

Zbornik radova 1. svezak

Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Periferno
u hrvatskoj književnosti i kulturi

Peryferie
w chorwackiej literaturze i kulturze

Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi

Peryferie w chorwackiej literaturze i kulturze

uredili / redakcja

Krešimir Bagić, Miranda Levanat-Peričić, Leszek Mańczak

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Śląskiego, Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu, Sveučilište u Zadru • Katowice – Zagreb – Zadar 2021
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2021

Recenzja
Bogusław Zieliński
Magdalena Koch

Sadržaj / Spis treści

Uvod	9
Wstęp	13
 Periferija – teorija, poetika, politika / Peryferie – teoria, poetyka, polityka	
Tvrtko Vuković , Humanities at the Periphery. The Return to Philology and the Importance of Literary Studies	19
Krystyna Pieniążek-Marković , Hrvatski problem s regionalizmom	37
Miranda Levanat-Peričić , Periferni polemički diskursi povodom Mandićeve knjige <i>Romani krize</i> – kritički paratekst ili „politikantska uzbuna“?	50
Petr Stehlík , Od ideologije do subverzije: promišljanje jugoslavenstva u Hrvatskoj u 21. stoljeću	65
Andrea Milanko , Politika istine u <i>Izvanbrodskom dnevniku</i> Slobodana Novaka	77
Lana Molvarec , Periferno u globalnom? Hrvatske serije u odnosu na domicilnu i globalnu kulturu (<i>Novine i Uspjeh</i>)	92
Ivana Mikulić , Psotka i smijeh	110
Gabrijela Bionda , Homoseksualnost i rodni identitet u suvremenoj hrvatskoj drami	130
Tea-Tereza Vidović Schreiber , Poetika splitskih rubnih usmenoknjiževnih oblika	145
Leszek Małczak , Mediteran u hrvatskoj književnosti i kulturi. Pogled izvana	167

Čitanje periferije / Czytanie peryferii

Krešimir Bagić , Lirska dikcija Severove publicistike	189
Đurđica Čilić , Pierwsza wśród nierównych – przypadek Anki Topić . . .	208
Sanja Grakalić Plenковиć , Dvije autobiografije u stihovima	223
Sanja Vulić , Sudbina pjesništva na rubu hrvatskoga kulturnoga prostora na primjeru Stipana Bešlina iz Bačke	238
Kristina Jug , Zagorac kao lik periferije u kontekstu kajkavske dopreporodne svjetovne književnosti i hrvatskoga književnog kanona 20. stoljeća	248
Marijana Terić , Periferni likovi u romanu <i>U registraturi</i> Ante Kovačića . . .	272
Andrijana Nikolić , Periferno kao izbor u romanu <i>Mirisi, zlato i tamjan</i> Slobodana Novaka	286
Vanda Babić, Denis Vekić , <i>Antemurale Christianitatis</i> hrvatske usmene književnosti: graničarski mentalitet Dalmacije kroz usmenu epsku pjesmu i kulturalno pamćenje o hrvatsko-osmanskim ratovima	300
Pavel Pilch , Crni Popaj Štefa Bartolića kao ostvarenje moralne periferije . . .	335

Na periferiji kanona / Na peryferii kanonu

Lahorka Plejić Poje , Raz jeszcze o liryce kajkawskiej sprzed odrodzenia narodowego – uwagi o repertuarze gatunkowym	347
Kornelija Kuvač-Levačić , Sida Košutić's Christian Mysticism – on the Periphery of the Canon of National Literature	362
Zvezdana Rados , Proces integracije lokalne zadarske sastavnice hrvatske književnosti u središnju nacionalnu književnost od (pred)romantizma do moderne	389
Ana Vulelija , Feministički i spisateljski angažman Adele Milčinović na početku 20. stoljeća	408
Jelena Đorđević , Preispitivanje položaja Marije Jurić Zagorke u hrvatskoj književnosti	432
Nikola Sunara , Usmena književnost u povijestima hrvatske književnosti . . .	448
Ivana Čagalj , Imota ili „život na rubu“ u odabranim djelima Petra Gudelja . . .	477
Helena Stranjik , Književno stvaralaštvo manjina u Hrvatskoj – dio hrvatske književnosti ili ne?	494

Tea Rogić Musa, Odnos središta i periferije u oblikovanju književnoga kanona: hrvatsko-poljski književnopovijesni primjeri	505
---	------------

Aneks / Aneks

Zoran Bundyk, Počeci studija kroatistike na Šleskom sveučilištu u Katowicama	523
---	------------

Kazalo imena / Indeks osobowy	527
--	------------

Dizajniranje periferije / Projektowanie peryferii	539
--	------------

Uvod

Čast nam je i zadovoljstvo predstaviti dvosveščani zbornik koji je rezultat međunarodnog kroatističkog skupa održanog od 7. do 9. svibnja 2019. godine u Katowicama. Skup su organizirali kroatisti Instituta za slavensku filologiju u povodu 25. godišnjice postojanja hrvatske filologije na Šleskom sveučilištu u Katowicama. Na skupu je izloženo 80 tema, a sudjelovalo je stotinjak stručnjaka. Među njima bili su predstavnici brojnih znanstvenih institucija i sveučilišnih sredina – iz Australije (Croatian Studies Centre at Sydney's Macquarie University), Crne Gore (Fakultet za crnogorski jezik i književnost na Cetinju), Češke (Masarykova univerzita, Univerzita Karlova), Hrvatske (Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Sveučilište u Rijeci, Sveučilište u Splitu, Sveučilište u Zadru, Sveučilište u Zagrebu, Institut za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“ u Zagrebu), Mađarske (Pécsi Tudományegyetem), Njemačke (Justus-Liebig-Universität Gießen), Poljske (Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska Akademia Nauk) i Ukrajine (Львівський національний університет імені Івана Франка). Detaljan program skupa i knjiga sažetaka objavljeni su na stranicama Repozitorija Šleskog sveučilišta: <https://rebus.us.edu.pl/handle/20.500.12128/13168>. Otvaranju skupa nazočili su Tomislav Vidošević, veleposlanik Republike Hrvatske u Poljskoj, profesor Tomasz Pietrzykowski, prorektor za međunarodnu i domaću suradnju, Paweł Włodarczyk, počasni konzul Republike Hrvatske u Poljskoj, Ivana Fakac, predstavnica Ministarstva znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske, Zoran Bundyk, prvi lektor hrvatskog jezika na Šleskom sveučilištu (njegovo izlaganje o počecima kroatističkog studija

na Šleskom sveučilištu donosimo u aneksu zbornika), te profesor Emil Tokarz, osnivač šleske kroatistike. Svojom prisutnošću susret su uveličali i direktori Instituta za slavensku filologiju i drugih znanstvenih ustanova iz Poljske i inozemstva.

Birajući temu, zaključili smo da je periferija dovoljno široka kategorija koja će privući pozornost osoba različitih stručnih interesa. U istodobno globaliziranom i atomiziranom svijetu periferije izlaze iz sjene centra te privlače pažnju ne samo onih koji se usredotočuju na različite oblike isključivanja, marginalizacije ili drugosti nego i onih koji nastoje proniknuti u to kako se preobražava središte. Nastojali smo pozvati znanstvenike iz različitih središta i okruženja kako bismo iz različitih (višestrukih) perspektiva pokušali definirati perifernost i način na koji je shvaćamo. Takav pluralizam iskustava, svjetonazora, načina interpretacije i perspektiva čini se jedinim pravim putem za otkrivanje prirode i biti pojava oko nas.

Zbornik *Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi* jedan je od dvaju svezaka radova nastalih kao rezultat našega znanstvenog skupa. Sastoji se od triju problemskih dijelova: *Periferija – teorija, poetika, politika*, *Čitanje periferije* te *Na periferiji kanona*. Spektar tema koje su se našle u fokusu interesa pojedinih autora vrlo je širok: od tekstova o starijoj hrvatskoj književnosti (među ostalim o književnosti na kajkavskom dijalektu, o smijehu i psovci u hrvatskoj komediji druge polovice 17. stoljeća) preko tekstova o narodnoj književnosti (mjestu koje ona zauzima u povijestima hrvatske književnosti ili pak o fenomenu graničarskog mentaliteta Dalmacije) do tekstova o novijoj književnosti, o proznom i pjesničkom stvaralaštvu, esejistici i publicistici (tematizirana su među ostalim pojedina djela Ante Kovačića, Adele Milčinović, Ivane Brlić-Mažuranić, Vladimira Nazora, Marije Jurić Zagorke, Slobodana Novaka, Josipa Severa, Petra Gudelja, Anke Topić, Side Košutić, Stipana Bešlina, Igora Mandića, Tomislava Zajeca, Une Vizek). Nekoliko je radova posvećeno općim pitanjima, primjerice stanju humanistike u postmodernom svijetu, regionalizmu, odnosu Hrvata prema Jugoslaviji. Veliku je pozornost privuklo pitanje kanona u kontekstu perifernosti. Tu su i radovi koji govore o televizijskim serijama, grafitima, stripu i statusu književnosti nacionalnih manjina.

U ime svih uključenih u realizaciju ovog projekta iskreno zahvaljujem svim institucijama, kolegicama i kolegama koji su sudjelovali na skupu te pridonijeli pripremi i tiskanju zbornika. Zahvaljujem recenzentima, profesoru Bogusławu Zielińskom i profesorici Magdaleny Koch na pažljivoj, detaljnoj, kritičkoj i istodobno dobronamjernoj ocjeni ovog zbornika čije

uređivanje i izdavanje ostvarujemo u suradnji s hrvatskim sveučilištima, u slučaju književnoznanstveno-kulturološkog zbornika s kroatistikom Sveučilišta u Zagrebu i kroatistikom Sveučilišta u Zadru. Zato najsrdačnije zahvaljujem suurednicima Krešimiru Bagiću i Mirandi Levanat-Peričić na neprocjenjivom doprinosu u oblikovanju zbornika.

Leszek Malczak

Wstęp

Tom *Peryferie w literaturze i kulturze chorwackiej* stanowi rezultat międzynarodowej kroatystycznej konferencji naukowej, która odbyła się w dniach 7–9 maja 2019 roku i którą kroatyści Instytutu Filologii Słowiańskiej zorganizowali w związku z 25-leciem istnienia filologii chorwackiej na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Prelegenci wygłosili 80 referatów, a w całej konferencji wzięło udział około 100 osób. Byli wśród nich przedstawiciele wielu instytucji naukowych oraz ośrodków uniwersyteckich z Australii (Croatian Studies Centre at Sydney's Macquarie University), Chorwacji (Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Sveučilište u Rijeci, Sveučilište u Splitu, Sveučilište u Zadru, Sveučilište u Zagrebu, Institut za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža” u Zagrebu), Czarnogóry (Fakultet za crnogorski jezik i književnost na Cetinju), Czech (Masarykova univerzita, Univerzita Karlova), Niemiec (Justus-Liebig-Universität Gießen), Polski (Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska Akademia Nauk), Ukrainy (Львівський національний університет імені Івана Франка) i Węgier (Pécsi Tudományegyetem). Szczegółowy program konferencji i streszczenia referatów znajdują się na stronie Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego pod adresem: <https://rebus.us.edu.pl/handle/20.500.12128/13168>. W inauguracji wydarzenia uczestniczył Jego Ekscelencja Ambasador Republiki Chorwacji w Rzeczypospolitej Polskiej Tomislav Vidošević, prorektor ds. współpracy międzynarodowej i krajowej profesor Tomasz Pietrzykowski, konsul honorowy Republiki Chorwacji w Rzeczypospolitej Polskiej Paweł Włodarczyk, przedstawicielka chorwackiego Ministerstwa Nauki i Edukacji Ivana

Fakac, pierwszy lektor języka chorwackiego w Uniwersytecie Śląskim Zoran Bundyk (jego wystąpienie o początkach studiów kroatystycznych na Uniwersytecie Śląskim publikujemy w formie aneksu) oraz założyciel kroatystyki profesor Emil Tokarz. Swoją obecnością zaszczytili nas Dyrektorzy instytutów slawistycznych i innych jednostek naukowych z Polski i z zagranicy.

Zastanawiając się nad wyborem tematu, doszliśmy do wniosku, że peryferie są wystarczająco pojemną kategorią, która pozwoli wziąć udział w konferencji osobom o zróżnicowanych zainteresowaniach naukowych. Jednocześnie w zglobalizowanym i zatomizowanym świecie peryferie wychodzą z cienia coraz bardziej rozmytego i rozproszonego centrum i zdają się przyciągać uwagę nie tylko tych, którzy dostrzegają różne formy wykluczenia, marginalizacji czy inności, lecz również tych, którzy zmiany zachodzące w centrum starają się opisać. Staraliśmy się zaprosić badaczy pochodzących z różnych ośrodków i środowisk tak, by z wielu perspektyw spróbować zdefiniować, czym jest peryferyjność i jak ją rozumiemy. Taki pluralizm doświadczeń, światopoglądów, wspólnot interpretacyjnych oraz perspektyw wydaje się jedyną drogą do tego, by odkrywać prawdziwą naturę otaczających nas zjawisk i przedmiotów, uchwycić ich istotę.

Niniejsza publikacja jest jednym z dwóch tomów materiałów pokonferencyjnych, na który złożyły się teksty z zakresu literaturoznawstwa i kulturoznawstwa. Zostały one podzielone na trzy części problemowe zatytułowane: *Periferija – teorija, poetika, politika* (*Peryferie – teoria, poetyka, polityka*), *Čitanje periferije* (*Czytanie peryferii*) oraz *Na periferiji kanona* (*Na peryferiach kanonu*). Spektrum tematów poruszanych w poszczególnych rozdziałach monografii jest bardzo szerokie: od tekstów na temat literatury starochorwackiej (między innymi o literaturze w dialekcie kajkawskim, o kategorii śmiechu i przekleństwa w komedii chorwackiej drugiej połowy XVII wieku) przez teksty na temat literatury ludowej (dotyczące między innymi kwestii miejsca, jakie zajmuje literatura ludowa w historiach literatury chorwackiej czy fenomenu granicznej mentalności Dalmacji) po teksty na temat „nowszej” literatury, zarówno prozy, jak i poezji, eseistyki i publicystyki (między innymi analizy utworów Ante Kovačicia, Adeli Milčinović, Ivany Brlić-Mazuranić, Vladimira Nazora, Mariji Jurić Zagorki, Slobodana Novaka, Josipa Severa, Petara Gudelja, Anki Topić, Sidy Košutić, Stipana Bešlina, Igora Mandicia, Tomislava Zajca, Uny Vizek). Jest również kilka artykułów traktujących o kwestiach ogólnych, przykładowo o kondycji humanistyki w świecie ponowoczesnym, regionalizmie, czy o stosunku

Chorwatów do Jugosławii. Wiele miejsca poświęcono problematyce kanonu. Są też artykuły o serialach telewizyjnych, graffiti, komiksie i statusie literatury mniejszości narodowych.

W imieniu osób zaangażowanych w realizację tego projektu pragnę podziękować wszystkim osobom i instytucjom uczestniczącym w konferencji oraz tym, którzy zdecydowali się na publikację swoich tekstów w monografii pokonferencyjnej za zaufanie, jakim nas obdarzyli, a Recenzentom niniejszej publikacji profesorowi Bogusławowi Zielińskiemu i profesorce Magdalenie Koch za wnikliwą, krytyczną i życzliwą jednocześnie lekturę poszczególnych tekstów oraz cenne uwagi. Redakcja i wydanie tomów pokonferencyjnych realizowane są w formie współpracy z kilkoma chorwackimi ośrodkami uniwersyteckimi. W przypadku tomu literaturoznawczo-kulturoznawczego są to: kroatystyka Uniwersytetu w Zagrzebiu oraz kroatystyka Uniwersytetu w Zadarze. Najserdeczniejsze podziękowania składam współredaktorom – Krešimirowi Bagiciowi i Mirandzie Levanat-Perićić, których wkład w ostateczny kształt niniejszej monografii jest nieoceniony.

Leszek Małczak

Periferija – teorija, poetika, politika


Peryferie – teoria, poetyka, polityka

Tvrtko Vuković

Faculty of Humanities and Social Sciences

University of Zagreb

tvrtkovukovic@yahoo.com

 <https://orcid.org/0000-0003-0629-5367>

Humanities at the Periphery The Return to Philology and the Importance of Literary Studies

Summary: The first chapter of the paper summarizes the devaluation process of the humanistic values that has begun in the West a few decades ago. The question is why and how the so-called knowledge societies marginalize humanistic knowledge. The second, third, and fourth chapters are the proposal of the mission of the humanities today: pushed out to society's periphery, the humanities have the task of preserving skills, experiences, and knowledge that so-called knowledge society considers needless. Thereby, the paper advocates the importance of returning to philology, as Paul de Man puts it in his article *Return to Philology*, and tries to show the extent to which philology, ceasing to be national, becomes a communal, political and ethical force.

Keywords: humanities, philology, study of literature, politics of literature

1. The spectre of humanities is haunting the market and the university

“Do not study history or archaeology, you will not get a job. Study natural sciences instead, that is profitable”¹. These words are a paraphrase of the address of the President of the Republic of Croatia, Kolinda Grabar Kitarović, to students during her visit to a high school in

¹ Jutarnji.hr, “Nastavnici povijesti s Filozofskog fakulteta o istupu Grabar-Kitarović,” *Jutarnji list*, September 15, 2019, accessed October 26, 2019, <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/nastavnici-povijesti-s-filozofskog-fakulteta-o-istupu-grabar-kitarovic-neugodno-smo-iznenadeni-da-predsjednica-ucenicima-sugerira-sto-da-ne-studiraju/9358640/>.

Sesvete. Although her statement may seem to someone as a reasonable proposition, it is actually a faithful reflection of the empowerment of the utilitarian worldview by spreading irrational fear: the spectre of the humanities is haunting the market-oriented society and, consequently, it must be exorcized as soon as possible so that the market and society can move forward. The exorcism of the evil spirit of the humanities is a widespread phenomenon today, and the painful side effects are the consternation, lamentation, but also a strong resistance of the scholars in the field of the humanities. These are, in my opinion, two inseparable processes. The former is clearly visible in the relation of modern societies to the humanities in the broadest sense. In Europe and elsewhere in the world, the value of the humanities has been on the decline. For several decades, it has been systematically neglected in the public, denigrated as economic ballast, and very tendentially ruined as an institution. A reaction to this violent schism is a rethinking of the importance of the humanities. This has in turn fostered numerous discussions about the necessity of teaching and studying literature in the educational system of primary and secondary schools and in the framework of literary studies.

How the defamation of the humanities, which is neither sporadic nor harmless, comes to light in the national public domain suitable is exemplified by an anecdote from the current political and media spheres. On April 2, 2019 the political talk show *Otvoreno*², which runs on Croatian Radiotelevision broadcast, focused on the issue of labour shortages in the context of the upcoming tourist season. One of the discussion participants, a technocrat close to the ruling establishment, smugly blurted out a proposal for the solution to the crisis: let impoverished and underpaid female teachers from Slavonia work on the Dalmatian coast and islands over the summer as cooks, waitresses or cleaning ladies. This commonsensical bureaucratic proposal, which apart from disbelief can cause discomfort and even nausea, echoes public opinion about the place, role and value of the humanities today. The proportion of its collapse and devaluation in our society is such that it can no longer be terminologically designated as peripheral or marginal. A more appropriate description of this trend would be: on the edge of destruction. To some, this image of devastation may seem like an excessively daring hyperbole, but I have decided to use exactly this

² HRT1, "O turističkim sezonama," HRT1, April 2, 2019, accessed Jun 18, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=C-RRsPSzlwg>.

perception, keeping in mind a coverage titled *The war against humanities at Britain's universities* published in *The Guardian*³. The editorial content of the article suggests that higher education in the UK is like a battleground of a cruel combat for cost effectiveness and market efficiency. Thereby, well-paid bureaucrats mystify the economic criteria of evaluating and using knowledge and do not hesitate to deny humanities departments funding and literally wipe these fields of study off the face of the Earth.

The point at issue is a whole series of already hard-rooted phenomena: the bureaucratization of work at universities, the monetization and quantification of activities of pupils, students, and professors, slavery to goals, outcomes and outputs under the pressure of market usability and profitability⁴. In such an environment, the humanities naturally suffer painful strokes. Its *products*, unlike those derived from the STEM area, are less tangible and more difficult to describe in the economic language that has prevailed over universities. It may seem that the interest and concern of the social and political elite for the natural sciences is justified. But it is often a case of STEM hysteria, as it were, whose symptoms, such as the persistent but rather unjustified denigration of the humanities as an unbearable parasite or an annoying intruder at the very least, indicate a severely ruined health of the so-called knowledge society. That STEM hysteria is not just idle chatter is illustrated by numerous examples arising from both the academia and high politics. I will refer to two recent cases. Boris Podobnik, the vice dean of science at The Zagreb School of Economics and Management, published a kind of pamphlet on STEM in the *Jutarnji list*, daily newspaper. A text that should speak about the social importance of the STEM area is reduced to the banal fact that it is easier for people employed in the field of natural sciences to get the big bucks. As expected, the author completely circumvents a number of ethical issues that have been accumulating in the background of vast social differences in opportunities for quality education. However, he does not forget to discredit the humanities with a cheap pun. Promoting a kind of technocratic dictatorship in education he asks: "How to steer someone that would rather earn a living by re-

³ Alex Preston, "The war against humanities at Britain's universities," *The Guardian*, March 29, 2015, accessed October 26, 2019, <https://www.theguardian.com/education/2015/mar/29/war-against-humanities-at-britains-universities>.

⁴ Bill Readings, *Sveučilište u ruševinama* (Zagreb: Meandarmedia, 2018). Cf. the chapters *Uvod* and *Ideja izvrsnosti*.

citing poems toward technology and mathematics?”⁵ It is disappointing that a distinguished professor of physics and economics makes fun of the humanities as extremely unprofitable and useless knowledge. However, this is not surprising given the fact that STEM hysteria is being spread by the government itself. The minister of science and education, Blaženka Divjak, openly welcomed the reduction of enrolment quotas for humanities faculties whose competences are allegedly not so sought after in the labour market. In doing so, she absolutised fiscal responsibility and advocated for concern towards taxpayers, bearing in mind exclusively the market and economic dimension of higher education⁶.

I am not sure whether any form of objective and accurate market research has been conducted in Croatia. However, I am fully convinced that minister Divjak does not understand the societal importance and usefulness of the humanities, and that the government tendentiously ignores the fact that society certainly does not want every aspect of life match to economic logic. Perhaps a calculation could be made to show that our society would prosper faster if everyone over the age of sixty-five was euthanized. The question, however, is whether we should rely on this kind of the mathematical calculation while evaluating the direction of the progress of our community. In the technocratic culture of financial capitalism, the *objective* is constantly identified with the truth, despite the fact that objective observation of the market still fails to determine its movement and prevent crises. Problems that have antagonised the community, such as: when human life begins, how to integrate minorities, how to prevent peer violence in schools, will not be solved by physical measurements. For such things, as well as for many other important matters we need a different kind of knowledge; namely, knowledge that comes from the humanities.

A number of studies that seriously tackled both causes of the devaluation of the humanities and its importance have been recently published. *The University in Ruins* is a kind of classic of the genre. *The Theory of Miseducation: The Delusions of the Knowledge Society; Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities; The Marketplace of Ideas: Reform and Resistance in the American University; The Usefulness of the*

⁵ Boris Podobnik, “Zašto je u hrvatskoj politici danas tako malo STEM-ovaca?,” *Jutarnji list*, February 11, 2019, accessed October 26, 2019, <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/zasto-je-u-hrvatskoj-politici-danas-tako-malo-stem-ovaca/8369075/>.

⁶ Darija Radan Jakovčević, “Ministrica Divjak za RD: Preporučujem Lori Vidović da se bolje informira,” *Radio Dalmacija*, April 9, 2019, accessed October 26, 2019, <https://www.radiodalmacija.hr/ministrica-divjak-za-rd-eksperimentalna-reforma-dobro-ocijenjena/>.

Useless and *The Value of the Humanities* are some of the more recent attempts to offer clarification and possible solutions of circumstances in which knowledge is valid only if it can be accounted for⁷. Bearing in mind the publications mentioned above and including several more from the field of literary studies, I will try to show why it is important to preserve and nurture philology as a discipline *par excellence* in the field of humanities for every community wishing to be happy and prosperous. I agree with those who think that this debate should not become a defensive lamentation. Politicians and their consultants, those that shape our destiny and the destiny of our community, must hear our arguments on the humanities as a necessary public good⁸.

2. Return to philology

Paul de Man is one of the most influential scholars who had a tremendous impact on the successful institutionalization of deconstruction and, in general, the so-called French Theory at American universities, and consequently for its worldwide rise in the 1970s and 1980s⁹. Because the Theory is a type of reflection on literature and culture that does not cease to question the validity of its own starting points and methods and the indisputability of the subject it deals with, it soon becomes, at least in the eyes of the traditional academic, the scapegoat for the rapid collapse of the influence of humanistic ideas¹⁰. In this respect, de Man's response to accusations that the Theory stimulates "the bankruptcy of literary studies"¹¹ was interesting: we should return to philology. In

⁷ Bill Readings, *Sveučilište u ruševinama* (Zagreb: Meandarmedia, 2018); Konrad Paul Liessmann, *Teorija neobrazovanosti. Zablude društva znanja* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2009); Martha Nussbaum, *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities* (Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2010); Louis Menand, *The Marketplace of Ideas. Reform and Resistance in the American University* (New York–London: W. W. Norton and Company, 2010); Nuccio Ordine, *The Usefulness of the Useless* (Philadelphia: Paul Dry Books, 2017); Helen Small, *The Value of the Humanities* (Oxford: Oxford University Press, 2013).

⁸ Small, *The Value of the Humanities*, cf. the chapter *Use and Usefulness*, 59–88.

⁹ Francois Cusset, *French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. Transformed the Intellectual Life of the United States* (Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2008).

¹⁰ That process is analysed in detail and convincingly by Rita Felski in *The Limits of Critique*. Rita Felski, *The Limits of Critique* (Chicago–London: The University of Chicago Press, 2015).

¹¹ Paul De Man, "Return to Philology," in *The Resistance to Theory*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002), 22.

a polemical text titled *Return to Philology* de Man observes philology as a discipline inherent in theoretical inquiry. He was particularly keen to emphasize the importance of exploring “the structure of language prior to the meaning it produces”¹². It is, therefore, necessary to analyse the experiential and pragmatic dimension of language that emerges beyond the institutions and proven knowledge. Consequently, this would mean, for the study of literature itself, that literature is no longer understood as a source of historical and humanistic truths necessarily materialising ungarbled during the process of hermeneutic interpretation. De Man thus points out that literature has to be primarily analysed rhetorically and poetically. Thereby, he does not articulate an adoption and application of given rhetorical and poetic rules; above all, he focuses on a careful analysis of the tools of producing and conveying meaning rather than its revealing as a completed concept. Such philological reading could be an understanding of the process of content forming and not the pursuit of clarity and transparency of the content itself. In my opinion, it would be of enormous benefit if we tried to defend today’s philology and, therefore, the study of national literature as philology against the denigration for impracticality and uselessness bearing in mind precisely these theses.

Starting from the assumption that language is an essence of human thought and that the interpretation of the signs and its agency are inseparable, I want to add to this discussion the idea of the politicalness, practicality, and utility of philology. In *The Powers of Philology*¹³, Hans Ulrich Gumbrecht reconsiders the power of philology today. In order not to be another empty gesture of the academic nostalgia, philology must shape a desire for making the past present by literally embodying it. He remarks that it is a desire for a physical relationship to completely distant material things, including the texts, and for producing the effect of touch, which, in the sense that touch is conceived by Jean-Luc Nancy¹⁴, is always already a separation (a separation of writing from sense, of analyses from final cognition, etc.). In Gumbrecht’s opinion, philology is not an interpretative method that dematerializes cultural objects in the hermeneutical process, but brings them to life, exposes them, simultaneously preserving some unavoidable and never completely transparent concealment. For example, he connects one of the most important philological skills, the identification of fragments, with the imagination

¹² De Man, “Return to Philology,” 24.

¹³ Hans Ulrich Gumbrecht, *The Powers of Philology. Dynamics of Textual Scholarship* (Urbana–Chicago: University of Illinois Press, 2003).

¹⁴ Jean-Luc Nancy, *Corpus* (New York: Fordham University Press, 2008).

that literally feeds itself on the objects of the past and thus brings the past to the present. This historical experience is based on the ability to imagine and is never separated from the physical desire for the presence of the past that suddenly appears by the materiality of the fragment. Philological decisions, therefore, have characteristics of practical thinking that leads to creation. However, this creation is not *ex nihilo*; it does not consecrate the role of the creator, it is rather a certain kind of precise spacing and careful arrangement of the existing material where that what cannot be discovered or arranged plays an important role. Philology so teaches us how to include the non-inclusive without underestimating it, how to reveal what is invisible to order and then distribute it non-violently, and how to build rigor towards oneself and the ideas of the discipline, law, and order by being prone to the distant, foreign, and unknown.

I assume that the study of literature as philology should, among other things, revise the idea of interpretation abandoning a hermeneutical penetration into the depth of the truth of the text for the sake of, for instance, the philological aspects of “writing commentaries”¹⁵. Commentaries do not narrow the text to the point of its final meaning but broaden it, and making it in principle a never-ending, open field of knowledge. This is precisely why Gumbrecht directly links commentaries to Derrida’s idea of the supplementarity. Furthermore, commentaries also refer to the importance of what cannot be completely scrutinized and commented. The best texts of a culture are recognized by a large number of commentaries, meaning that they persistently convey the *seed* of illegibility or incomprehensibility, which is crucial both for their survival and the survival of philological reading. In this regard, the study of literature as philology, as *phyla* and *logos*, as fierce loyalty to cognition that stems from language, should be able to be based on a commitment to what appears as an unknowable boundary in that type of the cognition. Such minute, cavilling, petty commenting based on brushing against the non-transparency of textual material would be a gesture that makes it impossible to close the meaning, but also a gesture that combines the enchantment, surprise, curiosity, self-criticism, attachment, and emotional fusion.

Today, when we feel on our own skin that the bureaucratized university is increasingly dragging us into a dead end of quantification

¹⁵ Gumbrecht, *The Powers of Philology*, 41. Rita Felski in *The Limits of Critique* advocates similar ideas. Especially cf. chapter *Digging down and Standing Back*.

and utilization, philological work within the study of national literature should cherish sympathy for a persevering openness to what the knowledge society considers as un-purposefulness. It would be an act of fidelity to opening up a space in literature from which things, seen from the perspective of the today's world as uncanny, would emerge: the usefulness of the useless. This is precisely the message of Werner Hamacher's 63rd philological thesis: "only what is disconcerting can be loved; (...) only what is incomprehensible, only what is unanalyzable (...) is a possible object of philology. But it is not an *object*, it is an area in which philology moves and changes itself"¹⁶.

3. The usefulness of the useless

You can often hear condemnation of the humanities, the study of literature, and literature itself as useless for the modern world. In the last two decades, a full range of research has been launched and an enviable number of studies from a variety of disciplines – ranging from philosophy, literary and cultural theory, psychology to linguistics, cognitive studies of literature, and neuroesthetics – have been published, aiming to demonstrate the utmost importance of reading, teaching, and studying literature¹⁷. Bearing in mind the alarming data published by the American Academy of Pediatrics about the harmful effect of digital media on the mental and physical health of the youngest population, and

¹⁶ Werner Hamacher, "95 Theses on Philology," *Diacritics*, vol. 39, no 1 (2008): 36.

¹⁷ Cf. list of literature: Janet Alsup, *A Case for Teaching Literature in the Secondary School. Why Reading Fiction Matters in an Age of Scientific Objectivity and Standardization* (New York–London: Routledge, 2015); Maggie Berg and Barbara K. Seeber, *Slow Professor. Challenging the Culture of Speed in the Academy* (Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press, 2016); Cristina Vischer Bruns, *Why Literature? The Value of Literary Reading and What It Means for Teaching* (New York–London: Continuum, 2011); Robert Eaglestone, *Literature. Why it Matters* (Cambridge: Polity, 2019); Rita Felski, *The Limits of Critique* (Chicago–London: The University of Chicago Press, 2015); Rita Felski, *Namjene književnosti* (Zagreb: Jesenski i Turk, 2016); Martha Nussbaum, *Pjesnička pravda. Književna imaginacija i javni život* (Zagreb: Deltakont, 2005); Martha C. Pennigton and Robert P. Waxler, *Why Reading Books Still Matters. The Power of Literature in Digital Times*. (New York: Routledge, 2018); Anita Peti-Stantić, *Čitanjem do (spo)razumijevanja. Od čitalačke pismenosti do čitateljske sposobnosti* (Zagreb: Ljevak, 2019); Mark William Roche, *Why Literature Matters in the 21st Century* (New Haven–London: Yale University Press, 2004); Dennis J. Sumara, *Why Reading Literature in School Still Matters. Imagination, Interpretation, Insight* (Mahwah–New Jersey–London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2002); Lisa Zunsine, *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel* (Columbus: The Ohio State University Press, 2006).

the imbalanced and over-emphasized highlighting of the importance of STEM knowledge in elementary and high school curricula, Pennigton and Waxler warn that the time has come for an urgent debate about the role of literature in the process of personal development, achieving a higher quality of life, learning social skills or developing an ethical responsibility. Taking into account numerous instances of experimental research and various theoretical analyses, the authors conclude that the importance of literature is multifaceted:

Connects us to our sensuous nature; arouses our emotions and can both excite and calm us; engages the mind and the imagination in ways that go beyond other media (...); builds vocabulary and general knowledge; improves the ability to interpret information and think for oneself; cultivates understanding of the self and the development of individual identity; increases openness to new ideas and experiences and thus enlarges creative potentials and the possibilities for change; inspires appreciation for human complexity and improves the ability to read and understand others; fosters empathy for other human beings; serves as a cultural bridge to the key themes of human existence; raises complex ethical questions; provides models for human life that are inspiring and that help people create positive aspirations for the future (...)¹⁸.

Language and narratives are an inalienable part of human existence. They allow us to gain experience and organize it, develop cognitive abilities, form epistemological categories and ethical attitudes. The narrative plots “entail conflicts, predicaments, trials and crises which call for choices, decisions, actions and interactions, whose actual outcomes are often at odds with the characters’ intentions and purposes”¹⁹. Lyrical poetry, on the other hand, is an exceptional and incomparable linguistic event. It places the reader “in a social situation”²⁰ requiring thus an emotional and intellectual understanding of what does not appear and cannot be understood in other communication situations. Nevertheless, an intense encounter of a reader with fictional texts, be

¹⁸ Pennigton, Waxler, *Why Reading Books Still Matters*, 18–19.

¹⁹ Yiannis Gabriel, *Storytelling in organizations: Facts, Fictions, Fantasies* (Oxford: Oxford University Press, 2000), 239. About the role of the storytelling in human existence cf. Kristina Peternai Andrić, *Pripovijedanje, identitet, invaliditet* (Zagreb: Meandarmedia, 2019), the chapter *Zagovor književnosti*.

²⁰ Jonathan Culler, *Theory of the Lyric* (Cambridge–Massachusetts–London: Harvard University Press, 2015), 221.

they prose or lyric, relate to their performativity. Reading undoubtedly promotes change, reshapes the reader's consciousness and worldview, and enables his cognitive development. It empowers us to build emotional intelligence and to become better integrated in society. Referring to a number of recent neurological studies, Peti-Stantić concludes that reading has a positive effect on "our brains as well as our intellectual development" and thus "greatly contributes to the well-being of each individual"²¹. In recent years, cognitive studies of literature or research in the field of so-called neuroesthetics have provided experimental confirmation of some of the theses I have just presented. I will refer here to several compelling analyses.

The research titled *Reading literary fiction improves theory of mind*²² shows that reading complex texts – which are, unlike the popular ones, more semantically and semiotically demanding and in a certain way bring to the reader what is difficult, foreign, or perhaps repulsively – leads to better results in tests of the emotional, logical, and social intelligence. Another illustrative analysis – *Transportation into a story increases empathy, prosocial behavior, and perceptual bias toward fearful expression*²³ – measured an increase in empathy and willingness to help others. The research participants first read a story that encourages empathy, after which the level of their identifying with the story plot was analysed, followed by a simple real-life experiment. The participants who were more involved with the story of empathy also showed more empathy in the real-life situation. A team study titled *Can classic moral stories promote honesty in children?*²⁴ was conducted on a population of children. Children who read a story about a hero who succeeded because he was telling the truth lied to a lesser extend to the researcher during follow-up questioning than children who did not

²¹ Peti-Stantić, *Čitanjem do (spo)razumijevanja*, 52. Cf. Pennington, Waxler, *Why Reading Books Still Matters*, the chapters *A Closer Look at Reading* and *Psychological Effects of Reading Literature*.

²² David Comer Kidd and Emanuele Castano, "Reading literary fiction improves theory of mind," *Science*, vol 342 (2013), accessed November 17, 2019, <http://science.sciencemag.org/content/342/6156/377.full>.

²³ Dan R. Johnson, "Transportation into a story increases empathy, prosocial behavior, and perceptual bias toward fearful expression," *Personality and Individual Differences*, vol. 55 (2012), accessed November 17, 2019, <https://blogs.baruch.cuny.edu/literatureandthebrain2019/files/2019/04/Johnson12.pdf>.

²⁴ Kang Lee and Victoria Talwar, Anjanie McCarthy, Ilana Ross, Angela Evans, Cindy Arruda, "Can classic moral stories promote honesty in children?," *Psychological Science*, vol. 25 (2014), accessed November 17, 2019, https://ggsc.berkeley.edu/images/uploads/Lee_et_al_2014_Can_Classic_Moral_Stories_Promote_Honesty_in_Children.pdf.

read the story. Finally, an analysis of reading unknown and complex lyric poems²⁵ demonstrates, however, that merging with semantically less accessible texts activates brain areas related to memory and introspection.

These and similar forms of experimental research display that common theoretical debates about how reading literature shapes critical thinking and other valuable social skills are not far from the truth. By reading literature, we adopt complex critical operations and analytical strategies that, apart from what has been mentioned, can help us think better in other fields of the humanities, such as philosophy, anthropology, and in areas and branches outside the humanities, such as law, IT or political science. An interesting example in this regard is the *Oxygen* project recently conducted by Google²⁶. The aim of the survey was to explore what skills are important to gain a successful management career and leadership positions in the IT sector. The first six characteristics are not related to technological knowledge, but have strong links with the humanities: [an IT manager] “1) is a good coach; 2) empowers the team and do not micromanage; 3) creates an inclusive team environment for success and well-being; 4) is productive and result-oriented; 5) is a good communicator – listens and shares information; 6) supports career development and discusses performance”²⁷. It is obvious that an IT manager has to be able to think analytically and critically and to communicate successfully. In other words, she or he has to be able to master basic humanities-related knowledge²⁸. But despite the general opinion that reading literature shapes critical thinking, there is very little reliable empirical research to confirm this claim. Therefore, I will advocate a presumption that I can defend more convincingly: studying literature is involved in the developing of the critical thinking and numerous other skills and activities that are important both to the individuals and the entire community.

²⁵ Adam Zeman and Fraser Milton, Alicia Smith, Rick Rylance, “By heart: An fMRI study of brain activation by poetry and prose,” *Journal of Consciousness Studies*, vol. 20 (2013), accessed November 17, 2019, https://www.researchgate.net/publication/263332872_By_Heart_An_fMRI_Study_of_Brain_Activation_by_Poetry_and_Prose.

²⁶ Re:Work, “Learn about Google’s manager research,” *Re:Work*, accessed October 26, 2019, <https://rework.withgoogle.com/guides/managers-identify-what-makes-a-great-manager/steps/learn-about-googles-manager-research/>.

²⁷ Re:Work, “Learn about Google’s manager research”.

²⁸ Cf. for that matter Eaglestone, *Literature. Why it Matters*, 78–79

4. Philological work in the contemporary study of literature

I would like to point out, before presenting my thesis more precisely, that I understand literature as communication²⁹. As almost every form of communication, literary communication brings out what matters, reveals what we care about, puts events, experiences, and thoughts into language, gives them meaning, and emphasizes those aspects of human life and our personality that are usually less visible. The nature of literary communication lies in creativity. As any other form of communication, it is an inventive act; it begs for our attention, response, understanding of the tropes, digressions, or what has been suppressed. In that sense, it is not detached from reality. It is rather a real event, a process that involves comprehension, wonder, rejection, acceptance, disbelief, and even boredom. Regarding that, the study of literature allows us to understand clearly how we use language regularly and how different languages – from media to politics – impact us on a daily basis; it also enables us and to develop skills and abilities to analyse the forms and content of those languages. Therefore, the study of literature is a communal activity that involves connecting with an interpretive community and sharing experiences in an open debate about what may not have the final meaning. Therefore, the study of literature should not be based on a violent injection of the ultimate truths of literature into the bloodstream of feeble students. In active communication, it should be able to shape and reshape knowledge about understanding and managing symbols, about the modes of production and transfer of meanings that ultimately change others, the world and ourselves. In other words, the study of literature breeds and educates critics, not in terms of their dealing solely with literary criticism or with one-sided criticism of everything, but in terms of a more thorough understanding and judgement of linguistic communication and analysis of ambiguous communication-related situations.

Generations of students in Croatian elementary and secondary schools and universities have been familiar with the lyric of Dobriša Cesarić. His poem *Voćka poslije kiše* (*A small fruit tree after the rain*) is one of those poems whose influence on the collective national memory has not waned for decades³⁰. It has been learnt by heart, included in the most relevant

²⁹ Cf. Eaglestone, *Literature. Why it Matters*, the chapter *What is Literature?*, 1–22.

³⁰ My translation: “Look at the small fruit tree after the rain: / It is full of raindrops and it swings them again. / And a marvelous luxury of its branches / glitters in the sunshine

anthologies of national lyrics and analysed and commented on numerous times³¹. When you read the poem in a classroom or in a seminar at the university, you first enter into a dialogue with the lyrical tradition and previous interpretations of the text. By close analysis, we discover a symmetrical formal structure based on the binarism and hierarchy derived from it, then the repertoire of the tropes and other stylistic technics, the nine-syllables iambic verse, the quatrain stanza, the romantic idea of the authorship etc. In numerous former interpretations of the text you can follow a shift in aesthetic interests and analytical methods. In that manner we necessarily nurture, secure and preserve the tradition and take care of it. We can think of such philological work as protecting the vanishing heritage and its fragile objects. In particular, it would be a certain kind of restoration of a worn text that prevents it from being forgotten. This work should not be confused with the conservatism and mystification of the allegedly eternal values. It is a kind of journey through time: the philologist seeks to animate the voices of the past, to begin conversations with the distant and in the present time absent forms of life³².

On the other hand, this preservation of tradition is under no circumstances just a conservation of it, a permanent protection from wear and tear, but rather a translation or transport. Reading of this poem is always an actualization of the inherited ideas in their present. The idea that beauty is brief and ephemeral, which is the basic idea of Cesarić's poem, migrates through time and in various ways connects with different worldviews, contexts, interests and audiences, and raises new questions. Such philological transportation transforms the idea: the philologist is commonly used to recognising and listening to changes, heterogeneous connections and unusual links. The philologist, therefore, knows how to tame the strange and make it intimate, communicate with the inaccessible and make it present, get in touch with the incomprehensible or less understandable utterances. Reading heterogeneous symbols and interpreting them is a socially useful activity that, for example, makes it easier to cope with unfamiliar contexts or make less harmful decisions in complex situations. The philologist is aware of the fact that the text of

dances. // But if the sun hides for a little while, / All that enchantment vanishes in style. / It is once more, as it was before, / A common little tree, miserable and poor."

³¹ On the extent of the influence of *Voćka poslije kiše* and its reading in elementary school on the formation of the outlook on the literary and social values mediated by literature cf. Tvrтко Vuković, *Tko je u razredu ugasio svjetlo?* (Zagreb: Meandarmedia, 2012).

³² In this section of the text, I rely on Rita Felski's ideas formulated in *The Limits of Critique*.

the poem itself can change our *Weltanschauung*: following the transformation of the visual perspective in *Voćka poslije kiše* could stimulate change in our cognition or ethical attitude. Herein we can recognize something we could not before. From a poetic image that unites the known and the unknown in one entity can emerge something that essentially relates to all of us, to our fragile identities, which are both permanent and impermanent. To recognise beauty in the flash of a moment is not only an aesthetic but also a political event. Just as the political law allows someone to vote and silences others, in the text the invisible comes into the spectrum of the visible. The philologist therefore has in mind that the fields of the aesthetic and politics are not separate. The politics is always-already literary, just as literature is always-already political. This corresponds with the issues of how to arrange, classify, and police the discursive positions and its values, who is allowed to speak, who is shown directly, who is being pushed aside, etc.³³

The philological reading alike is therefore always critical. It is a form of disagreement, objection, asking awkward questions, finding out illogicality. *Voćka poslije kiše* is a text that says one thing and does another. We are dealing here with an allegedly unshakable binary opposition between what is decaying (beauty, small fruit tree) and what is firm (habitual, common, poor little tree), between what comes first (poor little tree, it is again as it was) and what is derived from it (small fruit tree). The border between the stanzas strengthens and secures this distinction. Consequently, as the case may be, teaching contrast as a rhetorical device in Croatian elementary schools is just part of the lesson on this poem by Cesarić. However, by close reading, the philologist recognizes that there is no real contrast, that *small fruit tree* and *poor little tree* are in fact one entity, and that the distinction made between the forms of its appearing is arbitrary and simply a matter of perspective. The philologist further notes that the fleeting, impermanent beauty is based on the idea that beauty consists of ornamental, figurative as-trope-like features. And since a lyric poem is by its very nature a figurative language, the philologist asks the question whether its aesthetic value itself is fleeting and impermanent. Moreover, what is the relation between that possible conclusion and Cesarić's other poems by which he advocates that art, or literature, shapes eternal values? Mostly, the philologist asks questions, enters into the intricate dialogue, and is not always ready for consensus. A philological reading affirms

³³ Cf. Jacques Rancière, *Politika književnosti* (Novi sad: Adresa, 2008).

an open conversation about the most serious problems. With reference to *Voćka poslije kiše* they may refer to how the aesthetic idea of beauty is formed, on what basis one position in the hierarchy is privileged at the expense of the other, and who is in the locus of power to arbitrate about it. Critical philological reading is always a communal activity. It is connected with the whole interpretive community, in which not only other philologists participate but also pedagogues, cultural scientists, the general public and the community at large. The issue of contrast, which is raised in the curriculum of elementary schools along with teaching this poem, is a political issue about the identities, divisions, differences, confrontation, and background power. These problems are not socially unbiased; they are not just the concern of literary historians or literary theorists. Philological reading is critically involved in social reality.

However, this style of disagreement and problematization can be connected by the philological critical reading to less aggressive and judgmental forms of interaction with the text. Along with deconstruction and demystification based on decomposition, a philological reading can insist on the construction of new networks of meaning and common worlds. Instead of highlighting the problem, it can, as I have already explained, make an effort to add comments; instead of interrupting the previous readings, it can struggle to include and translate them into a new context; instead of challenging the tradition, it can seek to reinterpret it. Instead of simply demystifying the ideas of a pure, untouched source and absolute primacy, or rejecting the thesis of contrast in *Voćka poslije kiše*, a philological reading can keep them and relate to other ideas such as alienation or perspectivism. It can also create a situation where these ideas will raise questions about other areas of human life a little closer to today's readers. Does not the idea of the difference between the ornate *small fruit tree* and the misery of the *poor little tree* actually coincide with the fashion-media makeover trend? Does this kind of transformation not have different manifestations in today's culture, but still interconnected and close with Cesarić's poem? What can we learn from it about the idea of humanity as mimicry, about identity as a disintegrated and decaying image, about the insights that result from enchantment and not logical thinking? Such a philological reading based on the construction and connection teaches us, therefore, how to bring to light what is concealed in the order of things and how to distribute this sudden *novelty* non-violently; it gives us lessons on how to cultivate an affinity to the foreign and the unknown, to question our own prejudices and the deep-rooted opinions we consider unquestionable.

An extreme effort has to be made to convince the government bureaucrats that the modes we think, speak, and use signs are irreplaceable and necessary. For example, if the investment, exploratory and social risks are inherent in the progress of today's Western societies, we must be able to explain that philology, as a "love for non sequitur,"³⁴ is prone to risk and peril, and as a consequence has the potential to aid that progress. Or, if one of the dominant narratives today is the narrative of the effectiveness, we must be able to explain that complex knowledge about reading and analysing literature provides a better understanding of our desires, emotions, and judgments, as well as the desires, emotions, and judgments of the other people. That can ultimately result in a number of purposeful acts as risk-taking for social fairness or more complex decision-making about the public good. Or we can simply remind politicians that the vast majority of leaders in the democratic world are educated in the field of the humanities and that the link between rhetoric skills, critical thinking, assessing the situation, mediating ideas about the well-being of the community on the one hand and the humanistic ethos on the other is more than obvious.

References

- Alsup, Janet. *A Case for Teaching Literature in the Secondary School. Why Reading Fiction Matters in an Age of Scientific Objectivity and Standardization*. New York–London: Routledge, 2015.
- Berg, Maggie and Barbara K. Seeber. *Slow Professor. Challenging the Culture of Speed in the Academy*. Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press, 2016.
- Bruns, Cristina Vischer. *Why Literature? The Value of Literary Reading and What It Means for Teaching*. New York–London: Continuum, 2011.
- Culler, Jonathan. *Theory of the Lyric*. Cambridge–Massachusetts–London: Harvard University Press, 2015.
- Cusset, Francois. *French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. Transformed the Intellectual Life of the United States*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2008.
- De Man, Paul. "Return to Philology." In *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- Eagleton, Robert. *Literature. Why it Matters*. Cambridge: Polity, 2019.
- Felski, Rita. *The Limits of Critique*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 2015.
- Felski, Rita. *Namjene književnosti*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2016.

³⁴ Hamacher, "95 Theses on Philology," 31.

- Gabriel, Yiannis. *Storytelling in organizations: Facts, Fictions, Fantasies*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *The Powers of Philology. Dynamics of Textual Scholarship*. Urbana–Chicago: University of Illinois Press, 2003.
- Hamacher, Werner. “95 Theses on Philology.” *Diacritics*, vol. 39, no 1 (2008): 25–44.
- Kidd, David Comer and Emanuele Castano. “Reading literary fiction improves theory of mind.” *Science*, vol 342 (2013): 377–380. Accessed November 17, 2019, <http://science.sciencemag.org/content/342/6156/377.full>.
- Lee, Kang and Victoria Talwar, Anjanie McCarthy, Ilana Ross, Angela Evans, Cindy Arruda, “Can classic moral stories promote honesty in children?”. *Psychological Science*, vol. 25 (2014): 1630–1636. Accessed November 17, 2019, https://ggsc.berkeley.edu/images/uploads/Lee_et_al_2014_Can_Classic_Moral_Stories_Promote_Honesty_in_Children.pdf.
- Liessmann, Konrad Paul. *Teorija neobrazovanosti. Zablude društva znanja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2009.
- Johnson, R. Dan. “Transportation into a story increases empathy, prosocial behavior, and perceptual bias toward fearful expression.” *Personality and Individual Differences*, vol. 55 (2012): 150–155. Accessed November 17, 2019, <https://blogs.baruch.cuny.edu/literatureandthebrain2019/files/2019/04/Johnson12.pdf>.
- Menand, Louis. *The Marketplace of Ideas. Reform and Resistance in the American University*. New York–London: W. W. Norton and Company, 2010.
- Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. New York: Fordham University Press, 2008.
- Nussbaum, Martha. *Pjesnička pravda. Književna imaginacija i javni život*. Zagreb: Deltakont, 2005.
- Nussbaum, Martha. *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2010.
- Ordine, Nuccio. *The Usefulness of the Useless*. Philadelphia: Paul Dry Books, 2017.
- Pennigton, C. Martha and Robert P. Waxler. *Why Reading Books Still Matters. The Power of Literature in Digital Times*. New York: Routledge, 2018.
- Peternai Andrić, Kristina. *Pripovijedanje, identitet, invaliditet*. Zagreb: Meandar-media, 2019.
- Peti-Stantić, Anita. *Čitanjem do (spo)razumijevanja. Od čitalačke pismenosti do čitateljske sposobnosti*. Zagreb: Ljevak, 2019.
- Rancière, Jacques. *Politika književnosti*. Novi sad: Adresa, 2008.
- Readings, Bill. *Sveučilište u ruševinama*. Zagreb: Meandar-media, 2018.
- Roche, Mark William. *Why Literature Matters in the 21st Century*. New Haven–London: Yale University Press, 2004.
- Small, Helen. *The Value of the Humanities*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Sumara, J. Dennis. *Why Reading Literature in School Still Matters. Imagination, Interpretation, Insight*. Mahwah–New Jersey–London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2002.
- Vuković, Tvrko. *Tko je u razredu ugasio svjetlo?* Zagreb: Meandar-media, 2012.

- Zeman, Adam and Fraser Milton, Alicia Smith, Rick Rylance. "By heart: An fMRI study of brain activation by poetry and prose." *Journal of Consciousness Studies*, vol. 20 (2013): 132–158. Accessed November 17, 2019, https://www.researchgate.net/publication/263332872_By_Heart_An_fMRI_Study_of_Brain_Activation_by_Poetry_and_Prose.
- Zunsine, Lisa. *Why Me Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press, 2006.

Online sources

- HRT1. "O turističkoj sezoni," *HRT1*, April 2, 2019. Accessed Jun 18, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=C-RRsPSzlwg>.
- Jakovčević, Darija Radan. "Ministrica Divjak za RD: Preporučujem Lori Vidović da se bolje informira." *Radio Dalmacija*, April 9, 2019. Accessed October 26, 2019, <https://www.radiodalmacija.hr/ministrica-divjak-za-rd-eksperimentalna-reforma-dobro-ocijenjena/>.
- Jutarnji.hr. "Nastavnici povijesti s Filozofskog fakulteta o istupu Grabar-Kitarović," *Jutarnji list*, September 15, 2019. Accessed October 26, 2019. <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/nastavnici-povijesti-s-filozofskog-fakulteta-o-istupu-grabar-kitarovic-neugodno-smo-iznenadeni-da-predsjednica-uceni-cima-sugerira-sto-da-ne-studiraju/9358640/>.
- Podobnik, Boris. "Zašto je u hrvatskoj politici danas tako malo STEM-ovaca?" *Jutarnji list*, February 11, 2019. Accessed October 26, 2019, <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/zasto-je-u-hrvatskoj-politici-danas-tako-malo-stem-ovaca/8369075/>.
- Preston, Alex. "The war against humanities at Britain's universities." *The Guardian*, March 29, 2015. Accessed October 26, 2019, <https://www.theguardian.com/education/2015/mar/29/war-against-humanities-at-britains-universities>.
- Re:Work. "Learn about Google's manager research". *Re:Work*. Accessed October 26, 2019, <https://rework.withgoogle.com/guides/managers-identify-what-makes-a-great-manager/steps/learn-about-googles-manager-research/>.

Humanistika na periferiji. Povratak filologiji i važnost studija književnosti


Sažetak: Prvo poglavlje rada sažima proces devalvacije humanističkih vrijednosti koji je na Zapadu započeo prije nekoliko desetljeća. Pitanje je zašto i kako takozvana društva znanja marginaliziraju humanističko znanje. Drugo, treće i četvrto poglavlje donose prijedlog zadataka za današnje humanističke znanosti: istisnute na periferiju društva, one imaju zadatak očuvati vještine, iskustva i znanja koja takozvano društvo znanja smatra nepotrebnim. Rad stoga zagovara važnost povratka filologiji, onako kako je to Paul de Man oblikovao u članku *Povratak filologiji*, i pokušava pokazati u kojoj mjeri filologija, prestajući biti nacionalna, postaje komunalna, politička i etička sila.

Ključne riječi: humanistika, filologija, studij književnosti, politika književnosti

Krystyna Pieniążek-Marković

Sveučilište Adama Mickiewicza u Poznaniu

krypien@amu.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0002-5005-6374>

Hrvatski problem s regionalizmom

Sažetak: Kako zbog svog geografskog položaja, tako i zbog povijesnih okolnosti Hrvatska je zemlja izrazite regionalne različitosti. U ovome radu nastojim s jedne strane podsjetiti na neizbježnost regionalne perspektive u pristupu određenim razdobljima, a s druge pronaći odgovor na pitanje zašto regionalizam može biti nepoćudna metodologija (i činjenica). Osvrnut ću se na termine povezane s regionalnom naracijom: geopoetiku, regiopoetiku, lokalnost, globalnost, zavičajnost, pograničje i dr., kao i na isprepletenost regionalnog diskursa s diskursom pamćenja i identiteta. Novi regionalizam (čini mi se nedovoljno prisutan u hrvatskim književnoznanstvenim istraživanjima), kao dio kulturne geografije i kulturnoantropoloških istraživanja u tekstovima kulture, istražuje zapis prostornog iskustva i reprezentacije prostora (regije) te tragove djelovanja u suprotnom smjeru: kako tekst književnosti/kulture djeluje na lokalni kontekst.

Ključne riječi: Hrvatska, regionalizam, zavičaj, identitet, poljski kroatisti, geopoetika

Puteno je, krvavo i strastveno vrijeme renesanse u Dalmaciji. Pa ipak, dok su ložnice naših renesansnih pjesnika mirisale na spajanje zanesenih tijela, kuhinje mirisima i začинима koji su dolazili iz Venecije i Levanta, a krvavi socijalni sudari, poput hvarskoga Pučkog ustanka, masnim, zagasito crvenim tragom bojali oštrice mačeva, bodeža i mesarskih sjekira i noževa, u obnovljenim i ponovo pronađenim antičkim uzorima i utjecajima mogla se prepoznati i jasna, ali prešućivana nazočnost srednjega vijeka iz kojeg su se naši renesansni korifeji mirišući na sjeme, začine i hemoglobin probudili, a da taj san nikad nije završio.¹

¹ Veljko Barbieri, „U sjeni krilatih lavova,“ u *Kuharski kanconijer. Gurmanska sjećanja Mediterana* (Zagreb: Profil, 2002), 24.

Rekonstruirajući renesansnu sliku Dalmacije, Veljko Barbieri u priči/eseju² o Sonetnim danima Hanibala Lucića na Hvaru³ i o hrani koja se kušala tom prigodom podsjeća na ukorijenjenost te regije u antici, na neminovan utjecaj najprije antičke Grčke, poslije Rima, zatim Bizanta i Saracena. Prikazujući obilje kulturnih izvora, predstavlja i višestruke utjecaje u renesansnoj sinkroniji, pa tako piše: 1. sve aktualno i kozmopolitsko dolazilo je iz glavnog grada tadašnje države, iz Venecije, 2. običaji i mentalnost društva ostali su srednjovjekovni (zaostali), 3. manire i umjetnost – renesansne (aktualne), 4. ukus i navike – provincijalni. U tom kotlu izmiješanih značenja i interakcija rodila se današnja palimpsestna slika Dalmacije, kao i njen okus i miris.⁴

Već se na osnovi navedenog fragmenta mogu naslutiti mogući smjerovi, odnosno metodologije istraživanja hrvatske kulture: postkolonijalizam (postovisnost), odnos centra i periferije, lokalnost – globalnost, regio- i geopoetika, kulturna i humanistička geografija, književni regionalizam i dr. (naravno, s neizostavnim diskursom pamćenja i identiteta).

Koncentracija na lokalno i regionalno u kroatističkim istraživanjima nije nešto novo, posebno i neprimjenjivano,⁵ štoviše, to je perspektiva na koju primoravaju same povijesne (i zemljopisne) okolnosti, sama stvarnost. U znanstvenoj, ali i u svakodnevnoj naraciji prisutne su prostorne, lokalne, nadlokalne i regionalne odrednice kao što su *mediteranski*, *sredozemni*, *jadranski*, *srednjoeuropski/mitteleuropski*, *panonski*, *balkanski*, *orijentalni*. A sam značaj regije (Dalmacije, Hrvatske, Slavonije, Istre, Dubrovnika kao odvojene cjeline⁶ – što je posebno osjetljivo

² Cf. Krystyna Pieniążek-Marković, „Od przyjemności podniebienia do satysfakcji tożsamościowych i rozkoszy erotycznych,” u *Male przyjemności. Katalog słowiański*, ur. Elżbieta Solak, Barbara Popiołek, i Bojana Todorović (Kraków: Wydawnictwo „scriptum”, 2016), 345–358; Jelena Ivanišević, *Od kuharice do književnosti. Oglеди o kulinarскоj prozi* (Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2017).

³ Barbieri, „U sjeni,” 24–27.

⁴ Barbieri, „U sjeni,” 24.

⁵ Od radova Tomislava Prpića (*Književni regionalizam u Hrvata*) i Antuna Barca („Regionalizam u književnosti”) tiskanih 1936. dan danas mogli bismo navesti brojne naslove koji na različite načine dodiruju regionalizam, no to nije moguće s obzirom na ograničen prostor rada. Vidi, na primjer, Vinko Brešić, *Slavonska književnost i novi regionalizam* (Osijek: Matica hrvatska, Ogranak Osijek, 2004), 9–111 i Anna Boguska, „Granice wewnątrz granic. Nowy regionalizm we współczesnej literaturze chorwackiej,” *Slavia Meridionalis*, br. 16 (2016): 541–564.

⁶ Razliku između Dalmacije i Dubrovnika naglašava Joanna Rapacka podsjećajući na političku i jezičnu granicu između slobodnog štokavskog Dubrovnika i mletačkih čakavskih gradova Dalmacije, na osjećaj pripadnosti određenoj domovini i državi te na lokalnu književnu tradiciju (Joanna Rapacka, „Rola regionalizmu w kulturze chorwackiej,” u *Godzina Herdera* (Warszawa: Wydawnictwo Energeia, 1995), 75–76). Rapacka izdvađa četiri

pitanje⁷⁾ na prirodan je način ovisio o zoni utjecaja u kojoj se trenutačno nalazila.

Razvoj regionalnih istraživanja (preispitivanja lokalnoga) uvjetovan je sljedećim: 1. višestoljetnim funkcioniranjem hrvatskih zemalja u sklopu različitih državnih tvorevina (Ugarsko Kraljevstvo, Mletačka Republika, Osmansko Carstvo, Dubrovačka Republika, civilna i vojna Hrvatska, Ilirske provincije, Francuska, Austrija, Austro-Ugarska) i neizbježnim prisvajanjem recentnih vrijednosti državnih i kulturnih centara; 2. trojezičnošću, pa čak i višejezičnošću (tri književna jezika: štokavski, čakavski i kajkavski, ali i latinski, hrvatska redakcija staroslavenskoga, talijanski, njemački, mađarski); 3. tropismenošću (latinica, ćirilica, glagoljica) i 4. kulturno-civilizacijskom trodijelnošću Trojedne Kraljevine (Hrvatska, Dalmacija, Slavonija).⁸⁾ Istraživanje dopreporodne hrvatske kulture i književnosti čini se ispravnim isključivo u regionalnoj perspektivi. Ne ulazeći u raspravu o svijesti o pripadnosti nadregionalnoj nacionalnoj kulturi, čije granice nisu bile oštre, treba imati u vidu da je u dopreporodno doba neupitan bio osjećaj pripadnosti regionalnoj/lokalnoj zajednici i kulturi s jasno određenim granicama. Tradicija hrvatske državnosti, nakon raspada Hrvatskog Kraljevstva, njegovala se u sjevernom dijelu unutar Krune sv. Stjepana.

Međutim, još je početkom devedesetih godina 20. stoljeća Joanna Rapacka primijetila da je uloga regionalizma na hrvatskom području bila različito vrednovana – ovisno o povijesnom trenutku i perspektivi – najčešće negativno, što je proizlazilo iz uvjerenja hrvatskih kulturno-političkih elita da je regionalizam čimbenik zastoja i jedna od glavnih prepreka na putu oblikovanja općenacionalnog modela hrvatske kulture, što su elite smatrale najvažnijim ciljem svih društveno-kulturnih procesa.⁹⁾

regije hrvatske kulture: 1. dubrovačko-dalmatinsku regiju gradskog karaktera, 2. feudalnu, plemensko-seljačku sjevernu Hrvatsku, 3. Slavoniju (turskim osvajanjima otrgnutu od sjeverne Hrvatske i povezanu s južnom Ugarskom koju su kolonizirali pravoslavni Srbi) i 4. Bosnu, regiju koju svojom smatraju tri kulture (muslimanska, srpska i hrvatska), s iznimnom ulogom franjevačke pismenosti u oblikovanju hrvatske nacionalne kulture (Rapacka, „Rola regionalizmu“, 74–79). O četiri regionalna identiteta govori i Brešić izdvajajući dubrovački, dalmatinski, kajkavski i slavonski. Zanimljiva je terminološka nedosljednost autora, koji osim tri prostorna pojma rabi četvrti, kajkavski, koji ukazuje na jezičnu inost/drugost.

⁷⁾ Cf. Tomislav Bogdan, „Obrona wysiłków daremnych – Joanna Rapacka i badania historii literatury chorwackiej,“ *Poznańskie Studia Slawistyczne*, br. 14 (2018): 322.

⁸⁾ Hrvatske su zemlje prvi put spojene u jednoj državi, a zatim u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca (SHS), ali bez nekih dijelova koji su Rapalskim ugovorom, sklopljenim 12. studenoga 1920, pripali Italiji: Istra, Rijeka, Cres, Lošinj, Zadar, Lastovo.

⁹⁾ Rapacka, „Rola regionalizmu“, 73.

Regionalnu, kulturnu i jezičnu raspršenost nastojali su početkom 19. st. prekinuti pristaše ilirskoga i preporodnog pokreta¹⁰ odlukom o kreiranju imaginarne, zamišljene moderne hrvatske nacije i nacionalnoga (po strani ostavljam šire koncepcije) hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog zajedništva na temelju (nepostojećeg!) jezičnog (štokavskog) jedinstva. U Zagrebu, u okružju prirodne kajkavštine, formira se, dakle, novi štokavski i srednjoeuropski centar. Novija književnost više nije policentrična, nego jedinstvena, konsolidirana. Međutim, već je realizam sa svojom okrenutosti stvarnosti značio povratak lokalnom i regionalnom, a moderna je donijela i povratak odbačenim regionalnim jezicima: kajkavskome i čakavskome.

Nakon Drugoga svjetskog rata (pedesetih i šezdesetih godina) kao sve češća odrednica lokalnoga javlja se ne regija/regionalizam, nego zavičajnost, koja je, čini mi se, najjače eksponirana kod pisaca sredozemnoga kruga (među pjesnicima kod Jure Kaštelana, Josipa Pupačića, Nikole Milićevića – svi iz tzv. poljičke krajine), s time što u njihovoj realizaciji lokalnost označava osviještenost i ukorijenjenost regije (zavičaja) u antičkoj tradiciji. Stoga primjerice Kaštelan govori o pripadnosti istom lokalitetu kojem je pripadao Homer; ne rabeći današnje pojmove, on govori o lokalnosti i globalnosti. Sedamdesete godine donose revitalizaciju kajkavskog i čakavskog pjesništva.¹¹ No unatoč tomu istraživanja lokalnoga i regionalnoga u Hrvatskoj u periodu Jugoslavije nisu se razvijala. Razlog se čini očitim: više se razmišljalo o nacionalnoj konsolidaciji u okvirima višenacionalne države nego o regionalnoj podijeljenosti koja bi mogla oslabiti osjećaj identiteta i onemogućiti ili otežati potencijalne zajedničke pokrete (na primjer hrvatsko proljeće 1971).

Nakon raspada Jugoslavije u Hrvatskoj opet nije bilo pogodno vrijeme za regionalnu podjelu,¹² već za ujedinjenje, i možda se stoga nerado istraživao regionalizam u književnosti.¹³ Razlog je možda bilo

¹⁰ Projekt općehrvatske kulture prije se pojavio kod Marka Marulića, Petra Zoranića, u ozaljskom krugu i u katolicizmu.

¹¹ Brešić, *Slavonska književnost*, 40–41.

¹² Godine 1992. Mislav Ježić je pisao: „Dok je Hrvatska bila raskomadana, hrvatski pjesnici, obrazovani ljudi i politički predvodnici nikad nisu napustili težnju da se Hrvatska ujedi ni i postojano su izgrađivali vrlo složen kulturni obrazac koji će moći uključiti sve regionalne pa i međukulturne razlike iz njihova kulturnoga okružja. Sada, kada se Hrvatska rađa, ne smijemo izdati tu skladnu kulturnu gradnju niti zanemarujući regionalne posebnosti, niti ometajući oslobođenje i potpuno ujedinjenje zemlje“, Mislav Ježić, „Nešto kulturoloških razmišljanja o regionalizmu u Hrvatskoj i Europi“, *Društvena istraživanja*, br. 1 (1992): 13.

¹³ Kao jedan od najvažnijih među malobrojnim primjerima uvažavanja regionalnih razlika u povijesti hrvatskih kulturnih tradicija Tomislav Bogdan navodi monografiju Zorana Kravara o hrvatskom baroku (Zoran Kravar, *Das Barock in der kroatischen Literatur*

i to da se regija slučajno ne poistovjeti s perifernim, s provincijom, drugorazrednošću i marginom; a možda je taj „integracijski čimbenik“ plod u hrvatskom imaginariju snažno ukorijenjenog ideologema predziđa i praga istoka (muslimanskoga i pravoslavnoga), koji je znatno jači od ideologema mosta, a most je cijeli uski pojas Hrvatske: most između istoka i zapada te most između sjevera i juga. Ta pak pitanja otvaraju vrata istraživanjima pograničnosti u značenju koje terminu daje npr. Maria Dąbrowska-Partyka.¹⁴ Most pretpostavlja supostojanje različitosti i oprečnosti, a predziđe – pripadnost zapadu, gdje regionalizam označava samo jednu podjelu, na Sredozemlje i srednjoeuropsko, dakle u oba slučaja pripadanje europskim središtima i integralnost. Moju pretpostavku o izbjegavanju regionalnog, geopoetičkog/regiopoetičkog interpretacijskog ključa kod povjesničara književnosti (na što je pozornost obratila i Rapacka¹⁵) neposredno potvrđuje Evelina Rudan u svom članku o regionalnom identitetu u čakavskom pjesništvu Istre u kojem govori o izvjesnom zazoru od regionalizma, otporu prema njemu i neprepoznavanju njegove važnosti,¹⁶ a posredno pak radovi u kojima se umjesto o regijama govori o izrazitoj podjeli na sjever i jug¹⁷ – o različitim karakteristikama junaka, o razlikama u predstavljenom svijetu, različitim temama, percepciji svijeta, svjetonazoru, metaforici, stilu.

(Köln – Weimar – Wien: Böhlau, 1991)), inače po mnogočemu istomišljenika Joanne Rapacke. Prema Bogdanu to je jedina novija opsežnija književnopovijesna sinteza nekog hrvatskog književnog povjesničara koja je strukturirana po danas nepopularnom regionalnom ključu. Kravar pisce i djela analizira po ovim povijesnim regijama: Dubrovnik i Dalmacija, krug oko Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana (ozaljski krug), kajkavska književnost, Slavonija. Slično je i u drugim Kravarovim sintetskim radovima, na primjer u radu „Varijante hrvatskoga književnog baroka“, u *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i do-dirnim temama* (Dubrovnik: Matica hrvatska, 1993), 39–69 (Bogdan, „Obrona wysiłeków“, 323). Kao drugi od rijetkih primjera treba navesti rad Eveline Rudan u kojem prati iskazivanje regionalnog identiteta u pjesništvu Istre s obzirom na ove odrednice: jezik (kao izraz i tema pjesama), izražavanje prostora, kolektivni protagonisti (Evelina Rudan, „Regionalni identitet u čakavskom pjesništvu Istre 20. i 21. stoljeća (ili od „sirotice“ do „krasotice“),“ u *Polska i Chorwacja w Europie Środkowej. Integracja europejska w tradycji i przyszłości*, ur. Piotr Żurek (Bielsko-Biała: Wydział Humanistyczno-Społeczny ATH, 2007), 482).

¹⁴ Maria Dąbrowska-Partyka, *Literatura pograniczna, pogrniczna literatury* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004).

¹⁵ Joanna Rapacka, „Funkcje łaciny w regionalnych i ogólnonarodowych systemach literatury chorwackiej“, u *Śródziennomorze. Europa Środkowa Balkany* (Kraków: Universitas, 2002), 320–321.

¹⁶ Rudan, „Regionalni identitet“, 480–481.

¹⁷ Na primjer: Brešić, *Slavonska književnost*; Zvonimir Mrkonjić, *Suvremeno hrvatsko pjesništvo (razdioba)* (Zagreb: Kolo Matice hrvatske, 1971); Mira Muhoberac, „Skice za Mediteran: svjetlosna mizanscena Novakove proze“, *Dubrovnik*, br. 8 (1997): 129–138; Pavao Pavličić, „Južno od sjevera, sjeverno od juga“, *Dubrovnik*, br. 8 (1997): 15–19.

U tablicu ih sabire Vinko Brešić,¹⁸ a na poljskom tlu o njima piše Anna Boguska, koja sintetizira konstatacije hrvatskih istraživača.¹⁹ Na sjeveru dominira komplicirana sudbina preosjetljivog intelektualca ili umjetnika i podroban opis zbilje (kao, na primjer, kod Miroslava Krležę), a na jugu međuljudski odnosi (u Slobodana Novaka, Petra Šegedina ili Ranka Marinkovića).

Podjela je na sjevernu i južnu sastavnicu u hrvatskoj prozi jača – pa i važnija – od mnogih drugih [...]. Hrvatska je, naime, mala zemlja, ali je jedna od rijetkih koje su u isto vrijeme i srednjoevropske i mediteranske, a to se najbolje vidi upravo po prozi koja se u nas piše. Dvije grane našega pripovjedaštva – sjeverna i južna – kao da pripadaju dvjema različitim tradicijama, dvama svjetovima, toliko su između sebe različite.²⁰

Citirani Pavličićev tekst vrsta je nacrtā za sustavnija istraživanja, uz eseje sabrane npr. u knjigama *Kruh i mast* (2003) te *More i voda* (2014).

Ne potvrđuju se dakle teze Joanne Rapacke koja je tvrdila da su regionalne posebnosti, duboko urezane u hrvatsku svijest, spremne da se u svakom trenutku aktiviraju u otporu unifikacijskim težnjama nacionalizma.²¹

Dijalektika globalnog i lokalnog, općeg i partikularnog, kao konstanta u razvoju evropskih književnosti i kultura od XIX. stoljeća, danas se u Hrvatskoj, čini se, ipak ne odvija na razini *hrvatske povijesne regije/hrvatska nacija*, nego prije svega na razini *hrvatska nacija/procesi širega regionalnog i europskog povezivanja*.²²

Oživljavanje regionalizma – koji je općeeuropski proces i svojevrstan odgovor na proces europske integracije (i unifikacije) – neosporno je. Tim više u hrvatskim književnim istraživanjima iznenađuje slaba prisutnost geopoetičkih pristupa i istraživanja usmjerenih na regionalne specifičnosti kao izvor inspirativnih poetoloških i idejnih rješenja.

Hrvatska regionalna šarolikost privlači, međutim, pozornost stranih kroatista, uključujući poljske (osim spomenute Rapacke): Leszek

¹⁸ Brešić, *Slavonska književnost*, 104–106.

¹⁹ Anna Boguska, „Granice wewnątrz.“

²⁰ Pavličić, „Južno od,“ 15–16.

²¹ Rapacka, „Rola regionalizmu,“ 84.

²² Bogdan, „Obrona wysiłków,“ 325.

Małczak: *Wiatr w literaturze chorwackiej. O figurze literackiej wiatru w XIX- i XX-wiecznym piśmiennictwie chorwackim strefy śródziemnomorskiej* (Vjetar u hrvatskoj književnosti 19. i 20. st. u književnosti Mediterana), Poznań: Wydawnictwo UAM, 2004; Ernest Miedzielski objavio je knjige *Dwie twarze chorwackiej prozy przełomu tysiącleci* (Dva lica hrvatske proze na prijelomu tisućljeća), Poznań: Wydawnictwo UAM, 2006. i *Jedność w różnicy, różnice w jedności. Kartografowanie przestrzeni kulturowej współczesnej Chorwacji na podstawie prozy chorwackiej przełomu tysiącleci* (Jedinstvo u razlici, razlike u jedinstvu. Kartografiranje kulturnog prostora suvremene Hrvatske na osnovi hrvatske proze na prijelomu tisućljeća), Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2014; ja sam pisala o slici Zagreba i Osijeka u izabranim književnim primjerima, o regionalnoj šarolikosti u kulinarskim esejima Veljka Barbierija, o kulturnim krajolicima Pariza i Sarajeva u Ujevićevim feljtonima, dok je Anna Boguska 2016. objavila članak „Granice wewnątrz granic. Nowy regionalizm we współczesnej literaturze chorwackiej“ (Granice unutar granica. Novi regionalizam u suvremenoj hrvatskoj književnosti).

Sadašnji zaokret prema lokalnosti, regiji, trebalo bi – pretpostavljam – povezati sa zaokretom prema pamćenju, štoviše, s pokušajem spašavanja pred nestajanjem. Primjer su toga zaokreta *Panonizam hrvatske književnosti* Gorana Rema i Sanje Jukić (2012)²³ te *Cvelferica, panonizam, pismo književnosti, znanosti i kulture* – šestoknjižje osječkih znanstvenika u kojem je sabrano cjelokupno usmeno i pismeno stvaralaštvo devet cvelferskih sela (Vrbanja, Soljani, Strošinci, Drenovci, Đurići, Račinovci, Gunja, Rajevo Selo i Posavski Podgajci; Sanja Jukić, Ružica Pšihistal, Goran Rem, Ivan Trojan, 2015). Oba široko zamišljena istraživačka projekta (panonski i cvelferski) upisuju se u prostorna istraživanja i otkrivaju duboke međuovisnosti „pisma“ i egzistencije. Analiza panonskog pjesništva vodi prema konstataciji o dominantnom motivu vode u tekstovima (kiše, poplave, magle, močvare), vode koja determinira identitet stanovnika, dok *Cvelferica* nastaje kao rezultat stvarnog suočavanja s poplavom. Neposredan impuls za pripremu tih „sabranih cvelferskih djela“ bila je tragična poplava 2014. godine i jednostavna ljudska reakcija humanista koji želi spasiti od zaborava i koji je svjestan da promatra kraj, umiranje, nestajanje jednog svijeta,

²³ Panonizam je shvaćen kao skup geografskih, povijesnih i kulturnih posebnosti karakterističnih za djela nastala na području Panonskog mora nekadašnje Panonske nizine. Analizirane su pjesme koje sadrže panonske toponime ili čiji su autori svojom biografijom vezani uz Panoniju.

humanista – što je važno – angažiranoga u istraživačkim promatranjima vlastitog kulturnog teritorija.

Istraživanja tima iz Osijeka upisuju se u kulturnu geografiju i široko shvaćena prostorna istraživanja. Rezultat su „spacijalnog kulturnog zaokreta“, započetog u Osijeku u 90-im godinama XX. st., ove monografije: *Književni Osijek*, prir. Stanislav Marijanović, Osijek, 1996; *Slavonsko ratno pismo* Gorana Rema, Osijek – Slavonski Brod – Vinkovci, 1997; *Osječka čitanka. Sretne ulice* Helene Sablić Tomić i G. Rema, Osijek, 2001; *Slavonski tekst hrvatske književnosti* H. Sablić Tomić i G. Rema, Zagreb, 2003; *Vinkovačka književna povjesnica* Ružice Pšihistal i G. Rema, Vinkovci, 2009. Osim istraživača povezanih s osječkim sveučilištem knjigu posvećenu slavonskom regionalizmu napisao je i Vinko Brešić (*Slavonska književnost i novi regionalizam*, Osijek, 2004). Specifične su oznake „književne slavonsštine“ prema Brešiću sklonost humoru, regionalizam realizma, dio stvaralaštva na njemačkom (švapska komponenta slavonsštine nije predmet njegova interesa) i (prema Goranu Remu) „slavonsko ratno pismo“.²⁴ Brešić govori o odsutnosti slavonskog teksta u povijesti hrvatske nacionalne književnosti,²⁵ a navedena „produkcija“ slavonskog znanstvenog središta možda je pokušaj da se ta rupa popuni. Prema Anni Boguskoj radi se o emancipatorskom diskursu predstavnika Slavonije.²⁶

Anonimni autor teksta objavljenog u *Glasu Slavonije* (11. 6. 2016) razloge današnjeg slavonskog „regionalnog zaokreta“ vidi u slomu hrvatskog proljeća (1971) koji je rezultirao odustajanjem od nacionalnih projekata i koncentracijom (bezopasnom s gledišta jugoslavenskih vlasti i ideologije) na zavičaj.²⁷

Čuvena i slavna te tragična hrvatska sedamdesetiprva, a i Deklaracija o hrvatskome jeziku iz 1967., granice su tih procesa u kojima je svaki naš zavičaj, nakon manjih i većih žrtava, iznova tražio svoj identitet (...). Zavičajnost se smatrala donekle bezopasnom. Zato su mudri slavonski zavičajnici za tim prostorom slobode i posegnuli.²⁸

²⁴ Brešić, *Slavonska književnost*, 24–28.

²⁵ „[K]ritika i književna povijest tek će u nekoliko slučajeva naći razlog da svrate pažnju na posebnost uvjetovanu upravo slavonskom komponentom“, Brešić, *Slavonska književnost*, 24.

²⁶ Boguska, „Granice unutar“, 558.

²⁷ U ovome se radu, dakle, regionalizam poistovjećuje sa zavičajem, što, naravno, nije isto.

²⁸ (Bez autora) „Cvelferica: U šestoknjižnome čudu uskrsnuo i Satan Panonski“, *Glas Slavonije*, 11. lipnja 2016.

Zbog odsutnosti metodologije prostornih istraživanja u navedenim radovima ne ubrajam ih u istraživanja usredotočena na poetiku prostora ili geopoetiku. I u radovima nastalim u 90-im godinama XX. st. često ne postoji oštra demarkacijska linija između rekonstrukcije književne slike regije, antologija i hrestomatija (npr. *Osječka čitanka. Sretne ulice*), klasičnih povijesti književnosti i geoprostornih studija.

Inspirativnom idejom novog pogleda na zajednički teritorij književnosti i zemljopisa (geografije) čine se upravo regiopoetika²⁹ i geopoetika. Na književnost, poetiku, subjektivitet, jezik, čitanje i recepciju, žanrove i sl. geopoetika gleda iz geografske, ali i performativne perspektive. Želi ne samo opisati nego i aktivno utjecati na lokalni kontekst, dovesti do njegova preobražaja. Zadatak je geopoetike promatranje interakcije književnosti i zemljopisnog prostora, dakle ne toliko reprezentacija prostora koliko djelovanje i književne prakse. Geopoetika – kao pojam-u-akciji – pomiče pozornost sa samog teksta na književno stvaralaštvo poimano kao *poiesis*, dakle kao aktivnost koja pokreće tvorbu svjetova, značenja i događaja.³⁰

Nov pristup zavičajnosti pruža kategorija autobiografskih mjesta³¹ kao metoda istraživanja pojava na granici književnosti i geografije i kao dio geopoetike. Ta se istraživanja kreću u smjeru praćenja ovisnosti između različitih mjesta i prostora koje opisuje određeni autor i toga kako se topografski gradila njegova biografija.³²

²⁹ Regiopoetika nastoji odgovoriti na pitanje kako se regija odražava u strukturi samoga teksta, u poetološkom smislu i u ekspresiji. Małgorzata Mikołajczak predlaže da se regiopoetika razmatra dvostruko: (1) kao oblast koja se bavi strukturom književnih djela u kojima „progovara“ regionalno te (2) kao kulturno istraživanje književne ekspresije utemeljene u iskustvu regije. Regiopoetika je, dakle, integrativan, kompleksan projekt unutar kojeg su postoje dva tipa istraživačkih procedura: poetološka analiza i kulturna analiza (Małgorzata Mikołajczak, „Regiopoetyka? Wstępne uwagi na temat nowego projektu,“ u *Nowa Humanistyka: zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*. Książka abstraktów (Poznań: Wydawnictwo Rys, 2016), 72). Slične ciljeve pred novi regionalizam stavlja Brešić, pitanja na koja treba odgovoriti jesu: karakter, odnosno struktura regionalne književnosti i njezina veza s prostorom, njezine značajke, veza između regionalne književnosti i neke koja to nije (na primjer slavonske i neslavonske), može li se model regionalne književnosti odrediti onim što ona nije (na primjer, slavonska nije kajkavska ili čakavska, mediteranska ili sredozemna), što je s njezinim mogućim varijantama (Brešić, *Slavonska književnost*, 30–31).

³⁰ Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* (Kraków: Universitas, 2014), 11.

³¹ Małgorzata Czermińska, „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki,“ *Teksty Drugie*, br. 5 (2011): 183–200.

³² Taj su metodološki pristup i istraživanjima Ujevićeva stvaralaštva iskoristile dvije poljske slavistice: Sylwia Nowak-Bajcar, „(Auto)biografska mesta Augustina Tina Ujevića – Dalmacija,“ u *Ja kao svoja slika. Diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića*, ur. Marina Protrka Štimatec i Aneta Ryznar (Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2020), 133–149.

Geopoetika nudi i specifičan instrumentarij: naracijske mape, književnost idiolokalnosti, toponomastički tropi, auto/bio/geo/grafije, *lieux d'imagination*, književnost i lektira kao geografski događaj, lektirna putovanja, emotivne topografije, sonotopografije i osmotopografije, emotivne topografije, književnost kao mjesto pamćenja.³³ Prostor, mjesto i teritorij u toj perspektivi nisu samo predmet opisa, nego i operativni pojmovi i znanstveni instrumenti.

Geopoetika (i srodne istraživačke perspektive³⁴) u književnim istraživanjima, tako mi se čini, neizbježan je odgovor na izazove suvremenog svijeta i kulture. Novi regionalizam (i njegove inačice) nije nova istraživačka perspektiva, ne donosi radikalnu promjenu paradigme, nego, naprotiv, označava kontinuitet, nastavak spacijalnih istraživanja, ali nudi pomicanje određenih dominantni u okviru tekstova kulture, koje je rezultat njih samih. U toliko šarenoj, zanimljivoj i inspirativnoj hrvatskoj regionalnoj raznolikosti novi regionalizam i geopoetika u književnim istraživanjima javljaju se kao neizbježan pristup koji mora rezultirati vrlo interesantnim književnopovijesnim studijama.³⁵ Prostorni obrat više je otvoren proces nego „obrađeno polje“.

Vrsta su prostornih istraživanja kulinarski eseji Veljka Barbierija, spomenuti na početku ovoga rada, kojima autor vrši kulinarsko mapiranje hrvatskog prostora (s dominantnom zainteresiranošću za Mediteran). Njegovi su eseji rezultat doživljaja prostora koji implicira identifikacijske

i Krystyna Pieniążek-Marković, „Poznato i nepoznato. Kulturni krajolici Pariza i Sarajeva u Ujevićevim feljtonima,“ u *Povijest, tekst, kontekst. Zbornik radova posvećen Křešimiru Nemecu*, ur. Maša Kolanović i Lana Molvarec (Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2020), 157–170.

³³ Rybicka, *Geopoetyka*, 9.

³⁴ Mislim na subdiscipline istraživačke orijentacije kao što su: kulturna geografija, antropologija mjesta i prostora, geokritika, geokulturologija, geohumanistika, novi regionalizam, ekološki zaokret i sl.

³⁵ Pozornost zaslužuju ove poljske publikacije s područja novoga regionalizma i geopoetike: Anna Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska* (Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2014); *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, ur. Małgorzata Mikołajczak, Elżbieta Rybicka (Kraków: Universitas, 2012); *Geografia Wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, ur. Daniel Kalinowski, Małgorzata Mikołajczak, Adela Kuik-Kalinowska (Kraków: Universitas, 2014); *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, ur. Wojciech Browarny, Elżbieta Rybicka, Dobrawa Lisak-Gębała (Kraków: Universitas, 2015); *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, ur. Zbigniew Chojnowski, Małgorzata Mikołajczak (Kraków: Universitas, 2016); *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, ur. Elżbieta Konończuk, Elżbieta Sidoruk (Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2012); *Przestrzenie geo(auto)biograficzne w literaturze*, ur. Elżbieta Konończuk, Elżbieta Sidoruk (Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2015).

osjećaje i izjave. Nastaju na križanju prostorne i kulturne geografije i geografije okusa. U Barbierijevim naracijama lokalnost je usko povezana s globalnošću. Autor predstavlja široku lepezu užitaka koje nudi hrana i koji prekoračuju satisfakciju utaživanja gladi, dakle fundamentalnu fiziološku potrebu. Hranom se koristi u prostornom i kulturnom zaokretu prema pamćenju, njegovanju lokalnoga, regionalnoga s jedne strane, a s druge isti kôd dopušta autoru dokumentirati pripadnost Dalmacije zapadnoj kulturi, dakle omogućuje bijeg od lokalnoga i provincijalnoga/perifernoga u globalni prostor, pa čak i u sam centar. Dalmacija se, naime, pojavljuje kao kolijevka europske civilizacije i mjesto zbivanja mnogih antičkih mitova. Kao u prostornim istraživanjima Barbieri govori o migraciji (jela), o križanju različitih utjecaja: s centra na periferije i s periferija na centar, a u tim utjecajima pronalazi posebnost regije koju opisuje. U njegovu je kartografitranju prisutno i nadnacionalno jedinstvo, i lokalna specifičnost, i auto(geo)biografizam, i mjesta pamćenja, i senzorička geografija.

Posežući za alatom novog regionalizma, geo- i regiopoetike, hrvatska književna znanost mogla bi snažnije eksponirati unutarnje diferencijacije nacionalne književnosti i kulture, koje ne samo da su iznimno inspirativne nego se njihovo osvještavanje čini nužnim za upoznavanje cjelovitosti identifikacijskih procesa i geografskih uvjetovanosti kulturnih procesa. Pluralizacija regionalnih naracija i polifonizacija pamćenja (pojmovi Rybick³⁶) mnogo su privlačnije od unifikacije nacionalne zajednice koja neizbježno „skriva“ unutarnje razlike, u kojima vidim velik adut hrvatske kulture. Novi regionalizam ne označava povratak folklorizmu, kultiviranju zavičaja i regresivnom lokalizmu, provincijalnost, perifernost, sekundarnost ni konzervatizam, nego otkriva inovativan i kritički potencijal palimpsestnih regija (također u njihovoj relaciji s centrom).

Literatura

- Barbieri, Veljko. „U sjeni krilatih lavova.“ U *Kuharski kanconijer. Gurmanska sjećanja Mediterana*. Zagreb: Profil, 2002.
- Bogdan, Tomislav. „Obrona wysiłków daremnych – Joanna Rapacka i badania historii literatury chorwackiej.“ *Poznańskie Studia Slawistyczne*, br. 14 (2018): 315–327.
- Boguska, Anna. „Granice wewnątrz granic. Nowy regionalizm we współczesnej literaturze chorwackiej.“ *Slavia Meridionalis*, br. 16 (2016): 541–564.

³⁶ Rybicka, *Geopoetyka*, 6.

- Brešić, Vinko. *Slavonska književnost i novi regionalizam*. Osijek: Matica hrvatska, Ogranak Osijek, 2004.
- Czermińska, Małgorzata. „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopolityki.“ *Teksty Drugie*, br. 5 (2011): 183–200.
- Dąbrowska-Partyka, Maria. *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004.
- Ivanišević, Jelena. *Od kuharice do književnosti. Ogledi o kulinarskoj prozi*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2017.
- Ježić, Mislav. „Nešto kulturoloških razmišljanja o regionalizmu u Hrvatskoj i Europi.“ *Društvena istraživanja*, br. 1 (1992): 13–23.
- Jukić, Sanja, i Goran Rem. *Panonizam hrvatskoga pjesništva I: Studij Slava Panonije; Panonizam hrvatskoga pjesništva II. Od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog: interpretacije poetskih tekstova*. Budimpešta – Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta Eötvösa Loránda u Budimpešti – DHK Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski – Filozofski fakultet u Osijeku, 2012.
- Jukić, Sanja, Ružica Pšihistal, Goran Rem, i Ivan Trojan. *Cvelferica, panonizam, pismo književnosti, znanosti i kulture*, svesci 1–5. Cvelferija – Osijek: Udruga Duhovno hrašće – DHK Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, 2015.
- Małgorzata, Mikołajczak. „Regiopoetyka? Wstępne uwagi na temat nowego projektu.“ U *Nowa Humanistyka: zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*. Książka abstraktów, 72–74. Poznań: Wydawnictwo Rys, 2016.
- Pavličić, Pavao. „Južno od sjevera, sjeverno od juga.“ *Dubrovnik*, br. 6 (1995): 15–19.
- Pieniążek-Marković, Krystyna. „Od przyjemności podniebienia do satysfakcji tożsamościowych i rozkoszy erotycznych.“ U *Male przyjemności. Katalog słowiański*, uredile Elżbieta Solak, Barbara Popiołek, i Bojana Todorović, 345–358. Kraków: Wydawnictwo „scriptum“, 2016.
- Rapacka, Joanna. „Rola regionalizmu w kulturze chorwackiej.“ U *Godzina Herdera*. Warszawa: Wydawnictwo Energeia, 1995.
- Rapacka, Joanna. „Funkcje łaciny w regionalnych i ogólnonarodowych systemach literatury chorwackiej.“ U *Śródziemnomorze. Europa Środkowa Balkany*, 314–339. Kraków: Universitas, 2002.
- Rudan, Evelina. „Regionalni identitet u čakavskom pjesništvu Istre 20. i 21. stoljeća (ili od ‚sirotice‘ do ‚krasotice‘).“ U *Polska i Chorwacja w Europie Środkowej. Integracja europejska w tradycji i przyszłości*, uredio Piotr Żurek, 478–506. Bielsko-Biała: Wydział Humanistyczno-Społeczny ATH, 2007.
- Rybicka, Elżbieta. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas, 2014.
- (bez autora) *Cvelferica: U šestoknjižnome čudu uskrsnuo i Satan Panonski*. Pristupljeno 27. prosinca 2016. <http://www.glas-slavonije.hr/304124/11/Cvelferica-U-sestoknjižnome-cudu-uskrsnuo-i-Satan-Panonski>.

The Croatian Regionalism Problem

Summary: Due to its geographic position and historical circumstances, Croatia is a country of deep regional differences. In this paper I try to remind the reader, on the one hand, of the inevitability of the regional perspective in approaching certain periods and, on the other hand, to find the answer to why regionalism can appear as an unpleasant methodology (and a fact?). I will refer to the terms related to regional narrative: geopoetics, regiopoetics, locality, glocality, homeland, boundaries, and so on, as well as the interrelationship of regional discourse with a discourse of memory and identity. The new regionalism (seems to me – insufficiently present in Croatian literary research) as a part of cultural geography and cultural-anthropological research in cultural texts, explores the record of spatial experience and representation of space (region), as well as traces of action in the opposite direction: how a text of literature/culture influences the local context.

Keywords: Croatia, regionalism, homeland, identity, Polish Croatists, geopoethics

Miranda Levanat-Peričić

Sveučilište u Zadru

mlevanat@unizd.hr

 <https://orcid.org/0000-0003-2243-3192>

Periferni polemički diskursi povodom Mandićeve knjige *Romani krize* – kritički paratekst ili „politikantska uzbuna“?

Sažetak: Objavljivanje knjige književnih kritika *Romani krize* Igora Mandića u Beogradu 1996. godine, kao i prigodna promocija u Srbiji, bili su povodom oštrog napada hrvatskih medija na njezinu autora. U ovom „slučaju“, koji je sâm Mandić nazvao „hajkom kolegijalnog zbora elitnih komentatora“ zbog jedne „beznačajne knjige književnih kritika“, može se izdvojiti nekoliko perifernih razina koje se pokušavaju nametnuti kao dominantne, odnosno izboriti za povoljniju diskurzivnu poziciju. Prije svega, kompleks perifernog u samom je statusu književne kritike, rubnog pisma, inferiornog u odnosu prema prestižnim diskursima beletristike i književne teorije. No, kako Mandić u predgovoru *Romana krize* ističe, ovo „statusno i građanski totalno obezvrijeđeno pisanje, ma koliko bilo ‘sitno’, uvijek je kao ‘simptom’ moglo biti upotrijebljeno za potpaljivanje kakve politikantske uzbune“. Bez obzira na ironijski modus ovakva stava, „politikantska uzbuna“ koja je uslijedila u potpunosti se odmaknula od samog predmeta kojim se ta Mandićeva zbirka bavila, odnosno od jednog desetljeća srpske i hrvatske književne produkcije, od 80-ih do 90-ih godina. Konačno, upravo to književno razdoblje, koje Mandić određuje kao desetljeće nakon smrti J. B. Tita i M. Krleža do početka raspada SFRJ, kao posljednje desetljeće književnog i kulturnog života u zajedničkoj državi, nakon njezina raspada ostalo je i samo na povijesnoj periferiji novonastalih nacionalnih kanona. Međutim, najbitnija periferna razina cijelog ovog „slučaja“ dotiče se samog pristupa književnom korpusu kojim se ova knjiga bavi, odnosno komparativnog proučavanja srpske i hrvatske književnosti, koje je u vremenu kada je objavljena, 1996. godine, s perifernih kulturnih pozicija shvaćena kao radikalna politička provokacija koja se javlja iz zajedničke prošlosti uime njezina obnavljanja. Premda se u radu posebna pozornost posvećuje Mandićevu izboru srpskih i hrvatskih književnih naslova, dakle samom sadržaju *Romana krize*, s obzirom na to da kulturni kontekst ove knjige nadilazi književnokritičko vrednovanje desetljeća na koje se odnosi, njezin značaj pokušava se sagledati iz aspekta polemičkih diskursa koje je proizvela, pa makar i na periferiji hrvatskih devedesetih.

Ključne riječi: Igor Mandić, književna kritika, komparativna povijest hrvatskog i srpskog romana, postjugoslavenski kontekst

1. Uvod u višestruko perifernu „politikantsku uzbunu“

Vijest da je Igor Mandić u Beogradu objavio knjigu pod naslovom *Romani krize* u kojoj je sakupio 120 književnokritičkih prikaza srpskih i hrvatskih romana, prethodno objavljenih u beogradskom časopisu NIN u razdoblju od listopada 1981. do srpnja 1990., na prvi pogled nema nekog osobito uznemirujućeg polemičkog potencijala. No, premda je navedeni podatak nalik informacijama kakve bismo danas mogli pročitati na bilo kojem portalu koji ima rubriku kulture, vijest o objavljivanju ove knjige 1996. godine i o njezinoj promociji u Beogradu, hrvatski i srpski mediji te su godine smjestili negdje između skandala i spektakla. Na ekskluzivnost tog događaja ukazuje reakcija samog časopisa NIN koji je tim povodom 7. lipnja 1996. objavio intervju s Mandićem, s njegovom fotografijom na naslovnici i velikim natpisom „Igor Mandić. Hrvat u Beogradu“. Nakon promocije i intervjua u NIN-u, uslijedili su oštri napadi na Mandića u hrvatskim glasilima, koji su trajali od lipnja 1996. do veljače 1997. godine. Ovaj „slučaj“, sâm Mandić nazvao je „hajkom kolegijalnog zbora elitnih komentatora“ zbog jedne „beznačajne knjige književnih kritika“, a tzv. „kronologiju hajke“ s popisom od 31 članka nastalog tim povodom objavio je 2002. u svojoj knjizi *Bijela vrana*. Na tom su se popisu našla samo dva članka s podrškom Mandiću, a potpisali su ih Boris Buden¹ i Boris Rašeta². Povodom ovog slučaja nastala su i pisma koja je Mandić razmijenio sa Stankom Lasićem, a koja su, nakon što su objavljena u *Vijencu* u srpnju 1997., izazvala nove reakcije u hrvatskim i srpskim medijima, u podužoj polemici koja je ostala zabilježena kao „bugarsko pitanje hrvatske kulture“³. Iz ove knjige, kao i iz lavine polemičkih reakcija koje je pokrenula može se izdvojiti nekoliko aspekata ili razina perifernog. Prva se razina odnosi na knjigu ukoričenih književnih kritika kao perifernu pojavu, stisnutu između umjetničke i znanstvene proze; druga se razina odnosi na sâm sadržaj knjige, tj. književni korpus nastao u jednom perifernom razdoblju – to je posljednje desetljeće SFRJ, posljednje razdoblje kojemu se moglo

¹ „Napukla tikva hrvatstva – ‘slučaj’ publicista Mandića,“ *Arkzin*, 19. srpnja 1996.

² „Otpor žoharskoj najezi,“ *Identitet*, br. 2., VI–VII, 1996.

³ Usp. Ivana Trkulja (2013), Luketić (2015: 228–235), Levanat-Perić (2018: 288–290).

pristupiti komparatistički, s dijagnozom neke zajedničke krize, a koje je nakon raspada zajedničke države pripalo novim nacionalnim povijestima književnosti, neelaborirano kao cjelina. Treća razina nadograđuje se na prethodnu, a tiče se pristupa tom korpusu – komparativnog proučavanja srpske i hrvatske književnosti, koje devedesetih godina stiče status perifernog. Konačno, u reakcijama Stanka Lasića, kao što ćemo vidjeti, i sama hrvatska i srpska književnost u odnosu na svjetsku tretiraju se kao periferne pojave. Razmotrit ću navedeno redom.

2. Periferan status knjige književnih kritika

Kompleks perifernog u samom je statusu publicističke, tzv. „praktične“ ili „tekuće“ književne kritike, rubnog pisma, inferiornog u odnosu prema dominantnim, prestižnim diskursima beletristike, književne teorije i povijesti književnosti⁴. Time što je još sedamdesetih godina prvi

⁴ Mjesto književne kritike s obzirom na odnos prema teoriji i povijesti književnosti često se predstavlja kao odnos inferiornog i ne posve znanstvenog žanra prema dominantnim znanstvenim žanrovima. Za neravnopravan i nestabilan položaj književne kritike u sustavu znanosti o književnosti u hrvatskoj je književnoteorijskoj tradiciji osobito zaslužan Svetozar Petrović svojim inzistiranjem na strogoj odvajanju književne kritike od teorije književnosti. O neznanstvenoj prirodi književne kritike, kao i o povlaštenom položaju teorije književnosti Svetozar Petrović u više se navrata eksplicitno izjasnio – „Književna kritika, zaključili smo, nije nauka i nikada to neće postati“ [*Nauka o književnosti: izabrani spisi*, ur. Zdenko Lešić, (Beograd: Službeni glasnik, 2009), 121]. Nadalje: „Određujući književnu kritiku kao kreativnu aktivnost upućenu na vrednovanje i tumačenje djela, jasno je razlikujemo od teorije književnosti, koju bismo mogli nazvati i naukom o književnosti u užem, pravom smislu riječi. Baš je teorija književnosti legitimni nasljednik tradicionalne poetike i retorike“ (Petrović, *Nauka o književnosti*, 129). Pokušavajući prevladati jaz što ga je između književne kritike i teorije književnosti prokopao Svetozar Petrović, Vladimir Biti ukazuje na uzajamnu ovisnost kritike i teorije – „poetika počinje tamo gdje kritika završava, kritika pak počinje tamo gdje završava poetika“ [Vladimir Biti, „Književna kritika.“ U *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*, ur. Zdenko Škreb i Ante Stamać, 93–137 (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1983), 95]. Podjednako, i kritičar i poetičar, smatra Biti, moraju raspolagati nekim „apriornim“ znanjem o književnosti; razlika je jedino u tome što poetičar mora znati što je „vrijedna književnost“, a kritičar što je „književna vrijednost“ (Biti, *Uvod*, 96). Distanciranje od književne kritike često se nastoji postići i na polju reguliranja odnosa književne kritike prema povijesti književnosti tako što se taj odnos često predstavlja kroz opreku neozbiljnog, neodgovornog, nezrelog pisanja prema odgovornom, bitnom, ozbiljnom [više o tome usp. Miranda Levanat-Peričić, „Književna kritika Igora Mandića i procesi (de)kanonizacije devedesetih,“ u *Komparativna povijest hrvatske književnosti. „Književni kanon“. Zbornik radova s XX. međunarodnoga znanstvenog skupa održanog od 28. do 29. rujna 2017. godine u Splitu*, ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz, 280–294 (Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2018), 283].

uveo praksu ukoričavanja književnih kritika objavljenih u publicistici, Igor je Mandić bilješke s rubova književnog života pretvorio u književnopovijesnu činjenicu, relevantnu za vrednovanje jednog razdoblja. Razloge zašto je knjiga tzv. „tekuće kritike“ koja prati „svakodnevnu književnost“ važan arhiv podataka Mandić iznosi u svojoj prvoj knjizi književnih kritika okupljenih pod naslovom *Uz dlaku*:

(...) iz nje se dadu crpsti stanoviti podaci o jednom vremenskom odsječku književnosti, što ih nitko drugi (ili možda tek post factum) neće zabilježiti. Takva knjiga spašava od zaborava određeni broj djela, dovodi na svjetlo dana neke autore, podsjeća na stanovite duhovne situacije što inače lako i brzo tonu u zaborav. Praktična kritika je kalendar, spomenar, korpa za otpatke, knjiga žalbi, notes redarstvenika i popis odličja svoga vremena, sve to pojedinačno u određenoj prilici, a i sve to skupa.⁵

Dvadeset i šest godina nakon objavljivanja prve zbirke književnih kritika, u predgovoru *Romana krize* Mandić napominje kako je ovo „statusno i građanski totalno obezvrijeđeno pisanje, ma koliko bilo ‘sitno’, uvijek kao ‘simptom’ moglo biti upotrijebljeno za potpaljivanje kakve politikantske uzbune“. Ipak, uzbuna koja je uslijedila 1996. godine u potpunosti se odmaknula od samog predmeta kojim se ta Mandićeva zbirka bavila, odnosno književne produkcije razdoblja koje je Mandić odredio kao „desetljeće nakon smrti J. B. Tita i M. Krleža do početka raspada SFRJ“. U *Romanima krize* ovo desetljeće otvara Ranko Marinković 1980. romanom *Zajednička kupka*, a zatvara ga Dobrica Ćosić 1990. romanom *Vernik*. Za naslov kojim omeđuje to razdoblje – *Romani krize* – Mandić kaže da je nastao 1988. godine. U tom smislu ovaj je naslov neka vrsta onoga što Genette naziva „naknadnim“ ili „odgođenim paratekstom“. Naime, „kriza“ je naknadno upisana u korpus književne kritike koja je napisana osamdesetih godina, a pritom se ni u tom književnom korpusu ni u pratećim kritikama ne dijagnosticira kriza koja bi se odnosila na aktualno desetljeće. Štoviše, po opsegu reklo bi se da je riječ o iznimno plodnom književnom i izdavačkom razdoblju – Mandić je u tom razdoblju kritikama popratio 189 romana koje je napisalo 137 autora/ica. Ako se ni književna produkcija ni ocjena književne produkcije ne može povezati uz krizu, ako ni sâm sadržaj te produkcije ne govori ništa osobito o krizi, na što se uopće kriza odnosi? Možemo samo

⁵ Igor Mandić, *Uz dlaku. Književne kritike 1965 – 70* (Zagreb: Mladost, 1970), 288.

pretpostaviti da tim pojmom Mandić upućuje na izvanknjiževnu zbilju desetljeća u kojemu srpsko-hrvatski odnosi dolaze do zida, neposredno prije raspada SFRJ, no koliko te zbilje dopire do književne produkcije koju on prati, sasvim je druga priča, kojoj ćemo se vratiti nešto kasnije u osvrtu na razmjenu mišljenja Stanka Lasića i Igora Mandića.

3. Periferizacija poredbenog pristupa srpskom i hrvatskom romanu

Najbitnija periferna razina cijelog ovog „slučaja“ dotiče se samog pristupa književnom korpusu kojim se knjiga bavi, odnosno poredbenog proučavanja srpskog i hrvatskog romana, zbog čega je u vremenu kada je objavljena, 1996. godine, shvaćena kao radikalna politička provokacija koja se javlja iz zajedničke prošlosti u ime njezina obnavljanja. Mandića se u hrvatskom tisku naziva „prodanom dušom“, „hrvatskim Handkeom“, „kolaboracionistom“, „najnovijim hrvatskim herostratom“ „pobornikom nove Jugoslavije“, pa čak i „zagrebačkim Papuancem“⁶. Što je izazvalo ovakve reakcije; ima li povoda za njih u samoj knjizi ili je samo u pitanju mjesto tiskanja i promocija, dakle Hrvat u Beogradu devedesetih?

S obzirom na to da je u tom književnokritičkom arhivu pohranjeno iskustvo jednog vremena koje prethodi tragičnom raspletu srpsko-hrvatskih odnosa, očekivali bismo u njemu neke dijagnostičke znakove onoga što slijedi, ili barem tragove vremena koji Mandića upućuju na naknadno iščitavanje krize. No, u usporedbi s drugim Mandićevim tekstovima, koji su nastajali ranije, sedamdesetih godina, to je blaga knjiga, gotovo sasvim bez polemičke oštine. Također, kritike i polemički tekstovi koje piše nakon raspada SFRJ, devedesetih i nultih godina, neusporedivo su zaoštreniji i provokativniji u odnosu prema hrvatskoj političkoj i kulturnoj zbilji od stavova zastupljenih u *Romanima krize*⁷. Primjerice, njegova polemička knjiga *Hitna služba* (u poglavlju „Hitna služba za provjetranje hrvatske književne garsonijere“) uključuje tekstove na-

⁶ Igor Mandić, *Bijela vrana. Panorama (nekih) naših dana 1995. – 1997.* (Zagreb: Prosvjeta, 2002), 161–162.

⁷ Provokativne osvrte na hrvatsku kulturnu i političku suvremenost devedesetih godina Mandić objavljuje u tjedniku *Novosti* i kasnije okupljene u knjizi pod naslovom *Zauzeto Hrvat! Privremena okupacija* (4. XII. 2009. – 12. XI. 2010.) samo jednog stupca u „*Novostima*“, samostalnom srpskom tjedniku (2011). Kritičke i polemičke tekstove iz devedesetih objavljuje i drugim listovima te objavljuje u dvjema knjigama – *Za našu stvar. Kako se postkomunizam kalio* (1998) i *Sloboda lajanja. Izuzet(n)i tekstovi 1990-93.* (2011).

stale od kasnih devedesetih i nultih godina koji se također osvrću na odnos prema srpskoj književnosti, osobito u novonastaloj situaciji nakon raspada zajedničkog državnog okvira kada ona kao „novokomponirana strana književnost“ ulazi u *Leksikon stranih pisaca* (2001). Mandić je vrlo kritičan prema izboru srpskih pisaca u *Leksikonu*, kao i općenito prema pristupu kojim se zanemaruje književna vrijednost i relevantnost autora za intelektualnu povijest, a vodi računa isključivo o ravnomjernoj zastupljenosti prema nacionalnoj pripadnosti pisca, što Mandić naziva „kriterijima krvi i tla“. Naziva *Leksikon* „knjižurinom“, „kapitalnim šlamperajem“, primjerom hrvatskog „palanačkog duha“ koji izostavlja čak i Radomira Konstantinovića itd. Osim što izravno optužuje urednicu za nemar, on se obrušava na povijest književnosti koja se stavlja u službu nacionalne kulturpolitike, a *Leksikon* smatra dokazom kako je „ta književna znanost, kao samopodatna sluškinja politike napokon kanonizirala one duhovne granice koje je na ovim prostorima stvorio hrvatsko-srpsko-bosanski rat“⁸. Pritom se, za ironično isticanje potrebe „pročišćavanja“ hrvatskog književnog kanona uzastopce koristi prostorima metaforama koje upućuju na život u skučenom prostoru, potrebu izolacije od „bučnih susjeda“ koji povremeno smetaju „kucajući“ na „pregradne zidove“:

Pregrađujući sve ranije izlaze i vrata, postavljajući na njih čvrste police s etiketama, naša je književna garsonijera napokon odvojena i svoja na svojem: mi smo tu, a na dohvat ruke su nam police sa „stranim“ piscima.⁹

Granice prema našim više ili manje prvim susjedima povučene su kroz tkivo književnosti, ponekad i skalpelom preko živog mesa pojedinih pisaca (...). Tako u našu garsonijeru (u kojoj je sve *vis á vis*) iz susjednih prostorija više ne mogu dopirati neugodni šumovi, glasovi ili mirisi iz kojekakvih susjednih književnih kuhinja.¹⁰

U hrvatskoj književnoj garsonijeri možda je usko i zagušljivo, ali je barem toplo i obiteljski. U njoj se, bogme, ni danas lakše ne diše, ali pri zamandaljenim vratima i zabrtvljenim prozorima, svi barem udišemo naš hrvatski zrak.¹¹

⁸ Igor Mandić, *Hitna služba. Razjasnidba mnogih nejasnoća na hrvatskih bespućima prošlog i ovoga tisućljeća* 999-005. (Zagreb: SysPrint, 2005), 159.

⁹ Mandić, *Hitna služba*, 152.

¹⁰ Mandić, *Hitna služba*, 153.

¹¹ Mandić, *Hitna služba*, 154.

Nadalje, Mandić pod naslovom *Književno (ST)ratništvo* 1998. godine objavljuje zbirku kritika koje su nastajale od 1991. do 1996./97. U toj zbirci kojoj je podnaslov „Sedamdeset kritika o djelima sedamdeset i sedam suvremenih hrvatskih pisaca“ Mandić prati isključivo „hrvatsku tekstualnost“¹². Predmet njegovih interesa devedesetih često su knjige onih pisaca koji se otvoreno deklariraju na strani desnog političkog spektra, izrazito nacionalistički određenog, a tih godina sklonog i ustaškom resantimanu. Znakovito, knjiga počinje osvrtom na reprint Budakova *Ognjišta*¹³, za koje će napisati da je „dosadna knjižurina“ koja bi možda bila podnošljiva za čitanje „kad bi bila skraćena za četiri petine“¹⁴. Ne šteti ni suvremene autore bez obzira na to jesu li renomirani ili se tek afirmiraju. Za Marinkovićev *Never More* tvrdi da je „uzaludna verbalna gimnastika“, „literarno prenemaganje“ i „lingvistički skeč“¹⁵;

¹² Za ovaj pojam Mandić kaže: „Shvaćam tekstualnost kao svojevrsno ‘mrežasto oko’ kolektivne izražajnosti, dakle takvo oko koje omogućuje ‘mozaikalnu sliku’ (...) ovakvo je obuhvaćanje tekstualnosti bilo dobilo na uvid i djela ‘klasičnih’ pripovjedača (romansijera, novelist) i ‘apsolutnih početnika’; uvaženih esejista i novoproduzvenih rugača u bukača; kritičara koji su se preobratili u pripovjedače i pripovjedača koji su ‘prešli’ u feljtoniste; svakidašnjih kroničara kratkog daha i onih koji su se pokazali ‘filozofima’ svakodnevne prakse; umornih tradicionalista i beskompromisnih inovatora; političkih aktivista, dokumentarista i memoarista; novinara koji ‘ulaze’ u književnost i pisaca koji iz nje ‘izlaze’; gospodarstvenika, kolumnista, izbjeglica i dobjeglica...“ (Mandić, *Književno (ST)ratništvo*, 12).

¹³ Ovoj se knjizi, kao i ulozi Mile Budaka u hrvatskoj političkoj stvarnosti devedesetih, posvećuje i u drugim tekstovima objavljenim u zbirci *Za našu stvar. Kako se postkomunizam kalio* (Zagreb: Konzor, 1998) – „Loš ideokrat i slab pisac“ (105–111); „Ples književnih krabulja“ (112–115); „Farizejski kvasac“ (169–172). Figura Mile Budaka, ministra bogoštovlja i nastave u ustaškoj vladi NDH, doživljava neku vrstu političke rehabilitacije nakon raspada SFRJ kada se po njemu u Hrvatskoj imenuju škole i ulice. Povijesna činjenica da je riječ o ratnom zločincu preoblikuje se u povijesnu priču o žrtvi partizanskog terora i zabranjenom pa ponovo otkrivenom piscu. To se uklapa u atmosferu „ustaške nostalgije“ koja vlada filtriranjem povijesti devedesetih godina. U zanimljivoj studiji preoblikovanja mitova u kolektivnom pamćenju Holm Sundhaussen zapaža kako je nakon raspada monolitne jugoslavenske kulture sjećanja, prolazeći kroz „hrvatski filter“, Drugi svjetski rat u Hrvatskoj posve izgubio „auru narodnooslobodilačke borbe“, što je u konačnici dovelo i do nasilnog razračunavanja s vlastitom kulturom sjećanja, tj. rušenja 3000 antifašističkih spomenika [Holm Sundhaussen, „Jugoslavija i njezine države sljednice. Konstrukcija, destrukcija i nova konstrukcija sjećanja i mitova,“ u *Kultura pamćenja i historija*, ur. Maja Brkljačić i Sandra Prlenda, 239–284. (Zagreb: Golden marketing–Tehnička knjiga, 2006), 264.]. S druge strane, na iskustvu poraza fašističkih kolaboracionista grade se novi utemeljujući autoviktimizirajući nacionalni mitovi u kojima krvnici postaju žrtve, a izdajnici heroji. Igo-ru Mandiću figura Mile Budaka očigledno predstavlja neku vrstu *exempluma* tog podvojenog odnosa prema povijesti. Na pitanje trebamo li pamtiti Budaka kao ratnog zločinca ili kao pisca, zaključuje u svom stilu – Budak je bio toliko loš pisac da će nas manje sramotiti ako ga budemo pamtiti kao zločinca (Mandić, *Za našu stvar*, 1998: 105–111).

¹⁴ Mandić, *Književno (ST)ratništvo*, 17.

¹⁵ Mandić, *Književno (ST)ratništvo*, 60–63.

za Šegedinov *Frankfurtski dnevnik* da je knjiga „kojom je autor utukao svoje vrijeme kako je najbolje znao i umio“, ali za „nevinog čitatelja“ to je „posve bespredmetna knjiga“¹⁶; za *Ime zla* Dubravka Horvatića da je „svaštara“ sastavljena od „bezvrijednih *restlova*“, kompletan „književni, knjiški i knjižarski podbačaj“¹⁷; za knjigu *Ljubavnici i ludaci* Julienne Eden Bušić da je „teroristički ljubić“, „stoput prožvakana priča“ i još jedan „propagandni letak u prazno“¹⁸. Knjigu Nedjeljka Mihanovića *Na putu do hrvatske državnosti (Govori 1990–1994)* naziva „praznim riječima u tvrdim koricama“¹⁹, dok za pripovijedanje Hrvoja Hitreca u *Hrvatskoj bogorodici* tvrdi da se spušta „duboko ispod svake razine čitateljskog horizonta očekivanja“²⁰.

No ovi i slični tekstovi 90-ih ne izazivaju tu vrstu žestokih polemičkih reakcija u Hrvatskoj kakvu je izazvalo objavljivanje *Romana krize* u Beogradu. Zašto?

Čini se kako najveća provokacija *Romana krize* leži u nedostatku provokacije, u pomirljivosti pristupa u vremenu kada se obostrano zahtijeva i doživljava raskid kulturnih veza. Naime, Mandić spaja knjige i pisce iz hrvatske i srpske sredine koji su po nečemu (žanrovski, stilski, tematski) srodni prateći ih poredbeno, na dva, ponekad i na četiri kolosijeka. No, time što osamdesetih godina spaja ono što je postalo razdvojeno devedesetih, on ponekad spaja nespojivo, veze koje nalazi 80-ih teško je rekonstruirati 90-ih. Naknadna čitanja pokazuju i neka

¹⁶ Mandić, *Književno (ST)ratište*, 67.

¹⁷ Mandić, *Književno (ST)ratište*, 59.

¹⁸ U kritici pod naslovom „Letak u prazno“ ironijski se osvrće na pretencioznost autobiografske „samosvijesti“ autorice Bušić, tj. polazne pretpostavke koju preuzima od Andree Zlatar o „pravu o „pravu na priču“ koju garantira određeni „društveni status autora“ te zaključuje da je autoportret J. E. Bušić važan po kriteriju doticaja s važnim povijesnim događajima – „Kao mlada djevojka, ona je 1969. godine u Beču naletjela na jednog hrvatskoga, profesionalno-revolucionarnog djelatnika u emigraciji, zaljubila se, udala i – puf! – ušla u povijest“. A zatim je, smatra Mandić, „publicitet što ga je zaradila svojim sudioništvom u tim dvojbjenim akcijama, navelo gđu Bušić da povjeruje kako je njezin život vrijedan jednoga ‘romana’“. Vrlo je skeptičan prema funkciji njezina pozivanja na Shakespearea i citiranju Nietzschea, drži da to radi kako bi „njihovom dubinom stvorila alibi za plitkost vlastite introspekcije“. U kritici njezine knjige implicitno je prisutna i kritika političkog konteksta u kojemu je jedan teroristički čin pretvoren u izraz domoljublja, a Julienne Eden Bušić u mučenicu. To se osobito vidi u uzastopnom isticanju kako je ova knjiga zapravo rezultat određene taštine koju treba imati da bi se napisala autobiografija, no u ovom slučaju tu taštinu potaknuo je probuđeni politički primitivizam u sprezi s „krčmarskim podzemljem u emigraciji“ – „Istini za volju, gospođa se donekle opirala porastu vlastite važnosti (...) ali je na kraju morala podleći gangaškom ožkanju koje je od nje učinilo junakinju za ‘našu stvar!’“ (Mandić, *Književno (ST)ratište*, 215).

¹⁹ Mandić, *Književno (ST)ratište*, 208.

²⁰ Mandić, *Književno (ST)ratište*, 212.

iznenađujuća rješenja u smislu potrage za vezama – naime, najopsežnija takva poredbena kritika posvećena je Ivanu Aralici i Miloradu Paviću 1984. godine, kada Aralica objavljuje *Duše robova*, a Pavić *Hazarski rečnik*. Mandić i sâm u predgovoru 1995. naknadno zapaža da je povezivanje ovih dvaju romana u kritici pod naslovom „Ekumenska mašta“ bio „odličan promašaj“ s obzirom na pozicije koje ta dva pisca zauzimaju devedesetih u svojim nacionalnim sredinama – i Aralica i Pavić tada su dio političkog *establishmenta*, angažirani donekle „sukladno“, iako na divergentnim pozicijama. U vezi ekumenizma spomenutog u naslovu 1984. Mandić duhovito zapaža – „kritično mjesto kritike i dalje ostaje u približavanju nespojivog jer u duhu ekumenske tolerancije ne spajaju se isti, nego različiti“.²¹

Postoje ipak (barem) dva mjesta u *Romanima krize* koja su u naknadnom čitanju, odnosno u odgođenoj recepciji, mogla potaknuti raspravu u hrvatskoj sredini 90-ih – prvo, to je Mandićev stav o tome da hrvatsko romansijerstvo osamdesetih kvalitativno zaostaje za srpskim²², a drugo je njegov sud o ženskom pismu koji naziva „kuhinjskom književnošću“²³. No, dok je prva tvrdnja (na koju ću se još vratiti) izazvala polemičke reakcije, druga nije. Razlozi za to dijelom se mogu pripisati tome što je ova druga provokativna kritika već bila polemički potrošena (uglavnom u reakcijama Slavenke Drakulić, još 1984.), a u međuvremenu se i sâm Mandić (autoironijski) odmaknuo od tog stava. Vidi se to u njegovoj gotovo euforičnoj kritici *Forsiranje romana reke* (1988) Dubravke Ugrešić, u riječima kojim pozdravlja činjenicu da se u tom romanu „njegova malenkost“ prepoznala u liku književnog kritičara Ljuštine s kojim se u hotelskoj sobi obračunavaju feministkinje Dunja, Tanja i Cecilija zbog njegova termina „kuhinjska književnost“²⁴. No vjerojatno ne bismo pogriješili ako bismo tome dodali i pretpostavku da hrvatsku

²¹ Mandić, *Romani krize*, 6.

²² Te stavove iznio je u kritici pod naslovom „Dobro napisana beznačajna proza“ (NIN, br. 1675., 6. veljače 1983.) posvećenoj romanima *Daska za sunčanje* (1982) Zvonimira Majdaka i *Slobodni pad* (1982) Pavla Pavličića (Mandić, *Romani krize*, 138–149). Donekle ove stavove o razlici srpske i hrvatske književnosti ponavlja i u kritici pod naslovom „Zagrebačka škola trivijalnosti“ (NIN, br. 1836., 23. ožujka 1986.) posvećenoj romanima *Ponoćni susret* (1985) Nevena Orhela, *Čelični mjesec* (1985) Pavla Pavličića, *Zavirivanje* (1985) Gorana Tribusona i *Ne traži me u sebi* (1985) Ane Žube (Mandić, *Romani krize*, 276–278).

²³ Sporni je izraz upotrijebio u kritici pod naslovom „Ženska imaginacija“ (NIN, br. 1673., 23. siječnja 1983.) u kojoj prati četiri romana: *Put do subote* (1982) Daše Drndić, *Noć iza ogledala* (1982) Maje Đurić, *Konačište vlakoprtnog osoblja* (1981) Irene Lukšić i *Divlja loza* (1982) Ane Žube (Mandić, *Romani krize*, 135–137).

²⁴ U kritici objavljenoj u NIN-u, br. 1960., 24. srpnja 1988. pod naslovom „Frankeštajn kao metod“ (Mandić, *Romani krize*, 339–341).

javnost sredinom 90-ih manje provocira Mandićeva negativna ocjena proze Irene Vrkljan, Daše Drndić i Irene Lukšić nego pozitivna ocjena romana Dobrice Ćosića, na što se uglavnom polemičari, pa i Stanko Lasić u svom *Prvom pismu*, osvrću s protivljenjem.

Dakle, kada je u pitanju vrednovanje srpskog i hrvatskog romana 80-ih, Mandić smatra kako hrvatski roman zaostaje za „agresivnim modernitetom srpskog pripovjedaštva“, da je 80-ih hrvatski roman „u udolini povijesnog talasa vlastite kreativnosti, a da je srpski na vrhu tog istog vala“²⁵. Hrvatskom romanu zamjera trivijalnost i eskapizam. U kritici pod naslovom „Dobro napisana beznačajna proza“, posvećenoj dvama romanima iz 1982. godine – *Daske za sunčanje* Zvonimira Majdaka i *Slobodni pad* Pavla Pavličića – Mandić dijagnosticira ovakvo stanje:

Roman koji uzmiče pred životom, da bi u njemu tražio i vidio samo ono neproblematično, možda je simptom smanjene vitalnosti jedne nacionalne kulture, a možda i pokriće povećane problematičnosti života s onu stranu umjetnosti!²⁶

Nakon napada u tisku povodom objavljivanja *Romana krize*, Mandić je poslao knjigu Stanku Lasiću, a on mu je odgovorio pismom koje je, nakon što je objavljeno u *Vijencu*, pokrenulo polemiku i u Hrvatskoj i u Srbiji²⁷. No, Lasićevo pismo nije bilo toliko polemički, koliko docirajući intonirano. Bila je to svojevrsna lekcija profesora srpske i hrvatske književnosti na amsterdamskoj katedri. Lasić je istaknuo svoje poznavanje srpske književnosti, uočio stilske razlike koje su se u povijestima ovih književnosti formirale, ali je naglasio kako zapravo ni jedna ni druga književnost nisu više predmet njegova interesa. Nakon što je u prvom dijelu pisma iznio pohvale Mandićevoj knjizi, upozorio je na mimoilaženja, tj. neslaganja s Mandićem u nekim temeljnim pitanjima. To se, između ostalog, odnosi na ocjene pojedinih hrvatskih autora/ica (Lasić, nasuprot Mandiću, cijeni Petra Šegedina, Stjepana Mihalića, Vojina Jelića, Irenu Vrkljan), no najviše prostora posvećuje razilaženjima u ocjeni opusa (književnog i političkog) Dobrice Ćosića. Za razliku od Mandića koji visokom ocjenom vrednuje Ćosićevu trilogiju *Grešnik*,

²⁵ Mandić, *Romani krize*, 138.

²⁶ Mandić, *Romani krize*, 138.

²⁷ Pismo je pod naslovom „Moral tjeskobe“ Lasić objavio u *Vijencu*, 31. srpnja 1997., br. 93–94., str. 14–15., a Igor Mandić na to je odgovorio svojim pismom pod naslovom „Vježbanje skromnosti“, objavljenim u istom broju *Vijenca*, str. 16–17.

Otpadnik, *Vernik*, Lasić cijeni isključivo njegove *Deobe*, dok ga ostatak opusa ostavlja „mnogo hladnijim“²⁸. Za Lasićevu književnu topografiju Ćosić je, kako on kaže, „zanimljiva literatura“, no ništa više od toga. Pogotovo ništa usporedivo s „velikim književnim figurama“ svjetske književnosti. No, iznad svega, Lasiću je neprihvatljiv Ćosićev politički angažman devedesetih, smatra ga glavnim ideologom srpskih ratova jer je „kreirao misao o obrani koja je bila napad“²⁹. Čini se kako je Lasiću upravo veza političkog i književnog realizirana u liku Dobrice Ćosića paradigmatički primjer na kojem gradi svoju usporedbu razlike između srpskog i hrvatskog romana. Štoviše, iz te razlike Lasić je vidio sve ono što će slijediti 90-ih.

Možda u komparaciji hrvatskog romana sa srpskim romanom niste dovoljno eksplicitni u glavnoj razlici, ali ta se razlika, srećom, iz Vaše knjige sama po sebi nameće i jasno vidi: hrvatska je književnost bila bitno udaljena od strašne povijesti koja je započela Kosovom, kulminirala Gazimestanom i zakrvavila se u Vukovaru. Koristeći se trivijalnim oblicima, hrvatska se književnost umnogome zabavljala bojeći se povijesne ozbiljnosti (...) U tom smislu ova knjiga otkriva duh koji će u Srbiji definitivno stupiti na scenu 1990., ali on uopće ne naznačuje kakva će biti Hrvatska poslije 1990/91., jer hrvatski roman nije rekao ni riječi o duhu koji će dominirati u tim godinama, osim ako šutnja o tom duhu nije implicitni govor o njemu.³⁰

No iz javne razmjene pisama Mandić – Lasić, na kraju je ostala zabilježena samo Lasićeva konstatacija iz njegova prvog pisma da ga nakon raspada „jugoslavenskog kulturnog okvira“ ne zanima što se događa u srpskoj književnosti jer je ona u u njegovim preokupacijama dobila „status bugarske književnosti“.³¹ Ova je izjava pokrenula reakcije i hrvatskih i srpskih intelektualaca koji su se svrstavali u polemičke tabore „lasićevaca“ i „mandićevaca“ (i to ne po nekom nacionalnom ključu). Iako su je pokrenuli, Mandić i Lasić ostali su izvan te polemike, koja se odvijala kao svojevrsna diskurzivna komedija zabune – oni koji su zdušno podržavali Lasića, zaboravili su na brojne naglaske njegova

²⁸ Stanko Lasić, *Ćlanci, razgovori, pisma*, ur. Branko Matan (Zagreb: Gordogan, 2004), 455.

²⁹ Lasić, *Ćlanci*, 456.

³⁰ Lasić, *Ćlanci*, 453.

³¹ Lasić, *Ćlanci*, 457.

pisma „Moral tjeskobe“ s kojima se načelno nisu slagali, kao i na brojne Mandićeve stavove iz njegova pisma „Vježbanje skromnosti“, koje su i sami zagovarali dok su ga napadali³². Tako je posve nezapaženo prošlo drugo Lasićevo pismo, kao i brojni intervjui, u kojemu on pokušava objasniti „bugarsko pitanje“:

Pogriješio sam što sam za primjer uzeo srpsku, a ne, recimo hrvatsku književnost. A isto bih to mogao reći i za hrvatsku književnost (...) **Nije bitno pitanje hoće li se čitati srpska literatura nego treba li uopće čitati i hrvatsku književnost?** I u kojem je smislu čitati? Jedini koji je dosad to pitanje postavio bio je mladi Krleža. On je rekao da ga sitne ribe ne zanimaju.³³

Dakle, i kada govori o hrvatskoj, srpskoj, bugarskoj, rumunjskoj, mađarskoj, litavskoj književnosti, Lasić ih vidi na periferiji „temeljnih vrijednosti zapadne, tj. antičko judeo-kršćanske tradicije“, a „vrhovi“, „Himalaje“, „svjetionici“ te tradicije nastali su po njemu u ruskoj, talijanskoj, engleskoj, njemačkoj, francuskoj i španjolskoj književnosti.³⁴ U ovom autokolonizirajućem stavu, Lasićeve „male“ književnosti bliske su onome što je razvijajući koncept *Weltliteratur* Goethe nazivao svojim „noćnim štivom“. Što su za Goethea bili kineski romani i srpska poezija, za Lasića je bugarska književnost – „Bugarska je književnost prostor zanimljivosti, ali ne duhovne nužnosti“.³⁵ Štoviše, on optužuje književnike tzv. „malih književnosti“ za neskromnost i lijenost:

Kad ste odrasli u kulturi u kojoj je živio Shakespeare, ili Dante, teško ćete misliti za sebe da ste velikan. Kad se jednom steknu kriteriji gdje su veličine, onda ostaje teški rad da bi im se približili. Kod malih je naroda drugačije, i zato stvari stoje poprilično loše (...) Ruskom piscu ne treba mnogo da shvati svoju relativnost. Dovoljno je samo da zaviri u Čehova i Dostojevskog. No, ako si odgojen samo na Šenoi, ili, što ja znam, na Šegedinu ili na Aralici, onda će ti domet biti osrednji.³⁶

³² Detaljnije o tome usp. Levanat-Peričić, „Književna kritika Igora Mandića“, 289.

³³ Lasić, *Članci*, 395 (istaknula autorica).

³⁴ Lasić, *Članci*, 395.

³⁵ Lasić, *Članci*, 457.

³⁶ Lasić, *Članci*, 394.

Ovdje moram podsjetiti na Mandićevo mišljenje iskazano još davne 1970. kako „književnost ne čine geniji kalibra jednog Goethea, Mil-
tona ili Krleža“ jer „književnost je zbir prosječnosti“³⁷. Ova definicija
relevantna je upravo za ovu našu raspravu o perifernom – gledana
u cjelini, književnost je sastavljena mahom od perifernih pojava, kojima
se praktična kritika mora baviti, za razliku od tzv. akademske kritike,
od koje se Mandić programatski distancira nazivajući je „teorijskim
maltretiranjem literature velikih primjera“. Praktična se kritika bavi
upravo perifernim pojavama da bi, na neki način, obavila „prljav posao“
koji prethodi teorijskom ili, kako to satirički oštro Mandić napominje,
„kabinetskom“ poslu naših „genijalnih sistematičara i mislioca“ koji
„jednom ili dvaput godišnje snesu svoje teorijsko jajce“.³⁸

Oni koji se nad Rilkeom mole bogu, što je apsolutno važna stvar,
ništa ne mogu kad ih zapljusne kanalska struja prosječne, brbljave,
uporne, prepotentne, samozadovoljne, polupismene, nečitke „pje-
sničke“ riječi. Oni koji se druže sa svojim kritičkim bozima, od
Platona do Barthesa, od Tome Akvinskog do Lacana, mogu samo
dići ruke u zrak kad se nađu opkoljeni desecima pripovjedačkih
i nemuštih knjižurina, romansijerskim tetralogijama i kupusarama
svojih kolega. Pravu bitku vodi jedino praktična kritika, taj odrod
teorijske kritike, homunkulus kritičkog uma.³⁹

Zaključno, u ovoj polemici Mandić-Lasić na kraju priče vraćamo se
na njezin početak – problemu odnosa dominantnih diskursa akademske
kritike prema perifernim (pozicijama) tekuće kritike, te problemu euro-
centričnog koncepta svjetske književnosti koji na periferiji ostavlja sve
osim pet velikih književnosti, kao jedinim relevantnim pitanjima koja su
preživjela politikantsku uzbunu 90-ih povodom Mandića u Beogradu.

Literatura

- Biti, Vladimir. „Književna kritika.“ U *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*,
ur. Zdenko Škreb i Ante Stamać, 93–137. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske,
1983.
- Lasić, Stanko. *Članci, razgovori, pisma*, uredio Branko Matan. Zagreb: Gordogan,
2004.

³⁷ Mandić, *Uz dlaku*, 287.

³⁸ Mandić, *Uz dlaku*, 287.

³⁹ Mandić, *Uz dlaku*, 288.

- Levanat-Perić, Miranda. „Književna kritika Igora Mandića i procesi (de)kanonizacije devedesetih.“ U *Komparativna povijest hrvatske književnosti. „Književni kanon“*. Zbornik radova s XX. međunarodnoga znanstvenog skupa održanog od 28. do 29. rujna 2017. godine u Splitu, ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz, 280–294. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2018.
- Luketić, Katarina. *Balkan: od geografije do fantazije*. Zagreb – Mostar: Algoritam, 2013.
- Mandić, Igor. *Uz dlaku. Književne kritike 1965 – 70*. Zagreb: Mladost, 1970.
- Mandić, Igor. *Romani krize*. Beograd: Prosveta, 1996.
- Mandić, Igor. 1998. *Književno (ST)ratište. Kritika hrvatske tekstualnosti 1991-96/97*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1998.
- Mandić, Igor. 1998. *Za našu stvar. Kako se postkomunizam kalio*. Zagreb: Konzor, 1998.
- Mandić, Igor. *Bijela vrana. Panorama (nekih) naših dana 1995. – 1997*. Zagreb: Prosvjeta, 2002.
- Mandić, Igor. *Hitna služba. Razjasnidba mnogih nejasnoća na hrvatskih bespućima prošlog i ovoga tisućljeća 999.-005*. Zagreb: SysPrint, 2005.
- Mandić, Igor. *Sloboda lajanja. Izuzet(n)i tekstovi 1990–93*. Zagreb: Profil, 2011.
- Petrović, Svetozar. *Nauka o književnosti: izabrani spisi*, uredio Zdenko Lešić. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Sundhaussen, Holm. „Jugoslavija i njezine države sljednice. Konstrukcija, destrukcija i nova konstrukcija sjećanja i mitova.“ U *Kultura pamćenja i historija*, ur. Maja Brkljačić i Sandra Prlenda, 239–284. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006.
- Trkulja, Ivana. „On the Metaphor of the ‚Bulgarian Question‘ in Croatian Literary Narrative: Enquiring into the Key Bordering Themes of Post-1989 Balkans.” U *Borderscaping: Imaginations and Practices of Border Making*, ur. Chiara Brambilla, Jussi Laine, James W. Scott i Gianluca Bocchi, 87–96. London: Routledge, 2015.

Peripheral Polemic Discourses on Mandić's Book *Romani krize* (*The Novels of Crisis*) – Critical Paratext or “Ward-Heeler's Alarm”?

Summary: Publication of a book of literary reviews *Romani krize* (*The Novels of Crisis*) by Igor Mandić in Belgrade in 1996, as well as the book promotion in Serbia, have been the subject of sharp attacks on its author in the Croatian media. In this “case,” which Mandić himself called “the chase of the collegial choir of elite commentators” for an “insignificant book of literary reviews,” several peripheral levels that are attempted to impose as dominant or to compete for a more favorable discursive position can be distinguished. First of all, the complex of peripheral is in the very status of literary criticism, the marginal letter, inferior to the prestigious discourses of belletristic and literary theory. However, as Mandić underlined in the foreword to *The Novels of Crisis*, this “by status wholly deva-


lued writing, no matter how small, could always be used as a ‘symptom’ to raise some sort of ward-heeler’s alarm.” Regardless of the ironic modus of this attitude, the “ward-heeler alarm” that followed completely departed from the subject of this Mandić’s collection, or a decade of Serbian and Croatian literary productions, from the 80’s to the 90’s. Finally, precisely this literary period, which Mandić defined as a decade after the death of J. B. Tito and M. Krleža until the break-up of the SFRY, as the last decade of literary and cultural life in a common state, after its disintegration remained on the historical periphery of newly established national canons. However, the most important peripheral level of the whole of this “case” is concerned with the approach to the body of texts that this book deals with, i.e. a comparative study of Serbian and Croatian literature. At the time it was published in 1996, from peripheral cultural positions the comparative approach to the Croatian and Serbian literature was perceived as a radical political provocation that comes from the common past, in the wake of its renewal. In this work special attention is given to Mandić’s choice of Serbian and Croatian literary titles, hence to the very content of the *Novels of Crisis*. However, since the cultural context of this book goes beyond the literary criticism of the decade to which it relates, its significance is looked into from the aspect of polemical discourses this book produced, even at the periphery of the Croatian nineties.

Keywords: Igor Mandić, literary reviews, comparative approach to Croatian and Serbian novel, post-Yugoslav context

Petr Stehlík

Masarykovo sveučilište u Brnu

stehlik.petr@mail.muni.cz

 <https://orcid.org/0000-0002-4766-4424>

Od ideologije do subverzije: promišljanje jugoslavenstva u Hrvatskoj u 21. stoljeću

Sažetak: Nakon raspada SFRJ i „otmice“ jugoslavenorskog imena od režima Slobodana Miloševića činilo se da je jugoslavenstvo pojam koji pripada isključivo prošlosti. Ono je izgubilo svoju nacionalno-integracijsku ulogu koju je imalo u 19. stoljeću, pa i privilegirano poziciju državne ideologije što ju je uživalo u obje Jugoslavije. Međutim u osvit 21. stoljeća nekoliko hrvatskih intelektualaca na čelu s povjesničarom i publicistom Draganom Markovinom jugoslavenstvu nastoji udahnuti nov smisao. Izlaganje će predočiti i kontekstualizirati idejna polazišta njihova promišljanja jugoslavenstva kao subverzivne strategije i vrijednosne alternative dominantnom kulturnom modelu u Hrvatskoj i u drugim zemljama bivše Jugoslavije.

Ključne riječi: jugoslavenstvo, Dragan Markovina, Viktor Ivančić, Vjekoslav Perica, *Feral Tribune*

Nakon raspada SFRJ i „otmice“ jugoslavenorskog imena od režima Slobodana Miloševića¹ činilo se da je jugoslavenstvo pojam koji zauvijek

¹ „Otmicom“ jugoslavenorskog imena ovdje nazivam zloupotrebu jugoslavenorskog imena kao krinke za ostvarivanje velikosrpskog projekta. Naime Miloševićev je režim ime Jugoslavija zadržao za federaciju Srbije i Crne Gore (Savezna Republika Jugoslavija), koja se na taj način predstavljala kao jedina legitimna nasljednica SFRJ. U realnosti riječ je bila o državi koja je između 1991. i 1995. vodila rat protiv Hrvatske i Bosne i Hercegovine s ciljem pripajanja dijelova njihova teritorija takvoj „krunjoj“ Jugoslaviji. U mislima mnogih Hrvata takva je politika – u suglasju s djelovanjem hrvatske medijske propagande – jugoslaveno ime dovela u usku vezu s ratnim zločinima i razaranjima. U Hrvatskoj je u njima poglavito 1991. uvelike sudjelovala nekadašnja zajednička Jugoslavenska narodna armija koja je većinski pristala uz Miloševića. I ta je činjenica bitno pridonijela poistovjećivanju jugoslavenstva sa srpstvom, što je postalo opće mjesto hrvatskog diskursa o Jugoslaviji.

pripada povijesti. Kako je u svojoj posljednjoj knjizi *Granice i sudbine: o jugoslavenstvu prije i poslije Jugoslavije* (2014) ustvrdio jedan od najangažiranijih (post)jugoslavenskih intelektualaca, hrvatski i bosanskohercegovački književnik i publicist Predrag Matvejević (1932–2017):

Jugoslavenska ideja bila je nekoć Južnim Slavenima putokaz u povijesti, ponekad i luč koja je sjala u tami. [...] Nosila je u sebi nadu da ćemo zajedno biti slobodniji, samostalniji i jači nego što smo bili pod tuđinom. Raspad Jugoslavije, način na koji se odigrao i posljedice koje je ostavio, potisnuo je tu ideju na rub prošlosti.²

Čovjek koji je 80-ih godina uložio nemale aktivističke napore u spašavanje Jugoslavije i suživota njezinih građana svih nacionalnosti nepune tri godine prije smrti zapisao je i sljedeće riječi: „Južnoslavenski i jugoslavenski stavovi bivali su, uz ostalo, osloncem našega razvitka, jamstvom opstanka. To više nije slučaj.“³ Međutim od takvog iskaza prožetog osjećajem poraza, gubitka, pa i stanovite gorčine donekle oduzda Matvejevićeva tvrdnja da još uvijek „[p]ostoji jugoslavenstvo koje ne mora biti ni državnost ni nacionalnost, koje ne zaboravlja i ne briše zajednički dio prošlosti i povijesti u kojima su naraštaji dijelili ideje i ideale, nade i zablude, oduševljenja i razočaranja“.⁴ Želio bih naglasiti kako je upravo takvo shvaćanje jugoslavenstva zajednički nazivnik svih suvremenih promišljanja te donedavno naizgled povijesno „umirovljene“ ideje kojima je posvećen ovaj rad. No ta se promišljanja razlikuju po tome što se ne zaustavljaju na rehabilitaciji pozitivnih aspekata zajedničkog povijesnog iskustva koju zagovara Matvejević. Naime autori poput novinara i književnika Viktora Ivančića, povjesničara Vjekoslava Perice, a posebno povjesničara i publicista Dragana Markovine nastoje jugoslavenstvu udahnuti nov smisao tako što ga u svojim esejima, publicističkim tekstovima ili kolumnama koncipiraju kao subverzivnu strategiju i vrijednosnu alternativu dominantnom nacionalističkom diskursu u Hrvatskoj i u drugim zemljama bivše Jugoslavije. U svome ću izlaganju nastojati sažeti njihova idejna polazišta, i to posebno u odnosu na aktualnu stvarnost postjugoslavenskih društava te na starije oblike

² Predrag Matvejević, *Granice i sudbine: o jugoslavenstvu prije i poslije Jugoslavije* (Zagreb: VBZ, 2014), 7.

³ Matvejević, *Granice i sudbine*, 268.

⁴ Matvejević, *Granice i sudbine*, 268.

jugoslavenstva. Za početak valja podsjetiti na činjenicu da je koncepcija jugoslavenstva nastala upravo na teritoriju današnje Hrvatske, gdje je u 19. stoljeću dobila oblik nacionalno-integracijske ideologije koja je značajno obilježila formiranje moderne hrvatske nacije, kulture i znanosti.⁵ Svoj središnji status jugoslavenstvo je zadržalo i u 20. stoljeću, kada je u različitim oblicima predstavljalo službenu državnu ideologiju obiju Jugoslavija.⁶ Međutim s nestankom jugoslavenskog državnog okvira ono gubi svoju dotadašnju centralnu poziciju na tržištu ideja te postaje ili krinka za ekspanzivnu ratnu politiku (u slučaju Srbije) ili ideološki bauk, sredstvo prozivanja političkih protivnika i dežurni krivac za svekolike nedaće koje su poslije 1991. snašle Hrvatsku i druge države koje su nastale na razvalinama Jugoslavije.

Antijugoslavenski narativ pri tome je bio i do danas ostao najizraženiji u Hrvatskoj, koja čak svojim Ustavom zabranjuje mogućnost stupanja zemlje u bilo koji oblik jugoslavenskog ili balkanskog državnog saveza⁷ i u kojoj je, prema Markovini, „[z]ahvaljujući pomno uzgajanoj atmosferi [...] pozitivno govoriti o Jugoslaviji i jugoslavenstvu gotovo zabranjeno, a svakako heretično“.⁸ Te su činjenice važne za razumijevanje perifernosti pozicije s koje Markovina i drugi suvremeni hrvatski intelektualci progovaraju o jugoslavenstvu. Time što otvaraju ono što smatraju potisnutom traumom hrvatskog društva i dekonstruiraju njegove konstitutivne mitove, inzistirajući na suočavanju s prošlošću i predano se opirući prevladavajućem totalitarnom stanju uma, oni svjesno prihvaćaju nimalo bezopasnu etiketu nacionalnih izdajnika te postaju meta različitih vrsta prozivanja, prijetnji i napada.

⁵ Usp. Mirjana Gross, *Vijek i djelovanje Franje Račkoga* (Zagreb: Znanje, 2004); Mirjana Gross, „Nacionalno-integracijske ideologije u Hrvata od kraja ilirizma do stvaranja Jugoslavije“, u *Društveni razvoj u Hrvatskoj: od 16. stoljeća do početka 20. stoljeća*, ur. Mirjana Gross (Zagreb: Liber, 1981), 283–306; Petr Stehlík, *Između hrvatstva i jugoslavenstva: Bosna u hrvatskim nacionalno-integracijskim ideologijama 1832.–1878.* (Zagreb: Srednja Europa, 2015).

⁶ Usp. Sonja Biserko, ur., *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi* (Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2017); Dejan Djokić, ur., *Yugoslavlism: Histories of a Failed Idea, 1918–1992* (Madison: The University of Wisconsin Press, 2003).

⁷ Ustav Republike Hrvatske od 1997. sadrži članak koji glasi: „Zabranjuje se pokretanje postupka udruživanja Republike Hrvatske u saveze s drugim državama u kojem bi udruživanje dovelo, ili moglo dovesti do obnavljanja jugoslavenskoga državnog zajedništva, odnosno neke balkanske državne sveze u bilo kojem obliku“ (Ustav Republike Hrvatske, *Narodne novine*, 85/2010, pristupljeno 18. svibnja 2019, https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2010_07_85_2422.html).

⁸ Dragan Markovina, *Jugoslavenstvo poslije svega* (Zemun: MostArt, 2016 [prvo izdanje: 2015]), 26.

U svojoj karakterizaciji novog oblika jugoslavenstva koje spomenuti hrvatski intelektualci koncipiraju usredotočit ću se na stavove Dragana Markovine (*1981) koji se najtemeljitije od svih posvetio promišljanju uloge jugoslavenstva u suvremenim postjugoslavenskim društvima. U svojim se tekstovima uvelike nadovezao na razmišljanja starijih kolega Vjekoslava Perice (*1955) i osobito Viktora Ivančića (*1960), tako da ću istovremeno detektirati mjesta na kojima je Markovina preuzeo ili razradio njihove teze i stavove. Držim kako se upravo Ivančić, jedan od osnivača i glavni urednik kulturnog satiričko-političkog tjednika *Feral Tribune* (1993–2008), najvažnijeg opozicijskog lista u Hrvatskoj 90-ih godina,⁹ može smatrati rodonačelnikom suvremene rekonceptualizacije jugoslavenstva. Kroz Ivančićeve tekstove, uređivačku politiku *Ferala* ili dugogodišnje autorovo insistiranje na tome da svoje knjige objavljuje kod jedinstvenog izdavača za cijelo srpsko-hrvatsko govorno područje (beogradske Fabrike knjiga) provlači se osebujno shvaćanje jugoslavenstva. Kao što ćemo razmotriti, njegove se temeljne odlike podudaraju s buntovničkim i slobodarskim duhom *Ferala* koji je izlazio sa znakovitim podnaslovom *Glasilo hrvatskih anarhista, heretika i protestanata*. Svoje je shvaćanje jugoslavenstva urednik tog vjerojatno međunarodno najnagrađivanijeg medijskog poduhvata u povijesti hrvatskog i (post)jugoslavenskog novinarstva¹⁰ sažeo u intervjuu koji je s njim 2015. vodio Markovina:

Jugoslavenstvo je za mene stvar emancipacije. Budući da nisam državotvorni tip, da me ne zanimaju okultne radnje poput definiranja država i granica, preuzimam to kao sasvim solidan model pružanja otpora aktualnome nasilju. Jugoslavenstvo u našim prilikama nije ništa drugo nego antinacionalizam u nešto odgovornijem izdanju. Od nekog vremena na optužbe da sam Jugoslaven odgovaram potvrdno, jer mi je zadovoljstvo kada kletve padaju u prazno. A Jugoslaven nisam po svojoj nacionalnoj pripadnosti, već po svojoj nacionalnoj nepripadnosti; za mene to nije pitanje stada, već pitanje angažmana.¹¹

⁹ Usp. Boris Pavelić, *Smijeh slobode: uvod u Feral Tribune* (Drugo, dopunjeno i likovno obogaćeno izdanje, Rijeka: Adamić, 2015).

¹⁰ Vjekoslav Perica i Mitja Velikonja, *Nebeska Jugoslavija: interakcije političkih mitologija i pop-kulture* (Beograd: Biblioteka XX vek, 2012), 235.

¹¹ Viktor Ivančić, „Viktor Ivančić – podizanje spomenika Feralu bilo bi strašno,“ intervju vodio Dragan Markovina, *Novi plamen*, 25. veljače 2015, pristupljeno 18. svibnja 2019, <https://noviplamen.wordpress.com/2015/02/25/viktor-ivancic-podizanje-spomenika-feralu-bilo-bi-strasno>.

Kako dakle Ivančić doživljava jugoslavenstvo i koje njegove elemente ističe? Kao prvo, naglašava njegov emancipacijski potencijal u odnosu na aktualnu stvarnost čije dominantne narative doživljava kao nasilje nad slobodnomislećim pojedincem. Kao drugo, Ivančićevo izrazito kritičko pozicioniranje prema stvarnosti postjugoslavenskih društava proizlazi iz otpora nacionalizmu s njegovim državotvornim mitovima, odnosno onomu što doživljava kao prevladavajući javni diskurs koji stremi jednoulju i brisanju prava na bilo kakvu vrstu različitosti. Samu bit suvremenog jugoslavenstva, ukratko, poistovjećuje s antinacionalizmom, odnosno, preciznije rečeno, s antinacionalističkim angažmanom. Upravo osobnu angažiranost možemo nazvati trećom ključnom sastavnicom Ivančićeva jugoslavenstva, s time da kao ogleđan primjer takvog angažmana navodi svoje pristajanje na optužbe da je Jugoslaven. Međutim u Ivančićevu prihvaćanju etikete Jugoslavena, koju hrvatski nacionalisti doživljavaju kao najpogrdniju psokvu i najučinkovitije oružje za diskvalifikaciju protivnika, krije se izrazito subverzivna potka koja narušava osnovne koordinate nacionalističkog svjetonazora njegovih difamatora. Naime Ivančić naglašava kako nije Jugoslaven u nacionalnom smislu riječi, nego „po svojoj nacionalnoj nepripadnosti“. Upravo takvo pozicioniranje smatra iskazom odgovornog angažmana usmjerenog protiv nacionalističkog kolektivizma. S time je usko povezan četvrti bitan element Ivančićeva jugoslavenstva, koji bih nazvao izrazitom provokativnošću u odnosu na prevladavajuće stanje svijesti i konstitutivne mitove društva u kojemu djeluje.¹²

Dragan Markovina poistovjećuje se sa svim spomenutim sastavnicama Ivančićeva promišljanja te koncepcije. I on bit suvremenog jugoslavenstva smješta u antinacionalistički angažman ističući njegov emancipacijski, odnosno subverzivni potencijal u odnosu na dominantnu društvenu klimu na postjugoslavenskom prostoru. Premda mu imponira Ivančićev doživljaj jugoslavenstva kao individualnog čina otpora represivno doživljavanoj stvarnosti, Markovina suvremenom promišljanju ju-

¹² Ta se provokativnost u Ivančićevu autorskom rukopisu nerijetko manifestira u sprezi s dosjetkom. Tako je naslov svoje knjige *Jugoslavija živi vječno* (2011) skovao prema popularnoj i u Hrvatskoj općepoznatoj krilatici navijača splitskog nogometnog kluba („Hajduk živi vječno“). Provokativnost naslova dodatno pojačava uvodni tekst knjige u kojemu Ivančić u urnebesno satiričkom ključu tumači realnu plodnu suradnju kriminalnih struktura iz različitih dijelova nekadašnje SFRJ i široko rasprostranjenu praksu bijega osuđenih zločinaca u susjedne države-nasljednice. Prezentira ih naime kao dokaz o postojanju zavjere s ciljem očuvanja Jugoslavije, i to prema planu utanačenu u tajnom programskom spisu kolokvijalno nazivanom *Protokoli dinarskih mudraca* (usp. Viktor Ivančić, *Jugoslavija živi vječno: dokumentarne basne* (Beograd: Fabrika knjiga, 2011), 8–18).

goslavenstva u Hrvatskoj dodaje tri dimenzije – dijakronu, aktivističku i vizionarsko-utopijsku. To nije nimalo iznenađujuće uzmemo li u obzir da je Markovina po vokaciji povjesničar te da je donedavno bio predsjednik manje političke stranke koja ima ambiciju ponuditi alternativu iznevjerenim biračima tradicionalne hrvatske ljevice.

Nastojeći da „historiografski progovori o rezultatima jugoslavenuskog iskustva“,¹³ odnosno da odgovori na pitanje „zbog čega je i kako došlo do toga da Jugoslavija u Hrvatskoj od sinonima za euforiju 1918., postane sinonim za tabu i autocenzuru 2018., u boljem slučaju, ili za psovku u gorem“,¹⁴ Markovina pronalazi historijsku podlogu i uzore za suvremeno shvaćanje jugoslavenstva. Promišljanju te koncepcije najsustavnije se posvetio u knjizi *Jugoslavenstvo poslije svega* (2015), dok je hrvatsko iskustvo s jugoslavenstvom i Jugoslavijom obradio u knjizi *Jugoslavija u Hrvatskoj (1918.–2018.) – od euforije do tabua* (2018). U oba publicistički intonirana djela nastoji prevrednovati prošlost jugoslavenstva, pri čemu ističe njegove emancipacijske, utopijske i buntovničke elemente, dok osuđuje njegove problematične manifestacije, kao što su bile od države propisivani nacionalni unitarizam ili nastojanja da se volja jednog južnoslavenskog naroda nametne ostalima pod ruhom jugoslavenstva. Istovremeno se suprotstavlja onomu što naziva falsificiranje ili prešućivanje jugoslavenuskog iskustva u suvremenoj Hrvatskoj i u drugim zemljama bivše Jugoslavije. U nastojanju da razobliči hrvatski antijugoslavenški narativ i državotvorne mitove posvećuje iznimnu pažnju elaboraciji tvrdnji kao što su „prva Jugoslavija omogućila da Hrvatska uopće preživi kao nekakav jedinstveni prostor, a druga ju je zapravo i stvorila“¹⁵ ili da su „hrvatsku državnost utemeljili [...] hrvatski i jugoslavenški partizani, na čelu s Titom, a ne nikakvi tisućljetni snovi i slične tričice iz nacionalističkog imaginarija“.¹⁶ Upravo sa socijalističkom Jugoslavijom i kontekstom njezina nastanka Markovina povezuje pozitivne aspekte jugoslavenuskog iskustva, koje izdvaja kao potencijalno svrhovite, odnosno inspirativne za današnje doba (međuratnu monarhističku Jugoslaviju u tom smislu drži neproduktivnom). Riječ je o antifašizmu, međuetničkoj toleranciji i suradnji, ekonomskoj i društvenoj modernizaciji te rodnoj emancipaciji.¹⁷

¹³ Dragan Markovina, *Jugoslavija u Hrvatskoj (1918.–2018.) – od euforije do tabua* (Zagreb: Fraktura, 2018), 7.

¹⁴ Markovina, *Jugoslavija u Hrvatskoj*, 14–15.

¹⁵ Markovina, *Jugoslavija u Hrvatskoj*, 14.

¹⁶ Markovina, *Jugoslavenstvo poslije svega*, 65.

¹⁷ Istodobno Markovina podvrgava kritici one strane jugoslavenuskog iskustva koje su prema njegovu mišljenju prouzrokovale raspad zajedničke države, a koje i dalje bitno obilježuju društvenu i političku stvarnost na postjugoslavenском prostoru. Takvim negativnim jugo-

Međutim ključnu ulogu u promišljanjima historijskih korijena suvremenog jugoslovenstva Markovina pripisuje jugoslovenskoj kulturi, poglavito pop-kulturnoj sceni i imaginariju kasne SFRJ. Pri tome se uvelike oslanja na teze Vjekoslava Perice iznesene u knjizi koju je taj hrvatski povjesničar napisao zajedno sa slovenskim kulturologom Mitjom Velikonjom, a čiji je naslov *Nebeska Jugoslavija: interakcije političkih mitologija i pop-kulture* (2012). Spomenuti autori u njoj zagovaraju provokativnu tezu koja glasi da socijalistička Jugoslavija usprkos opće raširenom uvjerenju nije umrla, već živi zauvijek, „jer se oko nje u međuvremenu konstruirala mitologija i to u nekim elementima krojena prema herojsko-mučeničkoj matrici kosovske mitologije, napose mita o takozvanoj „Nebeskoj Srbiji“, što [joj] garantira neku vrstu besmrtnosti“.¹⁸ Prema Peričinu mišljenju u nastanku je takve „Nebeske Jugoslavije“ ključnu ulogu odigrala „urbana i obrazovana generacija rođena 1950-ih i 1960-ih“ koja je „oslobođena bremena ekonomske zaostalosti, etničkih mitova i vjerskih dogmi, zamijenila [...] puške električnim gitarama“ te „iskazala nevjerojatnu dinamiku u popularnoj kulturi i sportu, znanosti i umjetnosti i stvorila novi tip heroizma, različit od partizanskog“.¹⁹ Perica u esejistički intoniranu

slavenskim nasljeđem Markovina smatra tendenciju prema autoritarnom načinu vladavine i partijskoj državi, koncentraciju moći u rukama povlaštene elite oportunističkog mentaliteta, propisivanje službenih istina i povijesnih narativa s težnjom jednoumlju i eliminaciji idejnih protivnika, pretjerano naglašavanje nacionalnog pitanja ili gradnju političkog legitimiteta na iskustvu rata.

¹⁸ Perica i Velikonja, *Nebeska Jugoslavija*, 8. Ovako autori u znaku polazne dosjetke elaboriraju međuodnos tih dvaju imaginarnih entiteta: „Nebeska Jugoslavija“ pojavila se kao svojevrsni izazov i alternativa toj srpskoj nacionalnoj mitologiji jer je u međuvremenu srpski nacionalizam otkrio da je svaka Jugoslavija negacija Srbije, pa se u tom djelomice slagao s hrvatskim rivalom koji je glavnim neprijateljima hrvatstva označio Srbiju i Jugoslaviju između kojih je stavio znak jednakosti. I dok bitke između ove dvije mitologije teku na zemlji u popularnoj kulturi i sajberspejsu na Internetu, ni bitke na nebesima između dvije nebeske vojske heroja-mučenika ne bi trebalo isključiti. To bi moglo izgledati otprilike ovako: s jedne strane postrojena je etnički homogena svetosavska vojska, sve brkati i kosmati Srbi sa sabljama i buzdovanima, slični onima što su 1991. srušili SFRJ a uz gusle javorove ih tako oslikali i opjevali neki kasniji stanovnici Scheveningena. Nasuprot njima postrojena je multietnička eksjugoslovenska nebeska vojska. To su partizani s ručnim bombama i šmajserima, uz njih postpartizanska generacija s električnim gitarama, košarkaškim loptama i teniskim reketima“ (Perica i Velikonja, *Nebeska Jugoslavija*, 8).

¹⁹ Perica i Velikonja, *Nebeska Jugoslavija*, 63. Perica nije prvi autor koji ističe izuzetno važnu ulogu pop-kulture kao integrativnog faktora (post)jugoslovenskog prostora. Iz djela napisanih o toj temi izdvojio bih knjigu Ante Perkovića *Sedma republika: pop kultura u YU raspadu* (2011), u kojoj taj hrvatski glazbeni kritičar i publicist zagovara intrigantnu tezu o postojanju specifične pop-kulturne republike u okviru SFRJ koja je preživjela njezin raspad: „Između Zagreba i Beograda, od šezdesetih nadalje, s posebnim zamahom u zadnjoj dekadi postojanja zajedničke države, stvaran je drugačiji zemljovid, utopijska zemlja u ko-

dijelu knjige predstavlja „provizorni herojski panteon“ tog postpartizanskog naraštaja sastavljen od istaknutih ropera, sportaša i filmaša, koji i dalje „unatoč ratovima i podjelama“ uživaju izniman ugled na cijelom postjugoslavenskom prostoru, a neki od njih i u svijetu.²⁰ Kao takvi oni „pripadaju jedinstvenoj kulturi koju je nemoguće raskomadati“, podsjećajući pak suvremenike na povijesnu šansu koja je propuštena kad ta „generacija sjajnog potencijala“ nije „dobila priliku preuzeti vodstvo zemlje“.²¹

Markovina na tragu Peričinih razmišljanja smatra kako su pripadnici tog naraštaja stvorili jedinstvenu jugoslavensku kulturu, odnosno iznimno vrijedno duhovno nasljeđe koje su nakon raspada svoje zajedničke države očuvali i nadogradili nezavisni intelektualci, antiratni aktivisti te protunacionalistički nastrojeni novinari i nakladnici na čelu s pokretačima lista i biblioteke *Feral Tribune*. Markovina drži da su upravo feralovci „kroz uređivačku politiku i izbor autora, nastojali očuvati jedinstveni jugoslavenski kulturni prostor“, što u kombinaciji s „[f]anatičn[om] odano[šću] koju je Feralova publika gajila prema vlastitim novinama, umnogome olakšava razumijevanje činjenice zašto je ideja jugoslagenstva opstala i bez državnog okvira. Koji joj u suštini i nije bio potreban. Prije će biti da joj je više štetio, no koristio“.²² Napomenimo da je opaska o štetnosti državnog okvira na tragu Ivančićeva otpora shvaćanju jugoslagenstva kao državotvornog projekta. Međutim važna je također činjenica kako Markovina u svojim tekstovima izričito navodi da ideja jugoslagenstva danas postoji isključivo u sferi kulture, i to upravo zahvaljujući generaciji pokretača *Ferala* koji su očuvali svijest o jedinstvenom jugoslavenskom kulturnom prostoru prenijevši je pripadnicima mlađih generacija umjetnika, organizatora raznih kulturnih projekata i društvenih i humanističkih znanstvenika koji nisu opterećeni državotvornim i nacionalno-romantičkim narativima te nesmetano

joj različite nacije i tradicije ne moraju biti problem, nego komparativna prednost. Elitna je kultura bila preblizu elitama da bi si takvo što mogla dopustiti, ali ova je bezazlena, samonikla pop sfera bila daleko od svačijih interesa. Do konca osamdesetih, u SFRJ je zaista postojala nevidljiva, sedma republika. Nadnacionalna, transteritorijalna i neograničena u dolazećim je vremenima nacije, zapišavanja teritorija i borbe za granice prošla kao čudak na vojnoj obuci. Ipak, odbila je biti nastavak rata drugim sredstvima. Izgubila je puno toga, ali ne i dostojanstvo. Disala je plitko, neko se vrijeme uvjerljivo pravila da je mrtva. I preživjela. Još uvijek prkosno pluta prema horizontu, s vodom do grla“ (Ante Perković, *Sedma republika: pop kultura u YU raspadu* (Zagreb – Beograd: Novi Liber – Službeni glasnik, 2011), 21).

²⁰ Perica i Velikonja, *Nebeska Jugoslavija*, 181.

²¹ Usp. Perica i Velikonja, *Nebeska Jugoslavija*, 63, 181, 245, 253.

²² Markovina, *Jugoslavenstvo poslije svega*, 26.

komuniciraju i surađuju s kolegama na čitavom postjugoslavenskom prostoru koji doživljavaju kao svoj. Kako navodi Markovina:

Na kraju je kod ne malog broja mlađih ljudi s ovih prostora ostala svijest o jedinstvenom jugoslavenskom kulturnom prostoru unutar kojeg su svi talentiraniji ljudi upućeni jedni na druge zbog jezika kojeg dijele i zbog zajedničkih tema i nasljeđa s kojim se trebaju suočiti. Ova vrsta svijesti daleko je od bilo kakve pomisli o stvaranju nove jedinstvene države, i to ne zbog toga što to trenutačno izgleda nemoguće, kao što jeste, nego zato što su ti ljudi odbacili fetišizaciju države i bilo kakvih nacionalnih simbola.²³

Upravo su takvi mladi i kreativni ljudi, koji većinom ne raspolažu iskustvom života u Jugoslaviji, prema Markovini nositelji suvremenog aktivnog jugoslavenstva, koje, za razliku od neproduktivne jugonostalgije starijih generacija, sadrži izražen emancipacijski potencijal u odnosu na aktualnu stvarnost. Takvo jugoslavenstvo po njegovu mišljenju ne predstavlja samo političku provokaciju, nego vodi izgradnji jedinstvenog jugoslavenskog kulturnog prostora suočavajući postjugoslavenska društva s „odgovornošću za sve ono što se događalo u ratnim devedesetim godinama i nakon njih“.²⁴ Nositelji suvremenog oblika jugoslavenstva, po Markovininu mišljenju, malobrojni su, potpuno im je strana ambicija obnavljanja Jugoslavije, koju im pripisuju nacionalisti, djeluju isključivo na polju široko shvaćene kulture i jednom će postati pokretači dubinske preobrazbe svojih matičnih društava. Ili kako izravno navodi Markovina:

[J]ugoslavenska ideja će konačno postati ono što je izvorno trebala biti. Most za povezivanje južnoslavenskih naroda, koji ih emancipira, širi im intelektualne kapacitete i tjera ih da napuštaju koncepte konzervativizma i zatvorenosti. S obzirom da je u konačnici riječ o kulturnom sukobu između modernizma i antimodernizma, jasno je tko će na kraju tu odnijeti prevagu.²⁵

Utoliko se može reći da Markovino koncipiranje jugoslavenstva sadrži određenu vizionarsko-utopijsku dimenziju, odnosno programsku crtu koja ga izdvaja iz konteksta razmotrenih promišljanja jugoslaven-

²³ Markovina, *Jugoslavenstvo poslije svega*, 27.

²⁴ Markovina, *Jugoslavenstvo poslije svega*, 62.

²⁵ Markovina, *Jugoslavenstvo poslije svega*, 154.

stva u Hrvatskoj u 21. stoljeću približavajući ga nekadašnjem shvaćanju jugoslavenstva kao ideologije. Međutim i ono zapravo predstavlja prije svega čin subverzije usmjeren protiv prevladavajućeg nacionalističkog ideološkog diskursa u Hrvatskoj i drugim zemljama bivše Jugoslavije.

S tim u vezi valja naglasiti kako nitko od spomenutih autora ne zagovara obnavljanje jugoslavenske države. Ta se ideja u suvremenom javnom diskursu u Hrvatskoj pojavljuje isključivo kao opće mjesto u javnim nastupima i tekstovima zagriženih nacionalista koji je pomnjivo njeguju kako bi sačuvali njima nezaobilaznu figuru zakletog neprijatelja. I to po pravilu koje je prikladno sažeo Ivančić: „Što je manje Jugoslavena na popisima stanovništva, to je više Jugoslavije na usnama hrvatskih nacionalista. Što je Jugoslavija u većoj mjeri bivša, to je hrvatskim nacionalistima aktualnija i potrebnija.“²⁶ Markovina takvu opsjednutost Jugoslavijom objašnjava tako „što je hrvatski nacionalizam nesiguran u samog sebe i svoje narative“ jer su mu „glavni zagovaratelji mahom konvertirani nekadašnji komunisti ili pak ljudi miješanog jugoslavenškog porijekla“ koji se „boje bilo kakvih usporedbi s jugoslavenskim razdobljem, svjesni potpunog podbačaja samostalne Hrvatske“, pa tako i „činjenice da jugoslavenstvo jest hrvatska ideja“.²⁷

Koliko god neke zvučale provokativno teze o postojanju „Nebeske Jugoslavije“ ili jedinstvenog jugoslavenskog kulturnog prostora, Markovina drži kako „[n]e postoji doslovno nitko ili se barem za takvoga ne zna, tko u hrvatskom javnom prostoru zagovara obnovu ili novo stvaranje jugoslavenske države, a isto vrijedi i za ostale nekadašnje jugoslavenske republike“.²⁸ Ni suvremene rekonceptualizacije jugoslavenstva u tom smislu nisu državotvorne, nego streme obnavljanju međusobnog povjerenja među ljudima na postjugoslavenskom prostoru, nepristranom sagledavanju njihove zajedničke prošlosti te njegovanju i nadograđivanju zajedničkog kulturnog nasljeđa. Kao takve one nemaju za cilj jugoslavensku političku integraciju, već prevladavanje duboke i uvelike potisnute traume koju je u mislima nekadašnjih stanovnika Jugoslavije proizveo krvav raspad njihove zajedničke države. Kako je o toj temi prilikom nedavne okrugle godišnjice osnivanja prve (1918) i druge (1943) Jugoslavije slikovito izjavio hrvatski i bosanskohercegovački književnik Miljenko Jergović, čije djelo zahvaljujući širokoj regionalnoj recepciji zapravo potvrđuje tezu o postojanju jedinstvenog

²⁶ Viktor Ivančić, „Bauk Jugoslavije“, *Novosti*, 8. listopada 2011, pristupljeno 18. svibnja 2019, <http://arhiva.portalnovosti.com/2011/10/bauk-jugoslavije>.

²⁷ Markovina, *Jugoslavija u Hrvatskoj*, 190.

²⁸ Markovina, *Jugoslavija u Hrvatskoj*, 173.

kulturnog prostora: „[Jugoslavija] se rasprsnula kao flaša koja vam je ispala na betonski pod iz ruke. Onda su ljudi bosim nogama trčali preko te srče i ranjavali tabane po toj raspadnutoj Jugoslaviji. Zaista nikome ne pada na pamet da od te srče pravi bilo šta.“²⁹

Da zaključim: jugoslavenstvo je u Hrvatskoj prešlo put od centralno pozicionirane nacionalno-integracijske, odnosno privilegirane državne ideologije do sredstva svjesne subverzije jednog ideološkog okvira opterećenog pitanjima nacije i države. No u odnosu na svoje starije oblike zadržalo je svoj emancipacijski potencijal i utopijsku dimenziju. Lišeno državnog okvira i nacionalne mitologije jugoslavenstvo danas nalazi utočište prvenstveno u svome izvornom habitusu, to jest u sferi kulture. Smatram da bez obzira na njegovu perifernost u odnosu na suvremeni intelektualni *mainstream*, inovativno promišljanje jugoslavenstva koje u Hrvatskoj, zemlji njegova nastanka, poduzimaju Dragan Markovina, Viktor Ivančić ili Vjekoslav Perica jest vrijedan pokušaj osmišljavanja alternative identitarnoj politici koja je odavno uzela maha i izvan prostora nekadašnje Jugoslavije.

Literatura

- Biserko, Sonja, ur. *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2017.
- Djokić, Dejan, ur. *Yugoslavism: Histories of a Failed Idea, 1918–1992*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003.
- Gross, Mirjana. „Nacionalno-integracijske ideologije u Hrvata od kraja ilirizma do stvaranja Jugoslavije.“ U *Društveni razvoj u Hrvatskoj: od 16. stoljeća do početka 20. stoljeća*, uredila Mirjana Gross, 283–306. Zagreb: Liber, 1981.
- Gross, Mirjana. *Vijek i djelovanje Franje Račkoga*. Zagreb: Znanje, 2004.
- Ivančić, Viktor. *Jugoslavija živi vječno: dokumentarne basne*. Beograd: Fabrika knjiga, 2011.
- Ivančić, Viktor. „Bauk Jugoslavije.“ *Novosti*, 8. listopada 2011. Pristupljeno 18. svibnja 2019. <http://arhiva.portalnovosti.com/2011/10/bauk-jugoslavije>.
- Ivančić, Viktor. „Viktor Ivančić – podizanje spomenika Feralu bilo bi strašno.“ Intervju vodio Dragan Markovina. *Novi plamen*, 25. veljače 2015. Pristupljeno 18. svibnja 2019. <https://noviplamen.wordpress.com/2015/02/25/viktor-ivancic-podizanje-spomenika-feralu-bilo-bi-strasno>.
- Jergović, Miljenko. „Jergović: U Jugoslaviji smo bili slobodniji nego sada.“ Intervju vodio Dragan Štavljanin. *Radio Slobodna Evropa*, 5. rujna 2018.

²⁹ Miljenko Jergović, „Jergović: U Jugoslaviji smo bili slobodniji nego sada,“ intervju vodio Dragan Štavljanin, *Radio Slobodna Evropa*, 5. rujna 2018, pristupljeno 18. svibnja 2019, <https://www.slobodnaevropa.org/a/miljenko-jergovi%C4%87-100-godina-jugoslavije/29556960.html>.

- Pristupljeno 18. svibnja 2019. <https://www.slobodnaevropa.org/a/miljenko-jergovi%C4%87-100-godina-jugoslavije/29556960.html>.
- Markovina, Dragan. *Jugoslavenstvo poslije svega*. Zemun: MostArt, 2016 [prvo izdanje: 2015].
- Markovina, Dragan. *Jugoslavija u Hrvatskoj (1918.–2018.) – od euforije do tabua*. Zagreb: Fraktura, 2018.
- Matvejević, Predrag. *Granice i sudbine: o jugoslavenstvu prije i poslije Jugoslavije*. Zagreb: VBZ, 2014.
- Pavelić, Boris. *Smijeh slobode: uvod u Feral Tribune*. Drugo, dopunjeno i likovno obogaćeno izdanje. Rijeka: Adamić, 2015.
- Perica Vjekoslav, i Mitja Velikonja. *Nebeska Jugoslavija: interakcije političkih mitologija i pop-kulture*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2012.
- Perković, Ante. *Sedma republika: pop kultura u YU raspadu*. Zagreb – Beograd: Novi Liber – Službeni glasnik, 2011.
- Stehlik, Petr. *Između hrvatstva i jugoslavenstva: Bosna u hrvatskim nacionalno-integracijskim ideologijama 1832.–1878*. Zagreb: Srednja Europa, 2015.
- Ustav Republike Hrvatske. *Narodne novine*, 85/2010. Pristupljeno 18. svibnja 2019. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2010_07_85_2422.html.

From Ideology to Subversion: Thinking about Yugoslavism in Croatia in the 21st Century

Summary: After the breakup of Yugoslavia and the “abduction” of Yugoslav name by the regime of Slobodan Milošević, it seemed that Yugoslavism is a concept solely belonging to the past. Yugoslavism lost its national-integrational role it used to have in the 19th century, as well as its privileged status of the state ideology, which it used to enjoy in both incarnations of Yugoslavia. However, at the dawn of 21st century several Croatian intellectuals – with historian and publicist Dragan Markovina at the forefront – strive to reconceive Yugoslavism. The aim of the paper is to present and contextualize their deliberations on Yugoslavism as a subversive strategy and a value alternative to the dominant cultural model in Croatia and the other countries of the former Yugoslavia.

Keywords: Yugoslavism, Dragan Markovina, Viktor Ivančić, Vjekoslav Perica, *Feral Tribune*

Andrea Milanko

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

amilanko@ffzg.hr

 <https://orcid.org/0000-0003-3943-7771>

Politika istine u *Izvanbrodskom dnevniku* Slobodana Novaka¹

Sažetak: U radu se analizira roman Slobodana Novaka *Izvanbrodski dnevnik*, njegova naratološka struktura i književni postupci kojima razobličuje govor što ga proizvode centri moći u svakodnevnoj i oficijelnoj komunikaciji. Umjesto da se roman promatra kao politička alegorija, složena naratološka struktura i stilistički brižljivo pripovijedanje upućuju na autoreferencijalnost romana. Pripovijest o Magistru uklopljena je u Magistrovo pisanje o tuđim manipulativnim tehnikama na njegovoj koži. Pisanje je uspješna praksa otpora manipulaciji percepcije zato što ogoljuje njezine neizrečene pretpostavke i razotkriva mehanizme zlouporabe emocija. Roman se čita kao prostor slobode od jednoobraznih tumačenja referencijom na političko stanje u bivšoj Jugoslaviji, demonstrirajući svojom strukturom da je pitanje slobode u književnosti pitanje slobode književnosti od raznih vidova njezine instrumentalizacije.

Ključne riječi: politika, manipulacija, emocije, pisanje, ogoljivanje postupka

O romanu *Izvanbrodski dnevnik* (1990) [1977] Slobodana Novaka pisalo se iznenađujuće malo, svakako netipično za djelo proglašeno „vrhuncem“² autorove prozne produkcije. Osim što je predmet Tenžerina prikaza³ i impresionističkog čitanja Bačić Karković,⁴ uključen je

¹ Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-7020 „Književne revolucije“.

² Igor Mandić, Predgovor *Izabranoj prozi Slobodana Novaka*, sv. 160 (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1981), 7.

³ Veselko Tenžera, *Čitanje lektire* (Zagreb: Školska knjiga, 2001).

⁴ Danijela Bačić-Karković, *Drugo čitanje* (Rijeka: Izdavački centar, 2005).

u povijesne preglede kao što su Milanjin⁵ i Nemecov,⁶ ali ostaje dojam da je, poput drugih Novakovih proznih radova (možda uz iznimku generacijski važnog *Izgubljenog zavičaja*), periferan romanu prethodniku *Mirisi, zlato i tamjan*. Oskudnost početne recepcije pripisivala se političkoj alegoriji, koja da u kritičara pobuđuje ako ne baš zazor, onda barem oprez. No ni nakon osamostaljenja Republike Hrvatske nije se prolilo mnogo tinte o njemu. Politička alegorija pak proturječi poetičkim odlikama koje imenuje Krešimir Nemec, naime visoka ironija i jezično maestralna izvedba; čemu ustrajati na jezičnoj stilizaciji, zašto bi roman tražio „obrazovana recipijenta, dostojna partnera“⁷ ako je riječ o političkoj alegoriji? Na toj se važnoj disonanci između toga što jezik romana govori, a što čini kritičari ne zadržavaju, kao ni na analizi naratološke strukture romana, makar ju roman za sebe zahtijeva jer je nedvojbeno „visoko osviještena autotematska proza“⁸. Roman zavređuje analitičku pozornost upravo zahvaljujući pripovijedanju i jeziku: „Novak gradi neobičnu prozu, koja je u nas bez presedana u svojoj dosljednosti.“⁹ Politička alegorija reducira roman na onu vrstu udomaćenog ludila protiv kojeg pripovjedač ustaje, a to je zdrav razum, jednosmjerna tradicija, kontinuitet povijesti te jezična jednoznačnost i nefiguralnost. Iza Magistrove krinke ludila ne krije se nikakva suprotstavljena, konkurentska ideologija, nego je ona sama manifestacija najzdravijeg odnosa prema jeziku, napose u usporedbi s drugim likovima.

Želeći izbjeći nevoljkost (stručnih) čitatelja koji su usprkos vlastitoj spoznaji o romanu kao tekstu koji se obraća sofisticiranom čitatelju propustili preuzeti sve one dužnosti i obveze takva čitatelja, od kojih se među prvim nameće istraga naslova knjige, čitam u *Pomorskoj enciklopediji*: brodski je dnevnik „najvažnija brodska knjiga“¹⁰ koja sadrži precizne podatke o plovidbi, putnicima, posadi, teretu, a za njihovu ispravnost odgovoran je zapovjednik. On se vodi i dok je brod u luci i dok je u aktivnoj plovidbi. Izvedenica prefiksacijom „izvanbrodski dnevnik“ stoga ne ostvaruje najbližu tvorbenu vezu s dnevnikom – bilježenjem izvan broda o plovidbi ili čemu drugom mimo plovidbe – nego sa sintagmom *brodski dnevnik*. Okazionalna sintagma „izvanbrodski

⁵ Cvjetko Milanja, *Hrvatski roman 1945. – 1990.* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1996).

⁶ Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana*, sv. 3. (Zagreb: Školska knjiga, 2003).

⁷ Nemec, *Povijest hrvatskog romana*, 128.

⁸ Nemec, *Povijest hrvatskog romana*, 128.

⁹ Mandić, Predgovor, 9.

¹⁰ *Pomorska enciklopedija*, ur. Mate Ujević, sv. 2. (Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1954), 95.

dnevnik“ dakle ne upućuje na paralelno knjigovodstvo, nego na pisanje *o jeziku* knjigovodstva. Strukturalističkim se rječnikom to može reći i tako da je šačica čitatelja koja se uopće upustila u pisanje o Novakovu romanu zamijenila označeno za referent: „treba napustiti tradicionalno shvaćanje prema kojem je svijet denotatâ drugotnog sustava [umjetničko djelo, op. a.] identičan svijetu denotatâ prvotnoga [jezik, op. a.]. Drugotni modelativni sustav umjetničkoga tipa gradi *svoj* sustav denotatâ koji nije kopija nego model svijeta denotatâ u općejezičnom značenju.“¹¹

Velik dio komike proizlazi iz Novakove umješne verbalne manufakture. Smijemo se likovima koji neprestano demonstriraju zabune oko referencije; Magistar im se pak u sebi smije jer im ili podvaljuje referencije ili udvostručuje označeno za svoj račun. Ono što je za njega, na razini priče, verbalno raščišćavanje *zamaqljivanja*, to se čitatelju očituje na razini pripovijedanja kao ogoljivanje postupka, isticanje postupka brisanja granice između referencije i označenog. U romanu se *zamaqljivanjem* naziva manipulacija tuđom percepcijom zbilje, tuđim doživljajem stvarnosti pribavljenim jezikom, osjetilima i emocijama; sastoji se od poricanja, preusmjeravanja, suprotstavljanja i laganja, a rezultira klicom sumnje u vlastite spoznajne i perceptivne sposobnosti, kao i u pouzdanost pamćenja. Dovoljno sustavno provedena, stvara osjećaj gubitka razuma. Zamaqljivanje se provodi, između ostalog, ušutkivanjem glasova, stavljanjem katanca na usta – okoštalu frazu pripovjedač će u pisanju razbiti drugom čvrstom vezom, homonimijom, kao što će se vidjeti u nastavku rada. Utočište glasova ušutkanih, zabranjenih ili pridruženih ludilu jest pisanje. Novakovo *zamaqljivanje* ima ekvivalent u općem uporabnom rječniku engleskog jezika, *to gaslight*,¹² a označava oblik psihološke manipulacije. Vrijedi istaknuti da tu tehniku pomno opisuje George Orwell u romanu *1984*. Winston radi u Ministarstvu istine kojem je upravo jedina zadaća sustavni *gaslight*:

Čim bi se sve ispravke koje su taj čas bile potrebne u pojedinačnom broju *Timesa* skupile i usporedile, taj bi se broj prešampao, izvorni bi se primjerak uništio, a ispravljeni bi se primjerak uvr-

¹¹ Jurij Lotman, *Struktura umjetničkog teksta* (Zagreb: Alfa, 2001), 64.

¹² U naslovu drame *Gaslight* (1938) britanskog dramatičara i romanopisca Patricka Hamiltona odnosno njezine popularnije filmske ekranizacije *Gaslight* (1944) stoji metonimija manipulativne strategije koju upotrebljava junakinjin suprug, a sastoji se od opetovana poricanja da je smanjio jačinu plinskog svjetla (*gaslight*). Kad se junakinja požali da je u prostoru pretamno, on ju uvjerava da je sa svjetlom sve u redu, zbog čega ona postupno posumnja u stanje svojih živaca. Upozoravam na metaforičku podudarnost izvornog značenja riječi *gaslight* i Novakova iskorištavanja polisemičnosti *zamaqljivanja*.

stio na njegovo mjesto u arhivu. Ovaj proces neprekidnih izmjena primjenjivao se ne samo na novine, nego i na knjige, časopise, pamflete, plakate, letke, filmove, zvučne vrpce, karikature, fotografije – na svu literaturu ili dokumentaciju koja bi iole mogla imati kakvo političko ili ideološko značenje.¹³

Zamagljivanje na djelu u priči prokazuje se demontažom dijaloških dionica u pripovijedanju. Premda „svi znaju“ da brod ne može krenuti jer ga je zaustavila „[o]bjektivna magla, a jedino sam ja, znači, onako nepromišljeno pitao, i to baš krivoga, njega, kapetana“, zašto brod već nije krenuo, nedugo zatim, kad se brod ipak otisnuo iz pristaništa, „jer je bilo očito da o Barbinoj voljici ovisi sve“ i putnici su mu povlađivali – „Oće, oće! – bilo je poruga magli“ – Maestru je pristupio „općinski funkcionar“ Sirena i „doviknuo m[u] agitatorski: – Eto vidite da može i po magli! Sve može! Zašto ne bi išlo?! Kako ne bi išlo! – kao da sam ono ja, a ne on, strepio za ‚materijalna dobra i za ljudstvo!‘“.¹⁴ Upravo manipulacijom „sada se ta plovidba hoće prikazati kao rutinska stvar“ te „oni neće ništa priznati“,¹⁵ ponajmanje proturječje između „objektivne magle“ i „Barbine voljice“. Kapetan „zamotao se odjednom u svoje kapetansko dostojanstvo, nijem i nedoseživ“¹⁶ i neće razbistriti zamućene pretpostavke i mutne iskaze. I dok će kapetan snositi posljedice za svoje jednostrane odluke „na Općini“ – doduše, „on će se već znati POSTAVITI“ – Magistar je „slobodni luđak“, „jedini u svemu i svačemu“, „u maglenome izgnanstvu prezren“, baš kao Winston u Orwellovu romanu.¹⁷ No iz toga što je manjina ne može se zaključiti da su mu zakazali spoznajni i opažajni kapaciteti.

Struktura triptiha *Izvanbrodskog dnevnika*, relativna samostalnost ili labavija povezanost među dijelovima, nastala je na urednički poticaj, a ne iz autorove umjetničke potrebe. Trodijelna se struktura tog „kripto-romana“¹⁸ stoga ne izmiruje u hegelijansko jedinstvo, nego zadržava serijalnu strukturu. U tom smislu blizak je tri godine poslije objavljenoj *Zajedničkoj kupki* Ranka Marinkovića – kojega je Novak „literarni potomak“¹⁹ – podnaslovljenoj „antiroman“. Ona „u malom tematizira

¹³ George Orwell, *1984*. (Zagreb: August Cesarec, 1983), 43.

¹⁴ Slobodan Novak, *Izvanbrodski dnevnik* (Zagreb: Globus, 1990), 11, 12, 15.

¹⁵ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 17, 16.

¹⁶ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 33.

¹⁷ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 33, 34, 78, 85, 16.

¹⁸ Mandić, Predgovor, 7.

¹⁹ Tenžera, *Čitanje lektire*, 107.

povijest vlastite vrste“.²⁰ Iznoseći problematiku pripovjednog posredovanja između doživljajnog ja, koje je lik u priči i nositelj autentičnog iskustva triju putovanja, i pripovjednog ja, koje postaje pripovjedačem romana,²¹ Novakov roman demonstrira na malom prostoru razvoj autorreferencijalnosti romana. Dok pripovjedno ja osigurava vjerodostojnost doživljajnom ja, ono samo tu istu vjerodostojnost tek treba izgraditi i prebacuje ju na čitateljeva leđa. Doživljajno i pripovjedno ja usko su povezani premda pripovjedno ja nastoji ironijom održati razmak među njima. Kao što je to karakteristično za Novakove romane, pripovjedna situacija konstituira priču usporedno s pripovijedanjem, no Novakov „kvaziautobiografski“ pripovjedač uvijek je „rascijepljeni subjekt“, „*dvostruko odgojen subjekt* koji nije samo prošao kroz događaje, nego je završio i (anti)roman“.²² To se neposredno svjedočenje događajima podriva istom na razini pisanja, nigdje više nego u romanu *Izvanbrodski dnevnik*. U prednji plan iznose se jezične mogućnosti očite samo u pismu. Primjerice, u pripovjedačevu se pripovijedanju posreduju informacije priopćive samo u pismu: „Syrena se požurio da ispriča Doktoru, kako je on s Adrianszkoga mora“, no *predočena legitimacija* dokazuje da je on samo – „Sirena. Nema onoga što se čuje u njegovu izgovoru, onoga i-grek, i ne kaže se je li ona sa dna mora, ili s krova odozgora. Prepušta se na tumačenje. Ne iskazuje se određeno. Ostavlja se sloboda...“.²³ Dok likovi lako mogu otkloniti nespornost u neposrednoj interakciji, što je istina, a što laž, koje su govornikove namjere, a koje nisu, to nije moguće između čitatelja i teksta romana. Razliku između zbilje i njezina posredovanja pripovjedač neprestano briše i ponovno ispisuje. Povremeno o tome otvoreno obavještava ogoljujući postupak konstrukcije romana, no ponekad podmeće čitatelju, tobože testirajući njegove filološke kompetencije, ali zapravo se oslanjajući na njegove čitateljske strategije. Na primjer, instaliravši pripovjedača koji je „magister in farmacia, a lingvistika je moj hobi“, tobožnja granica između struke i hobija zapravo je granica između sofisticiranog čitatelja književnog

²⁰ Vladimir Biti, „Antiroman kao razgovor sa šutnjom“, *Republika*, sv. 38, br. 10 (1982): 34.

²¹ Prijevod naslova romana na engleski *Three Journeys* (prevela Tamara Budimir, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 2012) fokusira lik putnika nasuprot izvorniku *Izvanbrodski dnevnik*, koji naglasak stavlja na iskustvo pisanja. Mišljenja sam naime da je iskustvo pisanja, premda integrira iskustvo putovanja, njemu u svakom smislu nadređeno. Ovdje se oslanjam na argumentaciju Franza Stanzela: „zaokruživanje života pripovjedača u prvom licu postiže se tek zaokruživanjem pripovjednog čina“ (Vladimir Biti, ur., *Suvremena teorija pripovijedanja* (Zagreb: Globus, 1992), 192).

²² Vladimir Biti, *Doba svjedočenja* (Zagreb: Matica hrvatska, 2005), 211, 212, 133.

²³ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 62, 64.

teksta i naivnog. Amatersko tumačenje „nalijepe“ da „ugarski dolazi od ugarak“ te da je „magistar (...) [m]ag i star“ očito je toliko promašeno da ga ne bi ponudio nijedan lingvist amater – ali bi ga ostvario pjesnik kao figuru paronomazije, podcrtavajući da značenje podređuje suzvučju.²⁴ Drugim riječima, dok se Magistar igra lingvista, Novak se sigurno time poigrava, možda čak i Magistrovim izigravanjem lingvista. No onaj tko se igra jezikom može se njime igrati zato što poznaje njegova pravila – poput *pisca*, na primjer.

Priča i pripovijedanje u *Izvanbrodskom dnevniku* teku paralelno, slično kao u *Mirisima*, ali s puno više „upadanja“ u unutarnji monolog, odnosno „ispadanja“ iz priče u pripovijedanje, što se onda često ostvaruje kao unutarnji monolog, ali *ne isključivo*. Pripovjedač Magistar upotrebljava paralipse,²⁵ odnosno mi kao čitatelji nužno pretpostavljamo da je pisanje uslijedilo nakon priče premda je zapravo pripovijedanje proizvelo priču. Paralipse, poput one o političkoj funkciji kapetana i o Valeriji, naime da se ima ukopati baš u njegovu obiteljsku grobnicu, jedino se opažaju ako se pretpostavi da su priča i pripovijedanje odvojeni i međusobno neovisni. U romanu Novak uglavnom dosljedno pazi na samonametnuta ograničenja – održava unutarnju fokalizaciju („Moj sjajni doktor Neno kao da je htio zakalamburiti“, „Ili mu se pako podruguje“²⁶), raspolaže maločas spomenutim paralipsama, pa kad se pojave iskakanja iz sustava, vrijedi ih ozbiljno razmotriti i odgovornost pripisati – romanopiscu: „– Ma ne, ma ne – branio se **ne znajući zapravo** što bi trebalo htjeti. Taj slučaj intervencije (*romano*)*pisca* preobražava cijeli roman u scenu pisanja, na kojoj se dovode u pitanje čiste naratološke kategorije na čiju smo se operativnost upravo oslanjali. Primjerice, Magistra prati u Vrapče općinski funkcionar Sirena. Magistar slaže Sireni, zafrkancije radi, da je bacio sve njihove dokumente u zahod dok su se vozili vlakom. Sirena se zabrine i oda Magistru da je sad u problemu jer ne može emigrirati, a htio je to putovanje s Magistrom iskoristiti za bijeg iz države. Magistar se sažali nad njim i preda mu nedirnute dokumente. Sirena najzad otkrije da je emigracija bila samo manipulativna krinka kojom je htio obuzdati daljnje Maestrove eskapade i lakše ga dovesti do Vrapča. Tijek događaja saznaje se tim redoslijedom. Međutim, po Genetteovoj logici da pripovjedač bira kad

²⁴ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 47, 45, 39.

²⁵ Paralipsa je Genetteov termin kojim se označava vrsta alternacije, odnosno iznimna povreda dominantnoga koda fokalizacije ispuštanjem informacija koje bi prema uspostavljenim pravilima trebale biti naznačene.

²⁶ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 62.

će i koliko otkriti,²⁷ Sirenino fingiranje emigracije može se čitati kao paralipsa koju pripovjedač ostavlja u obliku istine, tako kako ju je on kao lik primio, da bi ju tek poslije razotkrio kao laž. Pitanje je dakle je li pripovjedač namjerno prešućivao važnu informaciju ne bi li čitatelja podučio o strukturi manipulacije ili je pak Magistar tradicionalni pripovjedač koji bira pripovijedati kronološkim redom poštujući granice fokalizatora? Ono se može preoblikovati i na sljedeći, naratološki način: pripada li Sirenina lukavština priči ili pripovijedanju? Izdvajam još jedan primjer koji zorno ilustrira nestabilnost granice između priče i pripovijedanja, kad pripovjedač prenosi Sirenin govor, inače dosljedno, sročno i vjerno posredovan: „Moj voditelj upada u kupe, zatvara se lančićem, otpuhuje, kaže mi da se sramim. **Ne pretvaraj se, kaže, da spavate; slušajte, meštrec, šta ću ti reći...**“²⁸ Tko je odgovoran za ukinuće i uspostavu persiranja? Pripada li persiranje priči ili pripovijedanju?

Alegorijski ključ dakle ne otključava vrata iza kojih je povijesna zbilja (Titova nesposobnost vođenja Jugoslavije, neučinkovito rukovodstvo oko njega, neumitna propast cjelokupnog političkog projekta titovske (jugo)Slavije itd.), nego vratašca na vratima. U Pogovoru Orwelloy 1984. Erich Fromm upozorava kako „svatko tko u Orwellovu opisu vidi samo još jednu denuncijaciju staljinizma propušta ključni element Orwellove analize. On zapravo govori o razvitku koji se zbiva i u zapadnim industrijaliziranim zemljama, samo sporije“.²⁹ Postoji, osim naslova, nekoliko razloga da se takvo tumačenje preispita. To da je autorova ispovijest među njima od sekundarne je važnosti,³⁰ ali dobiva na težini u svjetlu tvrdnje da je odlučio ne objaviti prozni fragment *Silentium*, ne samo zato što ga je, kada je to bilo aktualno, u tome Ivan Raos uspješno preduhitrio *Žalosnim Gospinim vrtom* nego zato što je slutio da bi njegov katolički odgoj bio odmah, premda pogrešno, tumačen kao *alegorija* komunističke hijerarhije – počela ga je „progoniti misao da to sve [*Silentium*, op. a.] postaje prozirna satira o komunističkoj hipokriziji“.³¹

²⁷ Usp. Gérard Genette, „Tipovi fokalizacije i njihova postojanost,“ u *Suvremena teorija pripovijedanja*, ur. Vladimir Biti (Zagreb: Globus, 1992).

²⁸ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 39, op. a.

²⁹ Erich Fromm, pogovor 1984. (New York: The New American Library, 1962, 257–267), 262.

³⁰ Novak je u razgovoru tvrdio da „nije ni pomislio“ na to da bi se brod Slavija mogao u imaginariju čitatelja povezati s Jugoslavijom. Ta je asocijacija bila proglašena upravo neporecivom od kolege pisca, člana Komunističke partije, koji nije dvojio da se Novak tim potezom jasno svrstao u nepoćudne redove rušitelja režima i odmah se zalagao za to da se roman zabrani (Slobodan Novak, *Izjašnjavanja* (Zagreb: Matica hrvatska, 2010), 210).

³¹ Novak, *Izjašnjavanja*, 95.

Sloboda je ključna želja neimenovanog pripovjedača Magistra, zbog čega se, logično, najviše gnuša njezine simulacije.³² Koliko ju podrazumijeva za tumačenje, toliko ju traži u grobnici i ludnici: „Znam da je u njoj [grobnici, op. a.] nešto od slobode što sam je uzalud tražio u ludnici.“ Premda „zaštićen luđačkim imunitetom“, pojedinac nužno ne uživa istinsku slobodu. Sloboda nije kaos, ne sastoji se od toga da se o koječem izgovori „svoje!“, jer „reklo bi se da sam onda s pravom zbri nut tamo u Vrapču“ ili da „mogu uistinu izazvati i uvrijediti“ prije nego što „dadu znak da me ne uzima ozbiljno“.³³ Naime pitanje je – „čemu?“; sloboda se sastoji od mogućnosti *izbora*, koji uvijek uključuje mogućnost i za *da* i za *ne*, a lokalna vlast ukida upravo to, ali ne izričito zabranom, nego manipulacijom emocijama.³⁴ Unutarnji monolozi također izoštravaju da su „organi upravljanja“ *pogrešno* protumačili Magistrove namjere, jer on tobože „pokazuje [...] nerazumijevanje?!“: „Oni samo ozbiljno misle da ja nikako ne dam njima onu svoju grobnicu, kao što Primorkinja ozbiljno ne da svoju milu sestricu. A mene briga nije, meni je sve svejedno. Niti dam, niti ne dam.“³⁵ Iskazima kao što su: „I pitam ih, naprotiv, ima li uopće ikakva smisla da se pokapamo tu kao ljudi“, „– U mojoj tombi, dakle, mjesta nema“, „– Ništa od posla! Zbogom! – zaključio sam nategu“ Magistar doista niti pristaje niti odbija, on „samo na odlasku mirno rezimira [...]“. Tek kad se njegova cjelokupna ispovijest/pripovijest prihvati kao otvorena mogućnost da generira značenje, a da se to značenje ne namakne skokom u jugoslavensku zbilju, tek onda „[m]ožda nešto i bude od svega ovoga“.³⁶ Upravo tim riječima završava pripovjedačeva pripovijest, upućujući pokaznom zamjenicom na događaje o kojima smo upravo čitali, no neodređenom zamjenicom „svega“ i na *tekst* koji smo netom pročitali. U tome je Magistar srodnik Melvilleova pisara Bartlebyja:

³² „Hopla!! Cijela je ova strategija onda nešto poput slobodnih izbora!“ (Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 99).

³³ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 115, 113, 106.

³⁴ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 101, a primjera manipulacije emocijama ima napretek: „– Morat ćete nas razumjeti“, „Morate pokazati razumijevanje...“, „Slobodnim prethodnim dogovorom odlučeno je da ću baš ja neizostavno imati dobrovoljno razumijevanja za taj komunalni slučaj“, „nekima fali poštovanja prema mrtvima!“, „ako nedostaje pijeteta, tu je žena ipak mrtva...“ (Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 95, 97, 99, 101, 102). Orwell piše kako je odlika totalitarne države „pod svaku cijenu kontrolirati misli i osjećaje svojih podanika barem u istoj mjeri u kojoj kontrolira njihove postupke“ (Orwell, 1984., 139).

³⁵ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 102, 104.

³⁶ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 102, 104, 115.

Bartleby dovodi u pitanje upravo tu supremaciju volje nad potencijom. Ako Bog (barem *de potentia ordinata*) može doista jedino ono što hoće, Bartleby može jedino bez htijenja, može jedino *de potentia absoluta*. No njegova potencija nije, zbog toga, neučinkovita, ne ostaje neaktualizirana zbog neke mane volje: naprotiv, ona sa svih strana premašuje volju (vlastitu kao i onu drugih). Izokrenuvši doskočicu Karla Valentina („imati volje, to sam htio, ali nisam se osjećao da bih to mogao“), za njega bi se moglo kazati da je uspio moći (i ne moći), da to nije apsolutno htio. Otuda nesvodljivost njegova „radije ne bih“. Nije da on ne *bi htio* prepisivati ili da ne *bi htio* napustiti ured – jedino *radije* ne bi to učinio. Formula, toliko tvrdoglavo ponavljana, razara svaku mogućnost uspostavljanja odnosa između moći i htjeti, između *potentia absoluta* i *potentia ordinata*. Ona je formula potencije.³⁷

Novakov Magistar utjelovljuje figuru pisara Bartlebyja i time čistu potenciju, a posljedično tomu figuru književnosti. Kad do Magistra doprije vijest da je sprovod već u crkvi i da je pregovaranje s općinskim predstavnicima „nešto poput slobodnih izbora“,³⁸ Magistrova se pozicija može shvatiti ne kao odbijanje da glasuje za jednu jedinu stranku na glasačkom listiću i time kao otvorena gesta otpora, nego kao suzdržanost da na izbore uopće izađe. Iz te perspektive njegova želja da se ukopa „U arkadama. Među ilircima“ nije puki hir ili pragmatizam, zato što je „i jef... to jest, ostat će mi koji dinar!“, nego logičan odabir onoga koji želi da mu je pokoj vječni doista – vječan, bez bojazni da „prije ikakve vječnosti naiđu obični pljačkaši, a poslije nepogrešivo konzervatori“. ³⁹ Njihova posljednja počivališta nisu zanimljiva kolegama Indiane Jonesa,⁴⁰ nego Magistrovoj nesuđenoj struci, filolozima, koji rade s tijelom teksta, a ne s tjelesima i posmrtnim ostacima. Nevolje s mrtvacima – Harryjem⁴¹ ili Valerijom – znaju biti jednako komične

³⁷ Giorgio Agamben, *Bartleby ili o kontingenciji* (Zagreb: Meandarmedia, 2009), 35.

³⁸ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 99.

³⁹ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 100, 106.

⁴⁰ „ima li Valerija uza se koplje, na primjer, štit? E, nema. No onda! Liburni su zanimljiviji mrtvaci nego naše rođene sestre i maćehe, i zato će se vratiti na svijet prije nego što mislite!“, „– Štitnike za noge su našli... i šta ja znam šta! Broncu. Toliko toga! Željezo, koplja... – Kacigu!“ (Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 102, 103).

⁴¹ Novak preuzima motiv mrtvaca kojega premještaju jer svakom namjerniku priušti mnoge neugodnosti iz Hitchcockova filma *Nevolje s Harryjem* (1955). Hitchcock je eksplicitno naveden kad se Magistar sjeti „tri Hitchcocka“ (Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 86) u bolnici za duševne bolesnike.

kao nevolje s tumačenjem značenja razgovora, sugovornikovih namjera ili ponašanja; označitelji mogu, poput grobnica, primati bilo koje označeno, iako neka više ili lakše od drugih. Prekomjerno, jednosmjerno tumačenje karakterizira paranoika⁴² i jedno je od ključnih obilježja totalitarnog pogleda na svijet. No isto je tako njegova slabost. Kao što kaže Magistar, „nitko ne čuje što u tuđoj glavi tutnji“,⁴³ u tih „nekoliko kubičnih centimetara u tvojoj lubanji“. ⁴⁴ Dramatične pogreške nastajale su upravo „[p]rvih godina ove vlasti“, kad nitko nije „mislio na te papire, sve je nekako išlo onako na... čitanje misli (...), pravi humanizam!“⁴⁵ pa su bolesni završavali na slobodi, a zdravi u ludnici. Premda su nam tuđe glave nepronične, Sirena baš to ne prihvaća:

– Pa eto ga! – klicao je ležerno i bodro – došlo je na ono vaše: školjka, vidite, šumi!

– Ne – rekao sam odsutno – nisam mislio na to... Mislio sam na neke druge stvari...⁴⁶

Podrivačka gesta sastoji se od udvostručenja, stavljanja maske na masku, kao što Charlie Chaplin lijepi lažne Hitlerove brkove i kopira njegove krute kretnje ili kao što Novakov pripovjedač umeće još jedan sloj značenja ironijom, uvodeći tako diskontinuitet u prividni bešavni kontinuitet, jednosmjernost javnoga govora. Smijeh jest diskontinuitet.⁴⁷

naš Visoki Predstavnik (...) pohvali susjede s kojima smo nekoć živo ratovali, da je, *veli* „*ova spomen-kosturnica rezultat plodne suradnje između naše dvije zemlje*“, što je svakako u najvećoj mjeri istinito i točno, premda su sve u svemu to naše kosti, naš mramor i sva ostala građa naša, ali susjedi su ipak svojevremeno

⁴² „Paranoik se ne smije“ (usp. François Roustang, „How Do You Make a Paranoiac Laugh?“, *MLN*, sv. 102, br. 4 (1987): 707–718) baš zato što ne može podnijeti pomisao da značenje titra između doslovnog i prenesenog, između denotacije i konotacije, zahvaljujući praznini koja podržava Simbolički poredak. Paranoik, naprotiv, vjeruje da postoji Drugi Drugog, netko tko povlači konce Simboličkog poretka s opasnim namjerama usmjerenima osobno protiv njega. Pitanje: „Što li mu je onda toliko straha ulilo, da može čak u meni vidjeti lovca na članove Komore?!“ (Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 58) stoga može i ne mora biti retoričko, ovisno o tome na kojoj se razini čita, odnosno tumači li se kao fokalizirano ili nefokalizirano.

⁴³ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 50.

⁴⁴ Orwell, *1984.*, 30.

⁴⁵ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 52.

⁴⁶ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 48.

⁴⁷ Usp. Roustang, „How To Make“, 709.

na neki način te kosti proizveli, dakako, a to je također važno i ne smije se zanemariti njihov udio.⁴⁸

S jezikom ništa nije sigurno, čak ni kad je u službi ideologije i kad se čini da „nema kaosa, sve je naprotiv usklađeno jedno s drugim!“, jer i onda mu se može podmetnuti pripovjedna kora od banane na koju će se poskliznuti, kao što to čini pripovjedač:

– Volio bih vas vidjeti na sigurnom – spremno odgovori – makar to bilo i kod prijatelja!

Umalo me opet spopao onaj divlji smijeh kao ono u parku. Jer moj Sirena bio je nehotice duhovit, a što ima smješnije od čiste nehotimičnosti!⁴⁹

Magistar je neozbiljno lud, ali to ne igra previše kad „Nema toga, znate. Ne. Zdravih nema. Kao što nema neporočnih“ i „sve je to, kud god se okreneš, jedan isti kavez i umobolnica“, „Ali ludnica je, naprotiv, meni ovaj uredni maxi-svijet, koji je sav izokrenut“. Ako su uloge međusobno zamjenjive i relativne, „Luda li vas, i luda li mene! Ja mogu biti oj ljudi li vi, a vi možete biti oj ljudi li ja. Komora ili Vrapče. Funkcionar ili pacijent. Dnevnicke ili menaže“, to je stoga što nemaju nikakvo esencijalno uporište.⁵⁰

Jedino što je u romanu *stvarno* i što izmiče manipulaciji odnosno hvatu jezika – premda jezik itekako su-djeluje u njegovoj ekspresiji – jest empatija. Najveći krimen ideologije sastoji se u tome što zlorabi empatiju protiv onih koji ju velikodušno iskazuju: „Pokažite samo da ste čovjek, eto!“, „Svoju priču o bijegu u inozemstvo zbog političkih razloga izmislio je na licu mjesta, onako s nogu, kako se već to običava u igri s ljudskom sućuti i časnim načelima slobodnih građana?! Nije ni trepnuo!“;⁵¹ to što su „nečasno dirnuli u osjećaje“ i „računali – počeo on ljudski i drugarski – na vaše veće razumijevanje...“ izaziva najveću Magistrovu ljutnju i otpor. Manipulacija emocijama provodi se „bezobzirnim trikovima! Lažima!“ te „izmišljenim svinjarijama“.⁵² Svi navodi sa stranica 57, 67 i 68 pripadaju drugom dijelu triptiha, kad Sirena prizna Magistru perfidan način na koji ga je privolio na suradnju do Vrapča.

⁴⁸ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 107.

⁴⁹ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 54, 59.

⁵⁰ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 63, 52, 53, 47.

⁵¹ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 57, 68.

⁵² Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 68, 100, 67.

Iz toga dijelom proizlazi Novakov izbor pripovijedanja u prvom licu. To kod njega nije samo umjetničko, nego i etičko pitanje. To da je roman „uznemirujuće djelo, duboko etički motivirano bez premca posljednjih godina u nas“⁵³ svakako dijelom ima zahvaliti odabiru pripovjedača u prvom licu, kojega pozicioniranost u događajima u kojima sudjeluje i o kojima pripovijeda nužno čini pristranim, bez mogućnosti da uživa autoritet sveznajućeg pripovjedača.

Nakon iskustva sa Sireninom manipulacijom Magistar zaključuje na brodu koji ga vozi prema Otoku na sprovod: „Danas bih mogao kao slobodni luđak rikati okolo sve što sam nekoć prešućivao. Pa i ono glavno. Kada bi toga još bilo. Samo – glavnoga više nema.“ Ako je u prvom dijelu magla i bila privremeno neugodno stanje, u trećem je dijelu nastupilo sveopće zamagljivanje, a da se ne zna „što određuje trenutak kada nadležni počinju sa zamagljivanjem“ i već se neodređeno vrijeme, svakako „prije nego ikome svane“, udiše „mirno otrov misleći da je rezeda“.⁵⁴ Upravo se tog kataklizmičkog scenarija najviše pribijavao George Orwell, ideološki posve suprotan Novakovim političkim stajalištima, no po vokaciji pisca iznenađujuće blizak. U eseju „Književnost i totalitarizam“ na pitanje može li književnost preživjeti u totalitarnim okolnostima širokih razmjera, „ako totalitarizam postane općesvjetski i stalan“⁵⁵ Orwell odgovara nedvosmislenim *ne*. Odatle pružanje otpora pisanjem dnevnika, aktivnošću u kojoj je oslonac potražio Winston. Valja dakle posegnuti duboko u jezične džepove otpora da bi se razbio frazem,⁵⁶ ogolila pripovjedna situacija, poigravalo homonimijom i polisemijom, upućivalo na konotativno i denotativno značenje. Nije dakle nimalo slučajno što u romanu *1984*. Veliki Brat sustavno radi na tome da jezik očisti od višeznačnosti: „Svake godine sve manje i manje riječi, a djelokrug svijesti stalno sve uži.“⁵⁷ Za siguran put junakinje u ludilo, primjećuje Stanley Cavell analizirajući film *Gaslight*, potrebno je „uskratiti joj riječi, njezino pravo na riječi, na vlastiti glas“.⁵⁸

Sva tri dijela u prvi plan isturaju zametnutu polisemiju riječi, prepustajući tako čitateljevima asocijacijama da preuzmu palicu konstrukcije

⁵³ Tenžera, *Čitanje lektire*, 110.

⁵⁴ Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 78, 77.

⁵⁵ George Orwell, *Zašto pišem i drugi eseji* (Zagreb: Naprijed, 1977), 139.

⁵⁶ „A zato valjda i taj vražji narod radije kaže katanac, da ne bi bio poslije prevaren – i da mu ne bi stavili na usta rezedu“ (Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 77).

⁵⁷ Orwell, *1984.*, 56.

⁵⁸ Stanley Cavell, „Naughty Orators: Negation of Voice in *Gaslight*,“ u *Languages of the Unsayable*, ur. Sanford Budick i Wolfgang Iser (Stanford: Stanford University Press, 1996), 356.

značenja. „Prepušta se na tumačenje“ dokle se proteže zrakasto širenje asocijacija na školjku – „morsku ili policijsku ili – s dna mora ili usna ili wc školjka – ili za komoru – plinska, obscura, pešadiska, sanitecka, Komora administracijska“. Onaj koji dakle u jeziku računa (nada se, očekuje) i od jezika očekuje, sklon je preračunavanju (jezičnom i u novcu, kako nam pokazuje roman). Prvi dio pak razvija priču iz neologizma o (ne)sigurnosti plovidbe jednosmjernim morem, a posljednji o jeziku kao palimpsestu. Nije dakle lud onaj koji upozorava na polisemantičnost i performativnost jezika, nego onaj koji tvrdi da ga je očistio u ime normalnih i za što ekonomičniju uporabu, baš podudarno s osobnom koristi. Ako se pritom oslanja na manipulaciju emocijama, time ide usuprot temeljnoj svrsi komunikacije. Naime, očito se u tom smislu komunikacija ne vodi da bi pošiljatelj prenio primatelju kakvu poruku, nego da bi se na primatelja *djelovalo*, a to „ne znači znati ili spoznati nego *činiti*: *djelovati* na sugovornika, promijeniti situaciju i odnose snaga u njoj“,⁵⁹ odnosno uspostaviti, izmijeniti ili zadržati neravnotežan odnos moći.

U posljednjem se dijelu triptiha stapaju ilirci, Iliri i Syrena, metonimija ozaljskoga kruga. Priča o iskopanoj nekropoli iz vremena Ilira, koju štite arheolozi, dramatizira povijest hrvatskoga jezika i stvaranje političke zajednice na fikcionalnim temeljima, na znanstveno nedokazanoj srodnosti. Novakov se pripovjedač višekratno osvrće na „ozaljski krug“, koji je prvi u hrvatskoj povijesti ponudio jedinstveno grafijsko rješenje za grafijski razjedinjene govornike hrvatskih dijalekata; blizina izriječom evocirana Petra Zrinskog povlači za sobom Pavla Rittera Vitezovića, uzora ilirskim preporoditeljima u kovanju duha nacije.⁶⁰ Bila za tu ideju ujedinjenja zaslužna loša filologija ili manjkava historiografija, Novakov pripovjedač demistificira „ilirski ideologem“⁶¹ koji je, premda fikcionalan, imao dalekosežne političke posljedice. No taj je cinizam do kraja romana zamijenjen spisateljskim optimizmom. Grafiju

⁵⁹ Shoshana Felman, *Skandal tijela u govoru* (Zagreb: Naklada MD, 1993), 23.

⁶⁰ „Na osnovi historijskolingvističke analize sačuvanih fragmenata čini se da je Vitezo-
vićeva jezična koncepcija počivala na artifičijelnoj trodijalektalnoj ilirskoj/hrvatskoj *koine*,
nalik onoj koja je još sredinom 17. stoljeća formulirana u ozaljskome krugu“, što je očito bio
jezični preslik njegove integracionističke ideološke koncepcije“ (Zrinka Blažević, *Ilirizam
prije ilirizma* (Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2008), 310).

⁶¹ Zrinka Blažević definira ga kao „povijesno određen pojmovni ili značenjski kompleks
intertekstualnoga karaktera i velikoga performativnog potencijala koji tematizira zajed-
ničko podrijetlo, jezično jedinstvo, teritorijalnu rasprostranjenost i iznimne kvalitete ‚Ilira‘,
različito identificiranih unutar etničkog opsega slavenstva“ (Blažević, *Ilirizam prije
ilirizma*, 337).

i „ovaj jezik koji žvačem / dijeleći ga sa Srbima kao zdjelu bravetine u / sočivici“ (Slamnig) ostavili su u nasljeđe upravo ilirci, dijelom da budu upotrijebljeni kao oruđe kojim se rastvaraju okoštali obrasci (političkog i svakog drugog) mišljenja i jezičnog djelovanja.

Ako vrijedi, kao što utvrđuje Novakov Magistar, da „svaka je diploma... i dijagnoza, ujedno. Jer svaka je dijagnoza ujedno i diploma“,⁶² tada je uz kroatističku diplomu zasigurno prikvačena kakva dijagnoza, a od nje boluje i pisac.⁶³ Međutim, kako optimistično upozorava Magistar, dijagnoza je ujedno i diploma, pa tko je za liječenje bolesti uzrokovane manipulacijom hrvatskim jezikom pozvaniji od samog kroatista? To je, doduše, lekcija istom istumačena – romanom.

Literatura

- Agamben, Giorgio. *Bartleby ili o kontingenciji*. Zagreb: Meandarmedia, 2009.
- Bačić-Karković, Danijela. *Drugo čitanje*. Rijeka: Izdavački centar, 2005.
- Biti, Vladimir. „Antiroman kao razgovor sa šutnjom.“ *Republika*, sv. 38, br. 10 (1982): 32–39.
- Biti, Vladimir. *Doba svjedočenja*. Zagreb: Matica hrvatska, 2005.
- Blažević, Zrinka. *Ilirizam prije ilirizma*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2008.
- Cavell, Stanley. „Naughty Orators: Negation of Voice in *Gaslight*.“ U *Languages of the Unsayable*, uredili Sanford Budick i Wolfgang Iser, 340–377. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- Felman, Shoshana. *Skandal tijela u govoru*. Zagreb: Naklada MD, 1993.
- Fromm, Erich. Pogovor za 1984. George Orwell, 257–267. New York: The New American Library, 1962.
- Genette, Gérard. „Tipovi fokalizacije i njihova postojanost.“ U *Suvremena teorija pripovijedanja*, uredio Vladimir Biti, 96–115. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 1992.
- Lotman, Jurij. *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb: Alfa, 2001.
- Mandić, Igor. *Predgovor Izabranoj prozi Slobodana Novaka*, sv. 160, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1981.
- Milanja, Cvjetko. *Hrvatski roman 1945. – 1990*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1996.
- Nemec, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana*, sv. 3. Zagreb: Školska knjiga, 2003.
- Novak, Slobodan. *Izvanbrodski dnevnik*. Zagreb: Globus, 1990.
- Novak, Slobodan. *Izjašnjavanje*. Zagreb: Matica hrvatska, 2010.
- Orwell, George. *Zašto pišem i drugi eseji*. Zagreb: Naprijed, 1977.
- Orwell, George. *Tisuću devedeset osamdeset četvrta*. Zagreb: August Cesarec, 1983.

⁶² Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 40.

⁶³ Novak je završio studij jugoslavistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1953. godine.

- Pomorska enciklopedija*. Uredio Mate Ujević, sv. 2. Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1954.
- Roustang, François. „How Do You Make a Paranoiac Laugh?“. *MLN*, sv. 102, br. 4 (1987): 707–718.
- Stanzel, Franz. „Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu.“ *U Suvremena teorija pripovijedanja*, uredio Vladimir Biti, 178–200. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 1992.
- Tenžera, Veselko. *Čitanje lektire*. Zagreb: Školska knjiga, 2001.

The Politics of Truth in *Three Journeys* by Slobodan Novak


Summary: This paper analyzes the novel *Three Journeys* (*Izvanbrodski dnevnik*) by Slobodan Novak, in terms of its narrative structure and literary devices that are being used to disfigure the speech produced by centres of power in both everyday and official communication. As opposed to political allegory, to which the novel has been linked so far, it is argued that a complex narrative structure and stylistically carefully crafted storytelling point to self-referentiality of the novel. The story of Magistar is framed by Magistar's writing of manipulative techniques used by other characters against him. Writing is a successful resistance practice to manipulation of perception because it exposes the unspoken assumptions of the latter, as well as it reveals mechanisms of emotional abuse. The novel is read as a place of freedom from a one-sided interpretation referencing the political state in former Yugoslavia, demonstrating by its structure that freedom in literature is in fact entitlement of literature to be free of any type of instrumentalization.

Keywords: politics, manipulation, emotions, writing, the exposing technique

Lana Molvarec

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

lmolvare@ffzg.hr

 <https://orcid.org/0000-0002-8596-2799>

Periferno u globalnom? Hrvatske serije u odnosu na domicilnu i globalnu kulturu (*Novine* i *Uspjeh*)

Sažetak: Početna je teza rada da od osamdesetih, a osobito s usponom HBO-a primjećujemo razvoj drugačijeg tipa serija od dotad prevladavajućih, koje je kritika nazvala kvalitetnim serijama kako bi ih razlikovala od uobičajenih serija. Navode se najvažniji uvjeti nastanka kvalitetnih serija. Rezimira se razvoj hrvatskih TV-serija do suvremenosti. Analiziraju se poetika i politika *Novina* i *Uspjeha* s posebnim naglaskom na reprezentaciji (perifernog) prostora. U zaključku se *Novine* i *Uspjeh* prepoznaju kao kvalitetne serije, a taj se pojam problematizira iz perspektive dvostrukog djelovanja serija – kao ekonomskih i kao kulturnih proizvoda te se fokus stavlja na značaj globalne interpretativne zajednice suvremenih kulturnih svejeda koja svojim izborima uspostavlja vlastiti kulturni i simbolički kapital, ali time ujedno izgrađuje i globalni kanon serija te barem djelomično ukida dihotomiju između središnjeg i perifernog.

Ključne riječi: kvalitetne serije, HBO, prostor, interpretativne zajednice, dvostruka ekonomija

1.

Na prvu se susrećemo s izvjesnim paradoksom u naslovu i promišljanju ove teme. Površno razmatranje zasigurno bi nas navelo na zaključak da televizijske serije jesu periferne pojave u sveukupnosti hrvatske kulture. Malo manje površan pogled na posljednjih nekoliko desetljeća hrvatske kulture stavio bi u fokus desetak antologijskih, kulturnih ili kanonskih serija bez kojih je svako promišljanje hrvatske (osobito popularne) kulture nepotpuno. Nakon zlatnog doba hrvatskih

serija u vrijeme Jugoslavije, prva desetljeća nakon Domovinskog rata donijela su niz neuspješnih, pa posljedično neutjecajnih i zaboravljivih serija, od kojih su one osobito loše ostale zapamćene u kolektivnom sjećanju upravo kroz gledateljski i kritičarski konsenzus o njihovoj niskoj kvaliteti. Posljednjih dvadesetak godina serije imaju sve veći globalni kulturni utjecaj. Kulturni utjecaj i prestiž kvalitetnih¹ serija dostižu, a često i prestižu utjecaj filmova, a umnogome se mijenja i priroda medija koja je serije davno konstituirala kao specijalan modus reprezentacije, ponajviše kroz servise kao što su HBO i *Netflix*. Postavlja se pitanje kakva je pozicija hrvatskih serija na rastućem globalnom tržištu? I dok će se nešto pažnje posvetiti općem izvozu hrvatskih serija, glavni fokus bit će na analizi hrvatskih serija koje se mogu pronaći na spomenutom HBO-u i *Netflixu*. Zašto? Želi se istražiti koliko se prije uvriježena dihotomija između centralnog i perifernog unutar nacionalne kulture promijenila u današnjoj konstelaciji praktične nerazlučivosti granica između nacionalne i globalne kulture. Može li se u kontekstu serija, kao i mnogih drugih proizvoda popularne kulture, uopće više govoriti o postojanju perifernog u geografskom, prostornom, a onda i u kulturnom i političkom značenju ako se s nekoliko klikova mišem može doći do najrazličitijih sadržaja koji zadovoljavaju interese nikad heterogenijih interpretativnih zajednica? Koliko su kretanja u globalnoj (popularnoj) kulturi utjecala na hrvatsku (popularnu) kulturu? Pitanje je, naravno, retoričko, no ipak, pokazat će se, složenije nego što se čini na prvi pogled. Što je „kulturna dominantna“ (Raymond Williams) umnogome ovisi o distinkciji u burdjevskom smislu, o habitusu, o kulturnom, simboličkom te, naravno, ekonomskom kapitalu. Što zaključiti iz pokušaja hrvatskog uključivanja na globalno tržište televizijskih serija? Jesu li hrvatske serije danas zanimljivije gledateljima diljem svijeta nego one što su nastajale od šezdesetih do osamdesetih godina 20. stoljeća? Utječe li komercijalna usmjerenost tih serija na njihovu kvalitetu, shvaćenu u vidu estetskih kriterija tzv. visoke kulture? I možda posljednje u nizu ključnih pitanja ovoga rada, no ne i najmanje bitno: kako se pripovjedni i idejni univerzum serija odnosi prema pitanju perifernog, kako se uobličuju i reprezentiraju razne manifestacije perifernog u samim serijama, ponovno u usporedbi s horizontom ma-

¹ Ne rabi se kao kvalitativna odrednica, nego kao pojam uvriježen u kritici za serije koje nose niz zajedničkih obilježja, o čemu će više riječi biti kasnije u radu. Neki autori, npr. Mittell, takav tip serija nazivaju kompleksnima; usp. Jason Mittell, *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling* (New York: New York University Press, 2015).

tične, nacionalne kulture i/ili gledateljstva i, s druge strane, globalne potencijalne publike. Naposljetku, sva ta pitanja vode, nadam se, i do nenamjeravanog učinka, a to je razmatranje metodologije pristupa televizijskim serijama. U hrvatskom se prostoru o serijama, izuzev televizijske kritike, nije pisalo mnogo. Osim knjige Nikole Vončine *Hrvatske TV drame i serije (1956–1971)* iz 2011. godine treba spomenuti monografiju Sanje Kovačević *Kvalitetne TV serije. Milenijsko doba ekrana* (2017) koja se, doduše, bavi isključivo stranim, točnije američkim serijama. I inozemni autori ističu nepostojanje razrađene metodologije pristupa televizijskim serijama.² Mittell ističe kako se često nudila mogućnost oslanjanja na već razvijene metodologije drugih medija s kojima serije pretpostavljeno dijele neke sličnosti (film, književnost), no kako je to iz niza razloga manjkav pristup.³ Druga je mogućnost serije promatrati kroz optiku kulturnih i/ili političkih značenja kao što se to čini u okviru kulturalnih studija, koji su bili jedna od rijetkih disciplina koje su serijama prije nedavnog *booma* pridavale istraživački značaj.⁴ Ovaj će rad nastojati obuhvatiti i poetičke (formalne) značajke analiziranih serija, ali i njihovo djelovanje u kulturnom i društvenom polju, pri čemu će se glavne koordinate pronaći u: dvostrukoj prirodi serija, kao kulturnog i ekonomskog proizvoda,⁵ kulturno-klasnom profilu gledateljstva te razbijanju opreke centralno-periferno kroz način prikazivanja, distribucije i cirkuliranja sadržaja (*on demand* programi i *streaming*) i pretpostavljenu aktivnu interpretativnu zajednicu koja precizno čita tekstualne i paratekstualne ispalo je: signale.⁶

2.

U svjetskom kontekstu TV-serije su desetljećima bile promatrane kao nevrijedne pažnje umjetničke i kulturne javnosti, kao komercijalni proizvod namijenjen isključivo neambicioznoj zabavi masovnih slojeva

² Žan-Pjer Eskenazi, *Televizijske serije*, prev. Iva Brdar (Beograd: Ars Clio, 2013); Jason Mittell, *Genre and Television. From Cop Shows to Cartoon in American Culture* (New York – London: Routledge, 2004); Jason Mittell, *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling* (New York: New York University Press, 2015).

³ Mittell, *Genre and Television*, xiii–xiv.

⁴ Luka Ostojić, „Pogrebniči u udarnom terminu. *Dva metra ispod zemlje* u društvenom i televizijskom kontekstu,” (diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012), 4–6.

⁵ Eskenazi, *Televizijske serije*, 39.

⁶ Mittell, *Complex TV*, 28–33.

u industrijaliziranim društvima.⁷ Naravno da je i u ranom razdoblju TV-serija od pedesetih nadalje bilo onih koje su se izdvajale kvalitetom, no prevladavajuća je produkcija bila sputana nizom ograničenja za one s većim artistskim aspiracijama. Prvenstveno se to odnosi na kuće koje su profit temeljile na reklamama, zbog čega je njihov program za gledatelje bio besplatan (prvenstveno se tu misli na američku „veliku trojku“ ABC, CBS i NBC), pa želeći doći do što većeg broja ljudi, autori oblikuju serije prema ukusu tzv. prosječnog gledatelja nudeći atraktivnost, zabavu, napetost i sadržaje koji se lako prate.⁸ Nadalje, reklamni blokovi utječu na strukturu epizode i naracije jer se mora zadržati gledatelja uz ekran unatoč rascjepkanosti epizode zbog reklama. Kako se radi o popularnim serijama namijenjenima najširoj publici, dominiraju neprovokativne teme; nasilje, seks i psovke su isključeni, a junaci su gotovo nadljudskih sposobnosti uz obavezan optimističan ton i sretan kraj.⁹ Početkom 80-ih godina 20. stoljeća nastupa novi period američke televizije – uspon kabelskih televizija.¹⁰ One su zbog pretplate bile slobodnije u oblikovanju i usmjeravanju svog televizijskog programa prema poželjnoj strukturi gledateljstva. Time kao ozbiljni konkurenti utječu i na velike televizijske kuće koje, ako žele ostati u tržišnoj utakmici, i same moraju početi proizvoditi kvalitetniji i ambiciozniji TV-sadržaj,¹¹ kao što su npr. serije *Hill Street Blues* (NBC), *Njujorški plavci* (ABS), *Twin Peaks* (ABC), *Život na sjeveru* (CBS) i *Seinfeld* (NBC). Time se bitka TV-kuća za komercijalni udio pretvara u jedan od rijetkih primjera da takvi procesi u konačnici utječu na rast kvalitete televizijskog sadržaja. Ipak, tek s agresivnom strategijom kableske televizije HBO-a sredinom devedesetih započinje era onoga što još i danas nazivamo zlatnim dobom televizijskih serija.¹² HBO se nije morao brinuti zbog oglašivača ni paziti na podobnost sadržaja za emitiranje, što znači da svjesno kreće u stvaranje smjelijih i kontroverznih sadržaja namijenjenih bogatijoj i obrazovanijoj publici kojoj nije problem platiti dodatnih 15 dolara mjesečno za takav program, što dalekosežno i nepovratno oblikuje demografsku segmentaciju tržišta serija.¹³ Time su krajem devedesetih stvoreni svi preduvjeti za nastanak serija koje su

⁷ Eskenazi, *Televizijske serije*, 7–8; Sanja Kovačević, *Kvalitetne TV serije. Milenijsko doba ekrana* (Zagreb: Jesenski i Turk, 2017), 16.

⁸ Kovačević, *Kvalitetne TV serije*, 16.

⁹ Kovačević, *Kvalitetne TV serije*, 16.

¹⁰ Eskenazi, *Televizijske serije*, 42.

¹¹ Eskenazi, *Televizijske serije*, 42.

¹² Eskenazi, *Televizijske serije*, 43.

¹³ Kovačević, *Kvalitetne TV serije*, 21–22.

promijenile kritičarsku i gledateljsku percepciju: *Oz*, *Obitelj Soprano*, *Seks i grad*, *Dva metra pod zemljom*...

Treći presudni korak u razvoju kvalitetnih serija bio je primjena novih digitalnih tehnologija i uspon pretplatničkih videoservisa kao što su *Netflix*, *Amazon* i *Hulu* koji omogućuju tzv. *streaming*, tj. gledanje serija i drugog videosadržaja preko interneta. Iako je tvrtka *Netflix* osnovana još 1997, punu ekspanziju doživljava od 2010. naovamo, tako da je danas njezin program uz pretplatu dostupan gotovo u svim zemljama svijeta.

Dok je HBO postavio osnovne odrednice kvalitetne televizije kao što su probijanje naratoloških, sadržajnih i stilističkih konvencija,¹⁴ *Netflix* donosi novinu u oblikovanju vremenske dimenzije konzumiranja sadržaja. Naime, za razliku od dotad uvriježenog konzumiranja serija epizodu po epizodu iz tjedna u tjedan, sezona *Netflixovih* serija izlazi odjednom. Ta okolnost utječe na naraciju i narativnu strukturu samih serija. Sezona je narativno zaokružena cjelina, tempo pripovijedanja puno je sporiji jer nema potrebe za velikim obratima i *cliffhangerima*. Gledatelji često konzumiraju nekoliko epizoda odjednom (*binge watching*), čime intenzivnije ulaze u seriju, što kod njih budi veći emocionalni angažman i identifikaciju s likovima.¹⁵

Uz navedeno treba naglasiti rafinizaciju i stilizaciju vizualnog prikaza, pa su mahom suvremene kvalitetne serije osim nekonvencionalnim pripovijedanjem i oblikovanjem likova obilježene atraktivnom i efektom fotografijom.

Kao što je već rečeno, do tih značajnih promjena ne dolazi samo ili prvenstveno iz larpurlartističkih razloga, nego su one umnogome komercijalno motivirane – jednom kad je stvorena niša za takav tip kulturnog proizvoda, potrebno je učvrstiti institucionalnu poziciju i zadržati vodeću poziciju na tržištu. S druge strane, ugrožene televizijske mreže koje su do uspona HBO-a imale monopol morale su odgovoriti serijama produciranim po HBO-ovu modelu, što vodi do daljnjeg tržišnog širenja istraživanja novih mogućnosti serijskog žanra.¹⁶

Odgovor na pitanje o gledateljskoj i kritičarskoj recepciji TV-serija u hrvatskom kulturnom prostoru nije tako jednostavan. Hrvatska i jugoslavenska filmska produkcija započela je mnogo kasnije nego u zapadnoeuropskim zemljama i SAD-u, odnosno imperativ filmske i televizijske kvalitete uspostavlja se od pedesetih godina 20. stoljeća,

¹⁴ Kovačević, *Kvalitetne TV serije*, 32–41.

¹⁵ Kovačević, *Kvalitetne TV serije*, 27.

¹⁶ Eskenazi, *Televizijske serije*, 44.

gotovo istovremeno s uspostavljanjem republičkih TV-kuća. Zbog toga film nije stigao steći breme kulturnog kapitala u odnosu na televizijske serije kao u drugim, filmski razvijenijim kulturama, što se pokazalo blagotvornim za medijsku recepciju TV-serija. O tome svjedoči već spomenuta studija Nikole Vončine koja donosi vrlo detaljan i pedantan pregled onodobne televizijske kritike, pa tako i o hrvatskim TV-dramama i serijama. Praktički od 1956, kada počinje emitiranje TV-programa iz zagrebačkog studija, dramski, a manjim dijelom zabavni i dječji program angažirano se uključuju u stvaranje jakog repertoara dramskih emisija.¹⁷ Broj TV-pretplatnika 1960-ih konstantno raste, a krajem tog desetljeća definitivno započinje zlatno doba TV-serija, kada one brojčano i kvalitativno počinju prevladavati u odnosu na TV-drame.¹⁸ No, promatramo li produkciju drama i serija žanrovski, pokazuje se da su kreatori TV-programa očito vodili brigu o tome da postoji ravnoteža između tzv. ozbiljnih i zabavnih emisija. Radio-televizija Zagreb provela je 1961/1962. anketu među gledateljima s pitanjem kojem bi žanru dali prednost u TV-programu: najveći broj ispitanika izjasnio se za komediju i kriminalističke sadržaje, a drastično manji broj za temu NOB-a ili za adaptacije kazališnih djela,¹⁹ što jasno ukazuje na ukuse i očekivanja široke publike u smislu otvaranja popularnim i svakodnevnim temama.²⁰ Ipak, prva serija u smislu epizoda koje se nastavljaju jedna na drugu ekranizacija je Šenoina klasika *Seljačka buna* iz 1963. Time se naznačuje željeni smjer Televizije da glavnina serija bude bliže očekivanjima visoke kulture ili pak da ekranizira neke teme i probleme koje smatra suvremenima i aktualnima, što u većoj mjeri i čini u drugoj polovici šezdesetih serijama kao što su *Tu, negdje pokraj nas* i *Dileme*. Potonje serije osmišljene su kako bi se svidjele i gledateljstvu i kritičarima.²¹ Daljnji odmak od literarizirane visoke kulture dolazi do izražaja krajem šezdesetih i u sedamdesetima kada nastaju izvorne autorske serije koje se do danas smatraju nedosegnutim vrhom televizijske kvalitete: *Naše malo misto* (1969–1971), *Mejaši* (1970), *Prosjaci i sinovi* (1971),

¹⁷ Nikola Vončina, *Hrvatske TV drame i serije (1956–1971)* (Zagreb: Matica hrvatska, 2011), 10–11.

¹⁸ Vončina, *Hrvatske TV drame i serije*, 290, 465.

¹⁹ Vončina, *Hrvatske TV drame i serije*, 133.

²⁰ Doduše, to istraživanje pokazuje, gotovo burdjeovski, da su obrazovaniji gledatelji u prosjeku skloniji sadržajima bliskima poimanju visoke kulture, a manje obrazovani gledatelji zabavnim i humorističnim sadržajima (usp. Vončina, *Hrvatske TV drame i serije*, 133–134).

²¹ Vončina, *Hrvatske TV drame i serije*, 290.

Kuda idu divlje svinje (1971), *Gruntočani* (1975), *Kapelski kresovi* (1975–1976) i *Velo misto* (1979–1981). Pritom se može konstatirati, bez mogućnosti ulaska u dublje analize na ovome mjestu, da sve te serije s jedne strane čuvaju sponu s visokom kulturom, ponajviše kompleksnim oblikovanjem karaktera i višeslojnošću samoga teksta koji omogućuje različite razine interpretacije, a s druge se strane živopisnim karakterima, humorom, dijalektom, tematikom bliskom svakodnevnom iskustvu gledatelja oblikuju u polju popularne kulture. U središnjem dijelu ovoga rada, analizom *Novina* i *Uspjeha*, postat će jasnije u čemu su te serije nastavljači te slavne tradicije, a po čemu označavaju novu paradigmu TV-serija, uzglobljenih u globalni popularnokulturni kontekst.

Nakon krize devedesetih, od 2004. pratimo uspon raznolike, tematski, žanrovski i kvalitativno, popularne i komercijalne serijske produkcije. Zasigurno su u tome razdoblju komercijalno najuspješnije u zemlji, ali i u inozemstvu, sapunice i telenovele (*Villa Maria*, *Zabranjena ljubav*, *Ljubav u zaleđu*, *Ponos Ratkajevih*, *Ruža vjetrova*, *Dolina sunca*, *Larin izbor*, *Kud puklo da puklo*).²² Navedene serije ne samo da su bile popularne u regiji koja dijeli slične društvene i kulturne odrednice nego su bile uspješan izvozni proizvod u daleke zemlje drugačijih tradicija (npr. Latinska Amerika, arapske zemlje). U tih 15 godina snimaju se i obiteljske serije (*Odmori se, zaslužio si*, *Stipe u gostima*, *Naši i vaši*), sitcom (*Bitange i princeze*) i kriminalističke serije (*Mamutica*, *Patrola na cesti*, *Počivali u miru*, *Balkan inc.*).

Ipak, u nastavku ovoga rada usredotočit ću se na dvije recentne serije u kojima spomenute osi analize kao što su globalno, nacionalno, periferno, popularno, visoko i komercijalno osobito dolaze do izražaja. Kao što je već spomenuto, radi se o prvoj hrvatskoj seriji na *Netflixu* – *Novine* i prvoj hrvatskoj seriji na HBO-u – *Uspjeh*. Koristeći se uvriježenom terminologijom suvremenih kritičara serija, *Novine* i *Uspjeh* svojim su intencijama i načinom oblikovanja primjer kvalitetne televizije koja nastaje kao reakcija na redovnu, uobičajenu televiziju.²³ Na ovome mjestu pojam kvalitetne televizije može se aproksimativno izjednačiti s novinama koje nastupaju s erom HBO-a, no treba imati u vidu da se prvi primjeri takvih serija javljaju 80-ih godina te se definiraju prven-

²² Valentina Starčević, „Petnaest godina hrvatskih sapunica“, *Lider*, 29. prosinca 2019, pristupljeno 17. siječnja 2020, <https://lider.media/lider-plus/lidertrend/petnaest-godina-hrvatskih-sapunica-129506>.

²³ Robert J. Thompson, Preface to *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*, ur. Janet McCabe i Kim Akass (London – New York: I. B. Tauris, 2007), xvii.

stveno onime što nisu, u odnosu razlike prema tipu generičkih serija kao što su *Murder She Wrote*, *Trapper John* ili *MacGyver*.²⁴

Analizom poetike i politike tih serija pokušat će se odgovoriti na pitanje o njihovu kulturnom i simboličkom kapitalu, imajući u vidu specifičnosti današnjeg televizijskog tržišta. Postaju li te serije svojom globalnom pretenzijom zapravo perifernima unutar tradicionalno shvaćenog nacionalnog kulturnog polja? Točnije, je li njihovo ciljano ili stvarno gledateljstvo²⁵ generacijski, klasno, a onda, ako slijedimo Bourdieuove teze, obrazovno i kulturno uvjetovano da ih gleda, o njima razgovara i sudi te može li se pronaći logika distinkcije u potrošnji kulturnih proizvoda?²⁶

3.

Novine su se počele emitirati 2016. na HRT-u. Dosad su emitirane dvije sezone s po 12 i 11 epizoda, a 2019. snimila se treća sezona koja će 2020. biti prikazana. Godine 2018. obznanjeno je da je seriju kupio *Netflix*, čime je postala dostupnom u 190 zemalja s potencijalnim gledateljstvom od pola milijarde ljudi.

Seriju su pratile gotovo nepodijeljene pozitivne kritike u domaćim i/ili regionalnim medijima, a u stranim je osobitu pažnju izazvala u latinskoameričkim i skandinavskim zemljama.²⁷ U stranim je medijima dobila nadimak *Adriatic noir*,²⁸ po uzoru na vrlo popularan *Nordic noir*, tj. na specifičan stil koji su razvile skandinavske serije mračnim temama i jednako mračnim vizualnim *chicom* te društvenokritičkom tematikom ispod kriminalističkog narativa.²⁹

²⁴ Thompson, Preface to *Quality TV*, xvii.

²⁵ Svaki razgovor o gledateljstvu dok se serija još stvara nužno uključuje samo projekciju željenog gledateljstva i njegove reakcije u svrhu donošenja ekonomskih odluka (Eskenazi, *Televizijske serije*, 38).

²⁶ Iako su Bourdieuove teze o ukusu i distinkciji (1984) neizostavna referentna točka u promišljanju ove teme, u zaključnim razmatranjima kratko će se obrazložiti nedostaci i ograničenja njegovih uvida za suvremene tokove kulture.

²⁷ Vanja Majetić, „Nebojša Taraba o tajni uspjeha hrvatskih serija: Živimo u svijetu u kojem je stvarnost luđa od najluđeg scenarija“, *Tportal*, 12. siječnja 2019, pristupljeno 17. siječnja 2020, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/nebojsa-taraba-o-tajni-uspjeha-hrvatskih-serija-zivimo-u-svijetu-u-kojem-je-stvarnost-luda-od-najludjeg-scenarija-foto-20190112>.

²⁸ Majetić, „Nebojša Taraba o tajni uspjeha hrvatskih serija: Živimo u svijetu u kojem je stvarnost luđa od najluđeg scenarija“.

²⁹ Winston Cook Wilson, „Nordic Noir. An Obsessive's Guide to the Best Scandinavian Crime Shows“, *Spin*, 21. ožujka 2018, pristupljeno 24. siječnja 2020, <https://www.spin.com/2018/03/nordic-noir-guide-best-scandinavian-crime-shows/>.

Ono što je zajedničko objema analiziranim serijama sveprotežni je spoj kriminalističkih i socijalnokritičkih tema, od vrha do dna socijalne strukture. Poprilično se jasno može iščitati predodžba suvremenog hrvatskog društva koju serije oblikuju, pri čemu se može postaviti pitanje radi li se o prilagodbi gledateljskom ukusu i očekivanjima ili pak o autonomnom autorskom stavu. Sam redatelj Dalibor Matanić priznaje da je želio napraviti lokalno obilježenu priču koja može biti i univerzalno prihvaćena.³⁰ Svakako je to ambicija obiju serija, uvjetovana globalnim platformama na kojima se prikazuju. Pritom su prepoznatljivi i strani uzori, koji bi trebali u kolektivnoj gledateljskoj memoriji probuditi tu globalnu prepoznatljivost i relevantnost: kultne serije *Žica* i *Kuća od karata* te skandinavske kriminalističke serije. Također, u istome intervjuu Matanić ističe da mu je bilo važno da ostvari specifičan autorski režiserski kôd koji nije preslika nečeg postojećeg, nego ipak stil u skladu s vlastitim senzibilitetom. Navodi kao svoje uzore antiherojski film sedamdesetih redatelja kao što su Coppola i Friedkin.

Vizualni stil u *Novinama* zaista je osebujan, najčešće nefunkcionalan, no kritičniji bi gledatelj konstatirao da je nepotrebno pretenciozan. Epizode obiluju scenama iz zraka, snimanim dronovima, česte su nemotivirane usporene snimke i krupni planovi, neobjašnjiva zamućenja kamere i noćne scene. Svojevrstni je lajtmotiv serije ponavljajuća scena guranja glave u vodu (u svakoj epizodi to se događa drugom liku), čime se želi prenijeti dominantan afekt moralne ukaljanosti svih aktera serije. Ipak, svojevrstan artistski kič ponajviše se oblikuje simboličkim scenama koje nemaju ni okvirne veze s radnjom, a najčešće prikazuju životinjski svijet: kišna glista koja zlokobno klizi nakon neke dramatične scene, žohar koji izlazi iz boce džina, prikaz velike i male ribe u akvariju u krupnom planu, jata vrana i galebova itd.

Osnovni tematski fokus *Novina* prikaz je tranzicijskog i posttranzicijskog kronotopa prvenstveno obilježenog premreženošću tajkunske, političke, crkvene, obavještajne, pravosudne i medijske elite. Podjela na pozitivne i negativne likove u strogom smislu ne postoji – nitko nije moralno i/ili zakonski čist, neovisno o ideološkom ili svjetonazorskom profilu. Naravno, neki su likovi oblikovani da budu simpatičniji nego

³⁰ Marko Njegić, „Dalibor Matanić: Hrvati dobro znaju da većina političara laje, miluje zastavu ili je pale – da bi sakrili puno veću količinu putra koja im se cijedi s čelenki,“ *Slobodna Dalmacija*, 22. travnja 2018, pristupljeno 14. siječnja 2020, <https://www.slobodnadalmacija.hr/kultura/clanak/id/542055/dalibor-matanic-hrvati-dobro-znaju-da-vecina-politicara-laje-miluje-zastavu-ili-je-pale--da-bi-sakrili-puno-vecu-kolicinu-putra-koja-im-se-cijedi-s-celenki>.

drugi, no i takve karakterizira sposobnost da prema potrebi čine loša djela.

Kao i u većini današnjih kvalitetnih serija (*quality TV*³¹) i ovdje je u središtu radnje svojevrsan antijunak, tj. antijunakinja. Ona je novinarska zvijezda Dijana, beskompromisna i nepotkupljiva, no više-struko određena kao Drugo: Srpkinja, neudana, promiskuitetna, sklona alkoholu. Općenito je tendencija ovih dviju serija, kao i velikog broja suvremenih stranih serija, da su ženski likovi jači, čvršći, principijelniji i hrabriji od muških.

Scene nasilja i seksa (pa i uživanja u porocima kao što su alkohol, droga i kockanje) služe gotovo kao zaštitni znak po kojem se serije izašle ispod HBO-ove kabanice razlikuju od uobičajenih (*regular*) serija namijenjenih širokoj publici, a u *Novinama* se najčešće čine poput dekora koji nije funkcionalan u razvoju radnje, nego služi kao mamac za ciljanu gledateljsku publiku.

U prvoj sezoni u središtu su interesa zakulisne igre u izgradnji i urušavanju carstva tajkuna Karduma, a osnovni zaplet počinje u trenutku kada Kardum kupi dnevnik *Novine*, čime na vidjelo izlazi sprega ekonomske i političke sfere s jedne i medijske s druge strane, a razvojem događaja u prvoj i drugoj sezoni i umiješanost crkvenih i obavještajnih krugova u osnovne zamašnjake političke borbe. U drugoj sezoni središnja su tema predsjednički izbori, borba za moć aktualne ljevičarske predsjednice Jelene Krsnik i njezina izazivača desničara Ludviga Tomaševića. On se razotkriva kao dijaboličan lik, beskrupulozan i nemilosrdan makijavelist, izrazito nacionalističkog i konzervativnog svjetonazora. U oblikovanju njegova karaktera autori se poigravaju društvenom mimetičnošću, uspostavljanjem analogija s društvenom i političkom stvarnosti, npr. nacionalističkom politikom zatvaranja granica u Europi i Americi te populističkim trendom državnika koji se pozivaju na volju naroda, ali i intertekstualnim odnosima s poznatim stranim suvremenim serijama kao što su *Kuća od karata* ili *Borgen*.³² Nakon medija i političkog sustava, u trećoj sezoni na redu je pravosuđe. Takav fokus na različite društvene podsustave u svakoj sezoni, što bi u konačnici trebalo dati nacrt funkcioniranja društvenog mehanizma, zacijelo je inspiriran *Žicom* – koju su mnogi kritičari

³¹ Janet McCabe i Kim Akass, ur., *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond* (London – New York: I. B. Tauris, 2007).

³² Maja Car, „Novine su prva serija na slavenskom jeziku koju je kupio Netflix,“ *Večernji list*, 3. travnja 2018, pristupljeno 14. siječnja 2020, <https://www.vecernji.hr/showbiz/novine-su-prva-serija-na-slavenskom-jeziku-koju-je-kupio-netflix-1236709>.

proglasili jednom od najboljih serija svih vremena. S druge strane, takvom se strukturom razotkriva i međusobna povezanost tih sfera, suštinski temeljenih na prijevodnoj igri iza kulisa, na bespoštednom ratu svih protiv svih.

Za odnos perifernog, središnjeg i globalnog u navedenim serijama osobito je bitna reprezentacija prostora.

Rijeka, grad u kojem su snimane *Novine*, rijetko je prikazivana na filmu i u serijama. Neimenovana u seriji, lišena je mimetičnosti i društvene reprezentativnosti, lokalnog i autentičnog kolorita. Drugim riječima, urbani prizori grada ne stvaraju predodžbu Rijeke na ekranu, mimetičku reprezentaciju geografski, povijesno, socijalno i kulturno obilježenog prostora, nego stvaraju geografski neodređen urbani prostor koji stvara svoj identitet isključivo unutar serije, a ne uspostavljanjem veza između imaginiranog i stvarnog grada. Drugim riječima, pred gledateljima je stilizirana konstrukcija lučkog industrijskog grada koji je poprište sveprožimajućeg kriminala, korupcije i borbe za moć.

U tom su smislu promašene poneke primjedbe, ponajviše gledatelja, o odstupanju od realističnosti prikaza – kao npr. da nitko u seriji ne govori riječkim dijalektom ili da se ugovoreni tajni sastanak nikad ne bi mogao dogoditi na tom mjestu jer je ono u stvarnosti prometno. To je velika razlika u odnosu na prevladavajuću tradiciju hrvatskih serija koje su izrazito lokalno i regionalno obilježene (*Naše malo misto*, *Velo misto*, *Mejaši*, *Gruntovčani*, *Kapelski kresovi*, *Prosjaci i sinovi*...).

U urbanom pejzažu *Novina* dominiraju prizori (često noćni, kišni ili olujni) luke, brodogradilišta, dizalica, hangara, kontejnera, napuštenih industrijskih postrojenja, učmalih zgrada, pothodnika, velikih prometnica, tunela, podzemnih garaža,³³ a posve se ignorira centar s prepoznatljivim vedutama grada ili turističkim atrakcijama, čime se očito želi izbjeći stvaranje poveznica stvarnog grada u društvenoj stvarnosti i samosvojne konstrukcije urbaniteta u seriji. Jedino je lokalno obilježje prikaz karnevalske povorke na kraju prve sezone, no i njezina je funkcija uspostavljanje karnevala kao globalne metafore, a ne prikaz regionalnog folklornog šarenila.

Prostor je i na sadržajnom i na izražajnom planu bitna tema i u seriji *Uspjeh*. Točnije, upravo je ta tema prostora čini aktualnom, gotovo u datum pogođenom s današnjim trenutkom, čime se nesumnjivo želi postići visok stupanj društvene reprezentativnosti i mimetičnosti. Dok su *Novine* svojim fokusom na tajkune, prirodu medija i političku borbu

³³ Ovakvom imaginacijom grada *Novine* su nesumnjivo *hommage* seriji *Žica*.

za vlast bliže medijskim i književnim³⁴ preokupacijama prvog desetljeća 21. stoljeća, *Uspjeh* precizno detektira borbu za moć raznih silnica javnog i privatnog kapitala u borbi za prostor.

Građevinski poduzetnik Lujo Kralj i arhitekt Haris žele progurati u gradskoj skupštini veliki projekt „Zagreb na Savi“. Glavni arhitekt Haris Mujadžević ima grižnju savjesti jer zna da gradu prijeti opasnost da završi pod vodom zbog projektnih propusta i štednje na građevinskome materijalu. Presudna je točka za zaplet zajednička tajna koja jedne noći udruži četvero različitih, dotad nepovezanih ljudi, od kojih je jedan spomenuti Haris: ubojstvo sina mafijaškog *bossa*. To četvero ljudi heterogen su presjek hrvatskog društva: Iva, bankarica, s mužem kockarom koji radi u gradskom uredu, Toni, nezaposlen mladić pred ovrhom sa ženom i malim sinom, te učenica Blanka koja ima oca branitelja, alkoholičara i nasilnika i koja je bila u vezi sa spomenutim ubijenim mafijaševim sinom. Slično kao i u *Novinama* oblikuje se pesimistična slika društva u kojem su društvene elite isprepletene s kriminalnim podzemljem, no za razliku od te serije koja se koncentrira na sfere utjecajnih, moćnih, često i bogatih, među kojima nema nevinih i moralno čistih, *Uspjeh* razmatra sukob malog čovjeka s premreženim ekonomskim i političkim strukturama. Dakle, Toni i Blanka svaki na svoj način pokušavaju pružiti otpor moćnim elitama, no ishod je bijeg ili poraz, smrt. Čak i arhitekt Haris, pripadnik elite, kojeg su mučile moralne dileme, na kraju potpisuje kapitulaciju i prigiba glavu pod poduzetničko-političko-mafijaškim komplotom. Kako bi se naglasio (uzaludan) čin otpora, netipično za tradicionalne serije, *Uspjeh* rabi metatekstualne umetke, na početku epizode Toni ima svojevrstan zagrobni *stand-up* nastup.

Prikazom prostora jasno se naglašava rascjep između tzv. običnih malih ljudi i društvene elite. Prvi žive i kreću se prvenstveno u Novom Zagrebu koji je prikazan efektnim kontrastom zelenila i sivila nebodera, Mosta mladosti i Mosta slobode. Elita je mahom prikazana u interijerima – ostakljenim, svijetlim, velikim prostorima jasnih, sterilnih linija koji nepogrešivo podsjećaju na proslavljeni skandinavski dizajn, a u seriji jasno signaliziraju svojevrstu profinjenost, tj. nadilaženje vulgarnog ukusa novobogataša, koji svojim životnim prostorom, vilom s bazenom na sjeveru grada, demonstrira mafijaševa obitelj. Osobito je, iz prostorne perspektive, zanimljiva naslovna špica serije koja objedinjuje simbolički nabijene, stilizirane prikaze štakora koji jure kroz labirint, podsjećajući

³⁴ Mislim tu ponajviše na dominantne teme u najistaknutijim djelima tranzicijske književnosti: Perišić, Vidić, Bulić itd.

time na mračne špice skandinavskih serija ili npr. serije *Pravi detektiv*, i nebodera Novoga Zagreba, odnosno tim se promišljenim vizualnim prikazom prostora daje temeljna poanta serije o zlokobnosti i nemogućnosti izlaska malog čovjeka iz labirinta kapitala, moći i kriminala.

4.

Neupitno je da su kreatori dviju analiziranih hrvatskih serija *Novine* i *Uspjeh* svjesni promijenjene prirode medija te popularnosti tzv. kvalitetnih serija, ali i njihova rastućeg ugleda, zbog čega je alternativni naziv za takav tip serija i *prestige TV*.³⁵ U prethodnom poglavlju istaknute su glavne odrednice koje približavaju te hrvatske serije takvom suvremenom tipu serija: višelinjsko, kompleksno pripovijedanje, moralno ambivalentni likovi, naglasak na seksualnosti i nasilju, društvena kritičnost ispod kriminalističkog narativa, visoka produkcija i dotjerana fotografija, jake autorske figure (poznati redatelji, istaknuta glumačka imena).³⁶ Pojam kvalitetna serija rabim prvenstveno kao tehnički ili, u najbolju ruku, žanrovski termin koji podrazumijeva suvremene serije kod kojih se može raspoznati nekoliko navedenih zajedničkih obilježja, a ne u smislu vrijednosne ocjene. Ipak, u oblikovanju pojma *kvalitetna serija* primjetna je makar implicitna klasno-kulturna pristranost koja se može povezati s Bourdieuovim pojmovima distinkcije, ukusa, habitusa i kulturnog kapitala.³⁷ Drugim riječima, moguće je pratiti proces izgradnje umjetničke legitimacije serija na temelju mreže kritičara, medija i umreženih globalnih gledateljskih (*fanovskih*) zajednica koje, više nego ikad, stvaraju nova značenja dinamičnom interpretacijskom komunikacijom,³⁸ a ujedno su ekonomski i obrazovno iznad prosjeka,³⁹ čime se još jednom potvrđuje da su estetski sudovi itekako povezani

³⁵ Usp. Eric Thurm, „It’s not Prestige, It’s Just TV“, *Esquire*, 27. travnja 2017, pristupljeno 25. siječnja 2020, <https://www.esquire.com/entertainment/tv/a54762/the-flaws-of-prestige-tv/> ili Emily Van Der Werff, „TV is better than ever – yet we talk endlessly about the same tiny handful of shows“, *Vox*, 11. svibnja 2017, pristupljeno 25. siječnja 2020, <https://www.vox.com/culture/2017/5/11/15587088/prestige-tv>.

³⁶ Kovačević, *Kvalitetne TV serije*, 32–41.

³⁷ Pierre Bourdieu, *Distinction. A Social Critic of the Judgement of Taste* (Cambridge: Harvard University Press, 1984).

³⁸ Mittell, *Complex TV*, 28.

³⁹ Sarah Cardwell, „Is Quality Television Any Good? Generic Distinctions, Evaluations, and the Troubling Matter of Critical Judgement“, u *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*, ur. Janet McCabe i Kim Akass (London – New York: I. B. Tauris, 2007), 34.

s odnosima moći.⁴⁰ Također, ono što je u jednom trenutku bilo originalno, inovativno i smjelo te razaralo konvencije žanra i medija za koju godinu pretvara se u šablonu i konvenciju.⁴¹ Tržište i ciljana publika vrlo su segmentirani, no i ukusi i sklonosti su eklektični. Autori koji se pozivaju na Bourdieua, ali ga ujedno i revidiraju, ističu da su današnje srednje i/ili više klase postale mnogo propusnije i inkluzivnije u svojem konzumiranju kulture, točnije da sve više postaju kulturni svejedi,⁴² rušeći donekle time klasne barijere konzumiranja visoke, odnosno popularne kulture. Radi se o posljedici niza strukturnih procesa, no kulturni svejedi, obrazovani i klasno situirani, a ujedno i manje isključivi od svojih generacijskih prethodnika u težnji za intelektualnim, visokoestetskim proizvodima uvriježeno shvaćene visoke kulture, omogućuju, među ostalim faktorima, stvaranje niše za tip kvalitetnih serija o kojem se piše u ovome radu.

S druge strane, čini se kako je potencijalno hrvatsko gledateljstvo nedovoljno brojno te posljedično puno manje rasloženo, pa je gledanost obiju serija u Hrvatskoj bila poprilično mala, no autori i producenti to pokušavaju kompenzirati dobrim odjekom i kritikama u inozemnim medijima, osobito skandinavskim i španjolskim.⁴³ Publika koja je serije pratila ponešto je suzdržana ili tek blago naklonjena, sudeći po reakcijama, komentarima i analizama na internetskim forumima.⁴⁴

Specifičnost, prepoznatljivost i lokalni kolorit kroz preciznu rekonstrukciju prostora, jezika, humora, mentaliteta i kulturnog habitusa, melodramatski ili humoristični popularni narativi, što su sve dominantna obilježja dosadašnjih kulturnih hrvatskih TV-serija, nestali su. Drugim riječima, serije izlaskom na globalno tržište, paradoksalno, gube svoju važnost kao proizvod specifične nacionalne TV-kulture i tradicije. Primjer *Novina* i *Uspjeha* pokazuje kako se poetikom i poli-

⁴⁰ Mittell, *Complex TV*, 556.

⁴¹ Thurm, „It's not Prestige, It's Just TV“.

⁴² Usp. Julien Duval, „Evolution of Tastes in Films and Changes in Field Theory,“ u *Routledge Companion to Bourdieu's Distinction*, ur. Philippe Coulangeon i Julien Duval (New York – London: Routledge, 2015), 94–108; Johs Hjelbrekke, Vegard Jarness i Olav Korsnes, „Cultural Distinctions in an ‚egalitarian‘ society,“ u *Routledge Companion to Bourdieu's Distinction*, ur. Philippe Coulangeon i Julien Duval (New York – London: Routledge, 2015), 187–206.

⁴³ Siniša Pavić, „Noviteti se nisu baš primili: brine li koga na HTV-u gledanost od 5 posto?“, *Novi list*, 29. listopada 2016, pristupljeno 16. siječnja 2020, http://www.novolist.hr/Scena/TV/Noviteti-se-nisu-bas-primili-Brine-li-koga-na-HTV-u-gledanost-od-5-posto?meta_refresh=true.

⁴⁴ <https://www.forum.hr/showthread.php?t=970181>; <https://www.forum.hr/showthread.php?t=1126463>, pristupljeno 19. siječnja 2020.

tikom te serije nastoje pozicionirati na suvremenom globalnom tržištu serija slijedeći uspostavljena pravila žanra kvalitetnih serija. Ujedno se time udaljuju od lokalne publike, od kulturnog *mainstreama*, kako „plebejskog“ koji najbolje utjelovljuju suvremene hrvatske sapunice i obiteljsko-humoristične serije tako i visokokulturnog. S druge strane, imajući u vidu navedeno, na serije se može primijeniti pojam *srednjokulturnog* (engl. *middlebrow*),⁴⁵ koji je, među ostalim, i Bourdieu rabio za filmsku umjetnost.⁴⁶ Taj *srednjokulturni* put kvalitetnih serija posljedica je nerazdruživa odnosa komercijalnog uspjeha i posljedično profita te kreativnosti i inovativnosti serija, ili kako je primijetio Alvey, potrebe da industrija neprestano ispituje granice konvencija u serijama kako bi stvorila nove formule, točnije da se oslanja na invenciju u okviru konvencija.⁴⁷

Zbog temeljne prestrukturacije načina funkcioniranja tržišta TV-serija preko *on demand* i internetskih servisa postavlja se pitanje je li u budućnosti uopće moguće postaviti pitanje imaju li serije bitnu, centralnu ili perifernu ulogu u nekoj nacionalnoj kulturi. Stvaraju se globalne interpretativne zajednice čiji izbor i preferencije ovise o značenju, zadovoljstvu i društvenom identitetu koji se stvaraju vezano uz određene serije,⁴⁸ a time im to gledateljstvo povratno daje kulturnu vrijednost. Globalne interpretativne zajednice, kojima pripadaju i hrvatski gledatelji ako se svojim klasno-kulturnim preferencijama uklapaju u njih, stvaraju globalnu popularnu kulturu unutar koje se oblikovao globalni kanon (kvalitetnih) serija. U tom smislu serije *Novine* i *Uspjeh* prvi su jasniji hrvatski pokušaji pozicioniranja na globalnom tržištu i sudjelovanja u „dvostrukoj ekonomiji“ televizijskih serija, tj. složenoj razmjeni između ekonomskog i kulturnog svih aktera, tj. producenata, televizijskih kuća koje ih emitiraju i gledateljstva. Do sada već naznačen prikaz perifernog prostora u samim serijama nameće se kao model za razumijevanje odnosa perifernog i globalnog u samom pozicioniranju tih serija na tržištu. Prostor periferije konstruira se tako da se gube lokalna prepoznatljivost i reprezentativnost te se on pretvara u globalno prepoznatljiv znak koji nizom signala prenosi svoja značenja pripadnicima interpretativnih zajednica koji ih mogu razumjeti. Stoga se kao simptomatičan za ovu zaključnu liniju razmišljanja nameće onaj aspekt

⁴⁵ Za upućenu i informativnu genezu i pregled pojma vidi: Maša Grdešić, „Visoko, nisko, srednjokulturno“, *Muf*, 27. studenoga 2015, pristupljeno 18. siječnja 2020, <http://muf.com.hr/2015/11/27/srednjokulturno/>.

⁴⁶ Duval, „Evolution of Tastes in Films and Changes in Field Theory“, 94.

⁴⁷ Eskenazi, *Televizijske serije*, 23.

⁴⁸ Eskenazi, *Televizijske serije*, 38.

radnje u *Uspjehu* koji tematizira preobrazbu gradske vizure, tj. gentrifikaciju prostora Zagreba oko Save, i prikazuje ju kao mjesto borbe za profit. Sama logika serije (isto vrijedi i za *Novine*) čini to isto – prisvaja uvriježeno nepopularne periferne urbane prostore radi stvaranja *chica* Adriatic noira koji će se potencijalno *brendirati* i pozicionirati na svjetskom tržištu kao atraktivan kulturni proizvod u eri *kvalitetne televizije*.

Literatura

- Bourdieu, Pierre. *Distinction. A Social Critic of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Car, Maja. „Novine su prva serija na slavenskom jeziku koju je kupio Netflix.“ *Večernji list*, 3. travnja 2018. Pristupljeno 14. siječnja 2020. <https://www.vecernji.hr/showbiz/novine-su-prva-serija-na-slavenskom-jeziku-koju-je-kupio-netflix-1236709>.
- Cardwell, Sarah. „Is Quality Television Any Good? Generic Distinctions, Evaluations, and the Troubling Matter of Critical Judgement.“ U *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*, uredile Janet McCabe i Kim Akass, 19–34. London – New York: I. B. Tauris, 2007.
- Duval, Julien. „Evolution of Tastes in Films and Changes in Field Theory.“ U *Routledge Companion to Bourdieu's Distinction*, uredili Philippe Coulangeon i Julien Duval, 94–108. New York – London: Routledge, 2015.
- Eskenazi, Žan-Pjer. *Televizijske serije*. Prevela Iva Brdar. Beograd: Ars Clio, 2013.
- Grdešić, Maša. „Visoko, nisko, srednjokulturno.“ *Muf*, 27. studenoga 2015. Pristupljeno 18. siječnja 2020. <http://muf.com.hr/2015/11/27/srednjokulturno/>.
- Hjellbrekke, Johs, Vegard Jarness, i Olav Korsnes. „Cultural Distinctions in an ‚egalitarian‘ society.“ U *Routledge Companion to Bourdieu's Distinction*, uredili Philippe Coulangeon i Julien Duval, 187–206. New York – London: Routledge, 2015.
- Kovačević, Sanja. *Kvalitetne TV serije. Milenijsko doba ekrana*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2017.
- Majetić, Vanja. „Nebojša Taraba o tajni uspjeha hrvatskih serija: Živimo u svijetu u kojem je stvarnost luđa od najluđeg scenarija.“ *Tportal*, 12. siječnja 2019. Pristupljeno 17. siječnja 2020. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/nebojsa-taraba-o-tajni-uspjeha-hrvatskih-serija-zivimo-u-svijetu-u-kojem-je-stvarnost-luda-od-najludeg-scenarija-foto-20190112>.
- McCabe, Janet, i Kim Akass, ur. *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*. London – New York: I. B. Tauris, 2007.
- Mittell, Jason. *Genre and Television. From Cop Shows to Cartoon in American Culture*. New York – London: Routledge, 2004.
- Mittell, Jason. *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press, 2015.
- Njegić, Marko. „Dalibor Matanić: Hrvati dobro znaju da većina političara laje, miluje zastavu ili je pale – da bi sakrili puno veću količinu putra koja im

- se cijedi s čelenki.“ *Slobodna Dalmacija*, 22. travnja 2018. Pristupljeno 14. siječnja 2020. <https://www.slobodnadalmacija.hr/kultura/clanak/id/542055/da-libor-matanic-hrvati-dobro-znaju-da-vecina-politicara-laje-miluje-zastavu-ili-je-pale--da-bi-sakrili-puno-vecu-kolicinu-putra-koja-im-se-cijedi-s-celenki>.
- Njegić, Marko. „Nebojša Taraba, producent hrvatskih serija ‘Uspjeh’ i ‘Novine’: Nakon HBO-a, i Netflix će snimati u regiji.“ *Slobodna Dalmacija*, 22. siječnja 2019. Pristupljeno 19. siječnja 2020. <http://urednik.slobodnadalmacija.hr/kultura/clanak/id/585357/nebojsa-taraba-producent-hrvatskih-serija-uspjeh-i-novine-nakon-hbo-a-i-netflix-ce-snimati-u-regiji>.
- Ostojić, Luka. „Pogrebници u udarnom terminu. *Dva metra ispod zemlje* u društvenom i televizijskom kontekstu.“ Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.
- Pavić, Siniša. „Noviteti se nisu baš primili: brine li koga na HTV-u gledanost od 5 posto?.“ *Novi list*, 29. listopada 2016. Pristupljeno 16. siječnja 2020. http://www.novolist.hr/Scena/TV/Noviteti-se-nisu-bas-primili-Brine-li-koga-na-HTV-u-gledanost-od-5-posto?meta_refresh=true.
- Starčević, Valentina. „Petnaest godina hrvatskih sapunica.“ *Lider*, 29. prosinca 2019. Pristupljeno 17. siječnja 2020. <https://lider.media/lider-plus/lidertrend/petnaest-godina-hrvatskih-sapunica-129506>.
- Thompson, Robert J. Preface to *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*, ur. Janet McCabe i Kim Akass, XVII–XX. London – New York: I. B. Tauris, 2007.
- Thurm, Eric. „It’s not Prestige, It’s Just TV.“ *Esquire*, 27. travnja 2017. Pristupljeno 25. siječnja 2020. <https://www.esquire.com/entertainment/tv/a54762/the-flaws-of-prestige-tv/>.
- Van Der Werff, Emily. „TV is better than ever – yet we talk endlessly about the same tiny handful of shows.“ *Vox*, 11. svibnja 2017. Pristupljeno 25. siječnja 2020. <https://www.vox.com/culture/2017/5/11/15587088/prestige-tv>.
- Vončina, Nikola. *Hrvatske TV drame i serije (1956-1971)*. Zagreb: Matica hrvatska, 2011.
- Wilson, Winston Cook. „Nordic Noir. An Obsessive’s Guide to the Best Scandinavian Crime Shows.“ *Spin*, 21. ožujka 2018. Pristupljeno 24. siječnja 2020. <https://www.spin.com/2018/03/nordic-noir-guide-best-scandinavian-crime-shows/>.
- <https://www.forum.hr/showthread.php?t=970181>. Pristupljeno 19. siječnja 2020.
- <https://www.forum.hr/showthread.php?t=1126463>. Pristupljeno 19. siječnja 2020.

The Peripheral in the Global?

Croatian Series in Regard to Global and Domicile Culture (*The Paper* and *The Success*)

Summary: Since the 1980s, especially with the HBO rise, there has been a development of different type of TV series that are designated as the quality TV series in order to be distinguished from the regular TV series. The most important conditions for the creation of the quality TV series are explained, followed by a short


resume of the development of Croatian TV series. Furthermore, the paper analyses poetics and politics of the series *The Paper* (*Novine*) and *The Success* (*Uspjeh*), with a special attention given to a representation of (peripheral) space. In conclusion, *Novine* and *Uspjeh* are recognised as the quality TV. This term is problematised through a perspective of series' double effect – as both economic and cultural products, with a focus on importance of global interpretive community of contemporary cultural omnivores. Making their own choices, they establish their own cultural and symbolic capital and at the same time construct global TV series canon as well as partially deconstruct dichotomy of the central and the peripheral.

Keywords: quality TV, HBO, space, interpretive community, double economy

Ivana Mikulić

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

ivanapepic@gmail.com; ipepic@ffos.hr

 <https://orcid.org/0000-0002-1707-3236>

Psovka i smijeh

Sažetak: U radu se istražuje suodnos dvaju rubnih fenomena u hrvatskoj znanosti o književnosti, a to su psovka i smijeh. Psovka kao govorni žanr određen opsceno-vulgarnim izrazima povezanim sa spolnim ili analnim tjelesnim područjem u suvremenoj se kulturi smješta u kontekst tzv. negativnih veličina. S druge strane, smijeh je osnovna svrha komedije koja je u žanrovskoj hijerarhiji niže pozicionirana vrsta, često i zapostavljena. Međutim, promatramo li psovku u kontekstu Bahtinove ideje *grotesknog realizma*, riječ je o afirmativnom i pozitivnom fenomenu koji je pridonosio stvaranju slobodne karnevalske atmosfere i drugog, materijalno-tjelesnog, smjehovnog aspekta svijeta. Hrvatske komedije druge polovine 17. stoljeća (*smješnice*), osim što su dugo vremena bile na rubu književno-povijesnih proučavanja, u ovom nas slučaju prvenstveno zanimaju jer pripadaju karnevalskom tipu obredno-predstavljačkih formi narodne smjehovne kulture, čiji je sastavni dio i psovka. Utvrđujući pojavnost psovke u smješnicama s obzirom na tip psovke („bludna psovka“, grdnja), usmjerenost psovke (govornik, slušatelj, treća osoba, neživa materija, životinje) i područje iz kojih se preuzimaju metaforično-uvredljive riječi (dijelovi tijela, životinje, etnička skupina, konfesija, neživa materija, ljudska osobina...), dobiva se uvid u umjetničku sliku dubrovačke svakodnevice predmodernog doba.

Ključne riječi: psovka, *smješnice*, svakodnevica, Dubrovnik

1.

Velika trešnja koja je 6. travnja 1667. godine pogodila Dubrovnik jedan je od prijelomnih događaja u dubrovačkoj povijesti koji se često opisuje i kao „prva smrt Dubrovnika“¹. Osim znatne materijalne štete i demografske krize koja je primorala vlasteoski stalež da u svoje

¹ O tome vidi: Lujo Vojnović, „Prva smrt Dubrovnika (6. aprila 1667)“, *Letopis Matice Srpske*, sv. 86, br. 288 (1912): 52–69.

redove počne primati moćne pučke obitelji, posljedice velikog potresa negativno su se odrazile i na književnu produkciju u Gradu. Uočava se pad estetske kvalitete dubrovačke književnosti na hrvatskome jeziku, izostanak velikih autora i velikih tema te okretanje manje važnim društvenim temama, tj. trivijalnom, svakodnevnom i „malim“ žanrovima². U kontekstu dramsko-kazališnog života to znači da će „godina 1667. biti ona crvena crta poslije koje će se u kronologiji pojavljivati uglavnom samo izvedbe komediografskog obilježja“³. I dok je prva polovina 17. stoljeća bila u znaku tragikomičkog teatra,⁴ s godinom 1656. kada je najvjerojatnije izveden *Jerko Škripalo*, a kontinuirano od 1681. pa do 1699. godine, dubrovačkom će pozornicom zavladati žanr tzv. *smješnica*. Riječ je o korpusu od deset sačuvanih komedija u prozi čiji naslovi, navedeni prema pretpostavljenom kronološkom redoslijedu nastanka/izvedbe, glase: *Jerko Škripalo*, *Džono Funkjelica*, *Sin vjerenik jedne matere*, *Mada*, *Starac Klimoje*, *Ljubovnici*, *Lukrecija ili Trojo*, *Šimun Dundurilo*, *Beno Poplesija* i *Pijero Muzuvijer*.⁵ Žanrovska odrednica *smješnica* prijevod je za žanr srodan talijanskoj ranobaroknoj komediji *ridicolosi*, s tim da poetika smješnica potvrđuje hibridni karakter utemeljen s jedne strane na odnosu prema eruditnoj komediji, a s druge prema komediji *dell'arte*⁶. Činjenica da su te komedije u svoje vrijeme sačuvane samo u rukopisima koji se, uglavnom oštećeni, bez podataka o autorstvu, a često i bez naslovnih listova i datacije, otkrivaju i počinju tiskati tek početkom 20. stoljeća, zasigurno je jedan od razloga njihova relativno rubnog položaja u nacionalnoj književnoj historiografiji. Premda im se u novije vrijeme pridaje sve veća pozornost u znanosti

² Usp. Ivana Brković, *Političko i sveto. Identitet prostora i prostori identiteta u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća* (Zagreb – Dubrovnik: HAZU – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2018), 184.

³ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta* (Zagreb: Školska knjiga, 1978), 123.

⁴ Nerijetko se ukazuje i na sporadičnu komičku aktivnost u tom razdoblju. Primjerice, Franjo Švelec kaže kako je teško zamisliti svadbene svečanosti u privatnim kućama bez komičkih predstava, a indikativno je i dvokratno izdavanje Držićevih stihovanih drama 1607. i 1630., koje je zainteresirane moglo uputiti i na Držićeve prozne komedije. O tome vidi: Franjo Švelec, *Iz starije književnosti hrvatske* (Zagreb: Erasmus naklada, 1998), 176.

⁵ Postoje, međutim, razilaženja oko broja i naslova komedija koje se svrstavaju među smješnice. Broj varira od osam pa do čak četrnaest tekstova [v. Zlata Šundalić i Ivana Pepić, *O smješnicama & smješnice* (Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku, 2011), 14–15], a kada je riječ o komediji *Lukrecija ili Trojo*, u novije se vrijeme iznova ukazuje na njezino kotorsko podrijetlo [v. Aleksandar Radoman, ur., *Lukrecija ili Trojo. Komedija u tri ata* (Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost, 2015), 5–37].

⁶ Usp. Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti. Od Gundulićeva „poroda od tmine“ do Kačićeva „Razgovora ugodnog naroda slovinskog“ iz 1756.*, III. knjiga (Zagreb: Antibarbarus, 1999), 564.

o književnosti,⁷ u kontekstu hrvatske ranonovovjekovne komediografije koja svoje vrhunce dostiže u renesansnim ostvarenjima Marina Držića, Nikole Nalješkovića, Martina Benetovića i Antuna Sasina, njihova je pojava svakako od drugotne važnosti. Osim toga, smješnice su često bile na meti negativnih kritika zbog svog pučko-lakrdijskog karaktera, shematičnosti, slabe kompozicije, stereotipnih likova, plitkih dijaloga i opscenosti,⁸ odnosno, pri vrednovanju se često zanemarivala njihova dominantno scensko-ludička namjena (S. P. Novak) i pučka, karnevalska dimenzija narodnog smijeha. Štoviše, na početku 20. stoljeća Milan Rešetar tvrdi kako tim komedijama nedostaje: „(...) ono čega baš u komedijama najviše treba – zdravog neprisiljenog *humora*! Šale ima dosta, ali ponajviše je masna a slabo duhovita, a osobito u *psovkama*, koje svaki čas siplje, jezik je autoru razvezan“⁹. I dok su novija istraživanja smješnica dokazala prisustvo kategorije smijeha na estetski višoj razini (aktualnost teme, likova i odnosa, tjelesna komika, ritam scenskog zbivanja, intertekstualnost i dr.)¹⁰, kategorija psovke ostala je, zbog pripadnosti nižem stilskom registru, u domeni negativnih ocjena. Upravo stoga namjera je ovoga rada ukazati na afirmativan značaj psovke u kontekstu ekspresivnog jezično-stilskog izraza smješnica, u njezinu doprinosu stvaranju slobodne karnevalske atmosfere, te ponajviše s obzirom na implikacije u vezi s reprezentacijama dubrovačke svakodnevice druge polovine 17. stoljeća.

⁷ Potvrda tome su radovi A. Blasine (2003), S. Ereiz (2004), Z. Šundalić i I. Pepić (2011).

⁸ Miroslav Pantić ocijenit će *Jerka Škripala* sljedećim riječima: „Današnjem čitaocu, međutim, ta stara komedija ne donosi mnogo uživanja; svatko, tko se odvaži da je pročita, brzo će se i lako složiti s ocenom, koju je o njoj pre blizu pola veka izrekao Pavle Popović, koji se prvi nad njom zaustavio. ‘Lepa nije – govorio je Popović s razlogom – ni jaka, još manje fina; naprotiv. Ona ima dosta grubosti, a naročito pornografije i skatologije ... Ona nije ni vešto sastavljena, i jedna vrlo plitka intriga služi joj kao osnov; rasplet je još naivniji ...’“ [Miroslav Pantić, „Nekoliko beležaka uz staru dubrovačku komediju *Jerko Škripalo*“, *Anali Histroijskog instituta u Dubrovniku*, sv. IV–V (1956): 393].

⁹ Milan Rešetar, „Četiri dubrovačke drame u prozi iz kraja XVII. vijeka“, u *Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda. Prvo odeljenje. Spomenici na srpskom jeziku*, knjiga VI (Beograd: Srpska kraljevska akademija, 1922), XI (isticanja I. M.).

¹⁰ O tome vidi: Zlata Šundalić, „Smijeh hrvatskih smješnica“, u *Krležini dani u Osijeku 2007. – 100. godina HNK u Osijeku / Povijest, teorija i praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište*, ur. Branko Hećimović (Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU: Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta HAZU – Hrvatsko narodno kazalište: Filozofski fakultet, 2008), 287–310 i Šundalić i Pepić, *O smješnicama & smješnice*.

*

Kada se spominje kategorija *smijeha* odnosno *smiješnoga*, onda se uz nju uglavnom navodi i kategorija *komičnoga*, pri čemu se ističe terminološka različitost tih dvaju pojmova. Tako se o *smiješnome* govori kao o „nižem“, „neestetičkom“ pojavnom obliku, a o *komičnome* kao o „višem“, „estetičkom“ fenomenu¹¹, odnosno, smiješnim se smatra osobina čovjeka, a komičnim osobina situacije.¹² Po uzoru na Proppa koji, pozivajući se na Puškinovu krilaticu „Drama je rođena na trgu kao narodska zabava“, ne odvaja estetiku od života, tj. ne čini razliku između tih dvaju pojmova te uvodi termin *komika* kojim obuhvaća i *smiješno* i *komično*, i u ovome se radu uvažava značenje *komike* koja u najširem smislu podrazumijeva sve ono što izaziva smijeh. Od ključne važnosti za razumijevanje i interpretaciju smješnica njihov je pokladni karakter jer pripadajući karnevalskom tipu *obredno-predstavljačkih formi* narodne smjehovne kulture (M. Bahtin), one su pružale jedan naglašeno neslužbeni, izvandržavni i izvancrkveni – *drukčiji* pogled na svijet, čovjeka, ljudske odnose i život uopće, štoviše,

osnovno karnevalsko jezgro te kulture uopšte nije čisto *umetnička* pozorišno-predstavljačka forma i uopšte ne pripada oblasti umetnosti. To jezgro se nalazi na granici umetnosti i samog života. U suštini, to je – sam život, ali uobličen na poseban način igrovnim slikom¹³.

U Bahtinovoj koncepciji karnevala i grotesknog realizma u tom smislu značajnu ulogu ostvaruje upravo *psovka* kao oblik slobodnoga uličnog govora. Ruski teoretičar kulture razlikuje psovke, kletve i proklinjanja kao zasebne govorne žanrove koji su u uvjetima prvobitnoga općenja imali uglavnom magijski, ambivalentni karakter te kao sastavni dio drevnih smjehovnih kultova „rušeći i uništavajući, one su istovremeno preporučale i obnavljale“¹⁴. U uvjetima karnevala psovka gubi svoj magijski i praktični značaj, ali s obzirom na to da je bila potisnuta iz standardnih sfera govora, u karnevalskom ozračju doprinosi stvaranju

¹¹ Usp. Vladimir Propp [Prop], *Problemi komike i smeha* (Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada, 1984), 25.

¹² Usp. Dunja Fališevac, *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti* (Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1995), 29.

¹³ Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse* (Beograd: Nolit, 1978), 13.

¹⁴ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, 24.

drugog, slobodnog, smjehovnog aspekta svijeta.¹⁵ Osim toga, u osnovi psovki, kletvi i proklinjanja nalazi se groteskna koncepcija tijela koja proizlazi iz materijalno-tjelesnog načela grotesknog realizma u kojem preuveličavanje i prenaglašavanje tjelesnog ima izrazito pozitivan, afirmativan, preporoditeljski smisao. Zanimljivo je uočiti i prirodnu, biološku vezu između narodnoga smijeha koji ima tendenciju *snižavanja* što u kontekstu tjelesnog znači vezivanje za donji dio tijela (trbuh, spolni organi, stražnjica; snošaj, začecje, rađanje, hranjenje, pražnjenje crijeva) i psovki za koje suvremena znanost kaže kako zauzimaju „donji mozak“, tj. limbički sustav koji je odgovoran za emocije, borbu ili reakciju te autonomne funkcije. S druge strane, većina govora funkcija je „višeg mozga“, gornjeg sloja mozga ili moždane kore, koji također kontrolira voljne radnje i racionalnu misao.¹⁶

Mihail Bahtin također ističe kako se od druge polovine 17. st. postupno sužava i osiromašuje obredno-predstavljački karnevalski oblik narodne kulture, odnosno „dolazi do *podržavljanja* prazničkog života, s jedne strane, i on postaje *paradan*, a s druge strane, do njegova *osvakodnevljanja*, to jest on ulazi u pojedinačni, domaći, porodični život“.¹⁷ To znači da funkcije grotesknog tijela (spolni život, prehrana, probava, obavljanje nužde) prelaze na privatno-svakodnevni i individualno-psihološki plan, a novovjeka psovka gubi pozitivno načelo te joj osnovna funkcija postaje vrijeđanje, prijetnja, ponižavanje i verbalna agresija.¹⁸ Potvrdu takvoj značenjskoj transformaciji komike i psovke u kontekstu hrvatske komediografije ranoga novovjekovlja nalazimo ponajprije u komediji *Kate Kapuralica* Vlaha Stullija iz 1800. godine. Divna Mrdeža Antonina govori o izokretanju matrice na kojoj je sazdana komedija od Plauta do 18. stoljeća, što u navedenoj komediji znači da

karnevalsko postaje naturalizirana stvarnost, niz scena u kojima se psovkom, prenaglašavanjem tjelesnoga u svim svojim vidovima provocira smijeh gledatelja, ali ne oslobađajući smijeh koji proizvodi pristanak na scensku igru rušenja jednog vrijednosnog

¹⁵ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, 25.

¹⁶ Usp. Melissa Mohr, *Holy Shit. A Brief History of Swearing* (New York: Oxford University Press, 2013), 5–6.

¹⁷ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, 42.

¹⁸ Usp. Josip Užarević, *Književni minimalizam* (Zagreb: Disput, 2012), 173–178.

sustava koji se nametao odozgo, nego smijeh onima odozdo koji je osim osjećaja nadmoći nužno ostavljao i osjećaj mučnine.¹⁹

2.

Premda je godina 1667. za jedno vrijeme ušutkala govor s dubrovačke pozornice, prema riječima Miroslava Pantića:

Srećom, u žilavom i veselom Dubrovniku takvo stanje nije trajalo dugo. I čim se život opet koliko-toliko vratio u ranije tokove, čim su se prilike sredile a opasnosti otklonile, mladi Dubrovčani, vlastela i pučani, opet su, kao ranije, bivali obuzimani brigom da njihove „družine“, o karnevalskim danima, ponude svome puku malo smeha i „burlanja“ (...).²⁰

Ipak, kada je riječ o kazališnim izvedbama u starom Dubrovniku, potrebno je osvijestiti i postojanje onoga dijela publike koji je bio najstroži, a to je vladajući dubrovački patricijat. Iako nastaju na pragu novoga doba, smješnice su još uvijek dio dubrovačkoga društva koje nastoji održati staleško uređenje u kojem se oduvijek znalo „svačije mjesto“ (M. Pantić), a državna politika je brojnim zabranama i uredbama regulirala kazališni život Grada.²¹ U tome se, zapravo, ogleda ambivalentna priroda karnevala i komedije za koje Umberto Eco kaže kako: „nisu primjeri stvarnih prijestupa: naprotiv, oni predstavljaju vrhunske primjere jačanja zakona. Podsjećaju nas na postojanje pravila“.²²

Da je psovka bila pravilo, tj. konvencija karnevalskog tipa komedije, ali koja se u posljednjim desetljećima 17. stoljeća pomalo počinje i zaboravljati, dokaz su dvije komičke situacije iz dviju smješnica. Prva je dijalog između mladoga gospodara Luke i njegova sluga Fantažije s početka *Made*:

¹⁹ Divna Mrdeža Antonina, „Profaniranje sakralnoga u čovjeku – igre komike u teatru ranog novog vijeka,“ u *Dani Hvarskog kazališta. Igra i svečanost u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 31, ur. N. Batušić [et al.] (Zagreb – Split: HAZU – Književni krug, 2005), 86–87.

²⁰ Miroslav Pantić, „Arhivske vesti o dubrovačkom pozorištu druge polovine XVII veka,“ *Zbornik radova Instituta za proučavanje književnosti SAN*, sv. XVII, br. 2 (1952): 39.

²¹ Više o toj problematici u: Pantić, „Arhivske vesti,“ 39–60.

²² Umberto Eco, „The frames of comic ‚freedom,‘“ u *Carnivall*, ur. Umberto Eco, V. V. Ivanov, Monica Rector (Berlin – New York – Amsterdam: Mouton Publishers, 1984), 6.

LUKA: Fantažija, što je? Koje mi glase nosiš? Jes' li ponio onu knjigu gospoži Madi? Je li je primila? Je li što rekla? Je li dala odgovor? Koji ti je afet učinila? Kako te je pogledala? Reci delongo! FANTAŽIJA: Pu-u-u-u! odgovori, komu basta. Gosparu, in verita²³ ja ne znam što ću odgovoriti: učinio mi si tolike interrogacijuni²⁴, in concenza mia,²⁵ da sam doktor, ne bih ti umio opeta prolegati što si mi izgovorio.

LUKA: *Rebambiti bestio da niente! po che pacienza a vuole*,²⁶ *pralju ti, jesi li opravio oni posao na koji sam te poslao?*

FANTAŽIJA: O, o, tako mi govori! Jesam eskvizito, ne može se ljepše. (M, 290; isticanja I. M.)²⁷

Drugi je primjer scena razgovora između barbijera (brijača) Paska i Trijeskala, djetića (sluge) starca Sima Štipavca iz komedije *Pijero Muzuvijer*:

PASKO: Trijeskalo, pođi uzmi na spičariji dekota od betonike, kanfore, ulja od komomile e goma d' edera²⁸.

TRIJESKALO: Kako? kako? Nabrojio mi si toliko stvari, da ne bih u šes dana zapantio; ako ćeš da zapantim, govori mi jedno po jedno.

PASKO: Dekota od betonike²⁹ ...

TRIJESKALO: Rekote od betonike – kanjara! neka i ja ozdravim, uzet ću za više, er ti sam mrtav za njom.

(...)

TRIJESKALO: Da što mi si naredio? Ištom tu prdiš i para da u tebi leži velika sapijenca, a nabaško mi si tu po tvojoj šupljjoj dotrini njekijeh vragolija, da ne znaš ni sam što si reko.

PASKO: *Kurvin magarče, neslana i neoprana svinjo, fetida infama bestijo! ja prdim? ja ne znam što govorim? Valja da imam pamet i za tebe! Orsu*³⁰ *pokli si tako injora-*

²³ uistinu

²⁴ upit, pitanje

²⁵ tako mi moje savjesti

²⁶ Trabunjaš kao dijete, ništavna živino! Koliko li treba strpljenja

²⁷ Svi citati iz smješnica donose se prema izdanju: (Šundalić i Pepić), *O smješnicama & smješnice*. U zagradi se navodi skraćena naslova djela u obliku inicijala i broj stranice na kojoj se citat nalazi.

²⁸ i gume od bršljana

²⁹ ljekoviti napitak od srpeca (bukvice, ranilista ili ranjenika)

³⁰ hajde

*nat, pođi reci spičaru od moje strane da učini fument od sinigala*³¹.

TRIJESKALO: Tako, govori ljucki; sad te razumijem, a ne kako maloprije po doktoriji. Velik je u tebi merdik³², cijeniš da će ti gospodar kolajinu darovati. (PM, 665–666; isticanja I. M.)

U obje situacije primjećujemo kako psovka ima važnu komunikacijsku ulogu, štoviše, ona je preduvjet komunikacije, a iz perspektive govornih činova predstavlja dobar primjer ilokucijskoga govornog čina na temelju kojeg likovi razaznaju radi li se o zahtjevu, pitanju, molbi, obećanju i sl.³³ Ipak, fenomenu psovke ovdje se neće pristupati s lingvističkoga stajališta, nego u kontekstu malih literarnih formi, tj. promatrajući kako psovka, kao jedan od *malih žanrova životne svakodnevice*, ulazeći u novu nadcjelinu komedije, „modelira *umjetničku sliku svakodnevice*“³⁴. Pod psovkom se, na tragu shvaćanja Josipa Užarevića, podrazumijevaju

oni izrazi kojih jezgru čini opsceno-vulgarna (nepriстойno-prostačka) riječ povezana sa spolno-analnom tjelesnom zonom, a osnovna funkcija takvih izraza jest vrijeđanje, napad, verbalna agresija ili, s druge strane, ranjiva i otrovna samoobrana te očito-vanje uvrijeđenosti ili bespomoćnosti.³⁵

S druge strane, one izraze koji uključuju potpuno „književne“ (neprostačke) riječi što vrijeđaju same po sebi (npr. *budala, đubre, podlac*) ili po svom „drugotnom“ (prenesenom) značenju („uvredljivi“ predmeti, životinje, biljke: *svinja, kuja, panj, daska...*) – Užarević naziva grdnjom.³⁶ Posebnu skupinu govorničkih oblika ili malih žanrova čine

³¹ topao oblog za hemoroide

³² U šali umjesto *medik* (‘liječnik’), a u značenju govнар (tal. *merdo* – govno).

³³ Usp. Pavao Mikić, Mirjana Pehar, Marijan Mikić, *Psovka u hrvatskome i njemačkome jeziku* (Mostar – Zagreb: Nakladnik Ziral, 1999), 23.

³⁴ Prema Užarević, *Književni minimalizam*, 10–11. Josip Užarević u navedenoj knjizi bavi se različitim oblicima minimalističke književnosti, a zasebno poglavlje posvećuje upravo psovci (rasprava „Fenomenologija psovke“, prvotno objavljena u časopisu *Republika*, br. 5–6, 1999).

³⁵ Užarević, *Književni minimalizam*, 171.

³⁶ Prva opsežna rasprava o psovci u hrvatskoj znanosti knjiga je *Bludna psovka* iz 1962. godine koju potpisuje franjevac Ignacije Gavran. Na nju se pozivaju uglavnom svi kasniji istraživači, pa tako i Užarević svoje shvaćanje psovke povezuje s onim što I. Gavran naziva „bludnom (seksualnom) psovkom“, a ono što Gavran naziva „nebludnom psovkom“, on određuje pojmom „grdnja“ (Užarević, *Književni minimalizam*, 168).

kletva, zakletva i proklinjanje, kod kojih je, za razliku od psovke, više zadržan magijski smisao.³⁷

Glavni prostor karnevala, ali i mediteranskog grada uopće, predstavlja ulica koja za sobom povlači neformalan način komuniciranja koji uključuje i psovke i kletve, ali i cijelo dubrovačko stanovništvo te one koji su na dužem ili kraćem boravku u Gradu.³⁸ U takvoj jednoj javnoj predstavi komuniciraju različiti tipovi kultura, na prvom mjestu elitna i pučka kultura, ali i predstavnici ostalih tipova kulturalnosti. Kako bi se rasvijetlile funkcije koje psovka ostvaruje prvenstveno u karakterizaciji likova i oblikovanju različitih vrsta društvenih odnosa i identiteta (staleških, bračnih, rodni, etničkih, konfesionalnih), osim pojavnosti i tipa psovke, uzela se u obzir i usmjerenost psovke (govornik, slušatelj, treća osoba, neživa materija, životinje) te područje iz kojih se preuzimaju metaforično-uvredljive riječi (dijelovi tijela, životinje, etnička skupina, konfesija, neživa materija, ljudska osobina, mitska i religiozna bića i dr.).³⁹ Takvim usmjerenim čitanjem nametnula su se tri tipa odnosa određena uporabom različitih oblika psovke: odnos gospodara i slugu, bračni odnosi te odnos Grada prema strancima.

2.1. Gospodari i slugue

Pluralitet i složenost društvenog realiteta dubrovačke zajednice u velikoj je mjeri bila određena i odnosom gospodara i sluga, tj. odnosom predstavnika vlasteoskog staleža ili uglednijih građana (trgovaca, brijača, kapetana, pekara) te pučana seoskoga podrijetla. Zapošljavajući se u Gradu kao radna snaga, potonji se „djelomično urbaniziraju, preuzimaju neke kodove ponašanja i svijesti gradskog života, ali istodobno narušavaju njegovu profinjenost i elitnost“.⁴⁰ Prethodno navedeni primjeri iz *Made* i *Pijera Muzuvijera* u kojima slugue inzistiraju na psovačkom diskursu dobar su pokazatelj kako je upravo taj odnos

³⁷ Milivoj Solar *kletvu* definira kao „iskaz, podrijetlom iz magijskog uvjerenja u moć riječi, kojim se nekome želi nanijeti zlo. Izraz je bijesa, srdžbe ili povrijeđenosti, potaknut mitološkim vjerovanjem kako će se formulom izrečena namjera i ostvariti, a u novije vrijeme ima prije svega karakter uvrede“ [Milivoj Solar, *Rječnik književnoga nazivlja*, (Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006), 146]. *Proklinjanje/prokletstvo* smatra se najvišim stupnjem kletve u kojem govornik priziva neku višu silu da kazni slušatelja, dok se u *zakletvi* govornik na nešto obvezuje (usp. Mikić, Pehar, Mikić, *Psovka u hrvatskome i njemačkome jeziku*, 43–44).

³⁸ Valentina Gulin, „Antropološka vizura povijesti. Držićev Dubrovnik,“ *Etnološka tribina* sv. 26, br. 19 (1996): 164–165.

³⁹ Prema Mikić, Pehar, Mikić, *Psovka u hrvatskome i njemačkome jeziku*, 81–88; 100–114.

⁴⁰ Gulin, „Antropološka vizura povijesti. Držićev Dubrovnik,“ 158.

najčešće bio određen psovka. Pritom gospodari i gospodarice psujući društveno niže pozicionirane sluge zapravo dodatno naglašavaju svoju superiornost, dok sluge svoju frustraciju obično iskazuju proklinjanjem i kletvom, odnosno zazivanjem nadnaravnog autoriteta u gotovo bez-izlaznim situacijama. U ulozi nadređenih prevladavaju muški likovi gospodara: Jerko Škripalo, Jerko Kloka, Luka, Klimoje Zvrčoka, Lovre Kalebić, Trojo, Džano, Beno Poplesija, Simo Štipavac, Pasko barbijer i Frano Lopiža.

Najekspresivniji je Jerko Škripalo koji voli isticati svoj plemićki status („kad sam bio knez dečembra“; „počitaću te *da prencipe* [kao knez]“; JŠ, 205), a u psovanju je nemilosrdniji prema seoskom kmetu i pudaru Mileti nego gradskom slugi Prhunu. Mileti najčešće upućuje zoopsovke („Lažeš ko pas! Kad si pito, jarče, mjedi...dosta ti je, svi-njo...“ /JŠ, 206/), s tim da ne izostaju ni bludne konotacije („Kurvin ovne“, „Amo ga dosmuca' kurvina magarca“, „Kurvini psi od ništa“ /JŠ, 213; 232), pa čak ni fizičko nasilje.⁴¹ Prema Prhunu, koji se bavi rješavanjem ljubavnih problema, Jerko je znatno blaži, uglavnom ga oslovljava *marijolu* (lupežu), pri čemu ta riječ ne ostvaruje toliko značenje pogrde, koliko funkcionira kao poštapalica ili čak odmilica. Hrana, trajna preokupacija nikad sitih slugu, naći se u psovci kojom škrti starac Jerko Kloka, ljut jer troši njegov novac na hranu, djetića Kusala naziva: „kurvin pasalijeru⁴²“, ali i nastavlja s: „fraško⁴³ jedna“ (DŽF, 259) i „Dosta riječi, a ti ćeš, bestiaccio⁴⁴, bolje večerat!“ (DŽF, 260).

U odnosu na komediju *Mada* već je naveden primjer u kojem Fantažija zahtijeva od mladog gospodara Luke da mu se obraća psovka, no od pogrđnih riječi Luka će Fantažiji uputiti tek još dvije psovke: „via onamo, poltron⁴⁵ da niente!“ i „Strašiva bestijo da niente“ (M, 304), i to u prilično stresnoj situaciji kada se Fantažija nije dobro snašao u zadatku.

Starac Klimoje, *kelovna* (ugledan čovjek, vlastelin), u istoimenoj, najkraćoj i možda najmanje uspjeljoj smješnici „jer se zbivanje u njoj vrlo brzo razrješava, a neki su likovi dosta slabo ocrtani“⁴⁶, kao ni starac Lovre iz najuspješnije smješnice *Ljubovnici*, nisu se u svom ophođenju sa slugama uvelike koristili psovka. Klimoje će se naći izrazito

⁴¹ „MILETA: Ajmeh, ajmeh! pribi mi leđa! ne udaraj po vratu“ (JŠ, 214).

⁴² Prema *pastalijer* (tal. *pasta* – tijesto) – žderonja, koji mnogo jede „pastu“ (tijesto)?

⁴³ glupan, blesan

⁴⁴ *Bestijača* (tal. isp. *bestijaca*) – životinja, zvijer; bitanga.

⁴⁵ kukavica, ljenčina

⁴⁶ Antonia Blasina, *Hrvatska komedija 17. stoljeća* (Zagreb: Matica hrvatska, 2003), 79.

uvrijeđen „titulom“ starca odnosno njezina pogrdnog oblika *starežina* kojom ga oslovljava sluga Tikvulin te mu će mu oštro uzvratiti: „Lažeš ko jebena đidija⁴⁷, er sam mlađi u te stvari nego sin“ (SK, 353). *Frufante/forfante*⁴⁸, *tovare, bestio da gniente* – opsovat će Trojo i Džano svoje sluge Žderu i Skapina, ali i Ždero, doduše govorom u stranu, izrazit će svoju nevoljkost u obavljanju zadatka za Troja psovkom: „Koji je beko futtuto⁴⁹ učinio ove inferate ovako debele“ (LiT, 442). Talijanski vulgarizam *cazzo* (muški spolni ud; kurac) česta je poštapalica i gospodara i slugu, s tim da je osobito izražena u govoru staroga trgovca Bena Poplesije i starca Sima Štipavca. A u već navedenoj sceni Pasko je poslušao Trijeskala te mu „ljucki“ uputio niz bludnih i zoopsovki: „Pi! kurvina fraško merdoza⁵⁰, injoranta štivo⁵¹!“, „tako, bestijaco, gdje sam ti ja to naredio?“, „Kurvin magarče, neslana i neoprana svinjo, fetida infama bestijo!“ (PM, 665). Sluge poput Trijeskala, Kusala, Ždera i Proždora svoju će ogorčenost služenjem oholim i škrtim gospodarima i gospodaricama više puta iskazati proklinjanjem i kletvama: „Vrag uzo ko služi ovake govnočišće!“ (DŽF, 260), „Vrag uzeo i meštra“ (DŽF, 268), „Pas je gonio“ (LiT, 460), „rđa ubila sve mahnice koji su ko i oni doktor“ (BP, 616).

I dok muške sluge psuju gotovo isključivo gospodari,⁵² sluškinje su na meti gospodara, a još više njihovih žena i udovica. Tako gospodar Lovre kritizira svoju službenicu Veselu: „Muči, burdelaco⁵³, ovo se ide u noći“ (LJ, 393), a Frano pećnik rabi više varijacija bludne psovke prema sluškinji Dživi: „Kurvina ometino sasrana!“, „Lažeš kako kuška!“⁵⁴, „Brzo doma, rofijano⁵⁵ jaraška!“ (PM, 691). Pera, žena Jerka Škripala, te udovice Lučija i Krila također nemilosrdno vrijeđaju svoje sluškinje grdnjama i bludnim psovka: „Smrdeći grdi obraze“, „Čeka’ me, spor-kuljo“ (JŠ, 204), „Smrdeća smrdećico, pobljuvana pobljuvando, si kuro

⁴⁷ nitkov, hulja

⁴⁸ lopov, hulja, nitkov

⁴⁹ jebeni jarče

⁵⁰ govneni glupan

⁵¹ čizma; prenes. budala

⁵² Izuzetak je Pera, žena Jerka Škripala, koja psuje muževa slugu Prhuna, npr. „Kurvin manigodu“ (JŠ, 230).

⁵³ bludnica

⁵⁴ Suzana Marjanić, pišući o psovka u jeziku Držićevih dramskih djela, navodi kako „*kuja*, kao simbol bludnosti, u svim je slav. jezicima sinonim za *kurvu*, *neobuzdanu djevojku*, *zlu ženu*“ [Suzana Marjanić, „Psovke“, u *Leksikon Marina Držića*, ur. Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt (Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2009), 639].

⁵⁵ svodilja, svodnica

si pjana bila, i još imaš animo govorit!“ (JŠ, 232); „Dezertino⁵⁶ jedna, tako se po putim puštaš“ (M, 317); „Vodi me tamo, neiščešljanico“ (SK, 347). Nerijetko neka od sluškinja i odgovori gospodaru i gospodarici, obično kletvama poput: „Hodi, hodi – veće ti se nigda ne rodilo, sve ti prugovi popasli, grad ti svu baštinu potuko, ni loze ne ostavio! sve ti se učinila bluta, a tebi došla guta, ne imo mira ni na domu ni na dvoru!“ (JŠ, 217), „osmrnila se živa na svijetu“ (JŠ, 204), „Vrag te zadušio“ (BP, 614), „rđa ti obraz ubila“ (BP, 637), „rđa ubila ko te meštrom učinio“ (PM, 689).

Budući da su upravo sluge najaktivniji likovi jer angažirano sudjeluju u rješavanju ljubavnih problema svojih gospodara, oni postaju i suparnici koji nerijetko upadaju u neprilike i međusobne verbalne sukobe. Verbalni napadi muških sluga na druge muške sluge najčešće uključuju grdnje i bludne psovke: „idem ti u kurve matere“ (JŠ, 211), „jeda ste ugledali magarca oca“ (JŠ, 212), „Lažeš, ko take nakazne kurve sin...storoga jarca sinu... jeda me tvoja kurva mati okotila... kurvacat, rofijanski sinu... tako ti svijetle bile kurve gospođe sisice... neotrena magarca sinu“ (JŠ, 229), „kurve sinu od ništa... oslogonski sinu... jarca sinu“ (JŠ, 230). Kada pak izravno ili neizravno govore (o) sluškinjama, onda rabe izraze: „ona dezerta rofijana“ (M, 294), „dezerta kučko“ (M, 320), „kučka bez košijencije“ (M, 321), „Muči, balordo⁵⁷ jedna“ (Lj, 390), „Muči kujo“ (Lj, 413; ŠD, 515) i sl. Sluškinje pak ne „muče“ nego uzvraćaju: „Smrdećega obišenjaka, ko bi reko da je lupež u njemu“ (M, 329), „Idi ludorijo... idi, pasalijeru“ (SK, 344), „Gdje si, zločestarijo jedan... obješenjače... galiote⁵⁸ sramotni“ (LJ, 382), „Kurvina bestijo“ (PM, 679).

Izuzevši primjer međusobnog psovanja muških sluga koji je bio motiviran samom fabulom, u ovoj skupini odnosa primjećuje se jedna karakteristika psovki upućenih ženama sluškinjama, kako u asimetričnom odnosu moći (gospodari – sluge), tako i u simetričnom odnosu (sluge – sluge). Naime, najveći broj psovki upućen ženama sluškinjama pogađa njihovu seksualnu reputaciju označavajući je uvredljivim riječima *kurvo*, *rofijano* i sličnim varijacijama. Čak i kad se psovkom umanjuje muškarčeva spolna uloga, prikazujući ga kao *rogonju*, *jarca* (*becco puttuto* – jeben jarče), zapravo se posredno aludira na seksualnu reputaciju žene. Takve psovke pogađale su središnju vrijednost dubro-

⁵⁶ razuzdanica, kurva

⁵⁷ glupan, blesan

⁵⁸ hulja, lopov

vačke društvene zajednice – a to je bila čast.⁵⁹ Povjesničarka Slavica Stojan, obrađujući arhivski sudski materijal Dubrovačke Republike iz razdoblja 17. i 18. stoljeća, utvrdila je kako se najveći broj pritužbi kad su u pitanju bile žene odnosio upravo na seksualnu klevetu. Posljedica je to nastojanja svakoga pojedinca, bez obzira na stalež i imovinsko stanje, da zadrži dobro i časno ime.⁶⁰

2.2. Bračni odnosi

Tri braka zauzimaju zapaženo mjesto u korpusu smješnica – brak Jerka i Pere u *Jerku Škripalu*, Rade i Margarite u *Džonu Funkjelici* te Šimuna i Džive u *Šimunu Dundurilu*. I dok prvi potvrđuje staru dubrovačku ženidbenu politiku sklapanja braka unutar istog, vlasteoskog staleža⁶¹, u potonja je dva to pravilo narušeno. Naime, i Rade i Šimun su stranci (Bosanci), dok su Margarita i Dživa Dubrovkinje. Sva tri para prezentirana su kroz disfunkcionalne odnose koje karakteriziraju stalne svađe, međusobno vrijeđanje i nepovjerenje. Brak Jerka i Pere opterećen je problemom Jerkove nevjere, Rade i Margarita teško se nose s neplodnošću, a Šimun ima opsesivnu želju odlaska u Italiju jer više ne želi živjeti sa ženom. Pera je jako ljubomorna na muža, stalno ga slijedi i uhodi te svoj gnjev izražava brojnim vulgarnim izrazima, psovkama i kletvama kao što su: „Pi, pi! rđavče od ništa“ (JŠ, 204), „Šimija [majmun], neće me kjariškat“ (JŠ, 208), „Sjetan kilavče, sjetan šugavče, sjetan rđavče, sjetna mahništino, pi, pi, rđa te ubila!“ (JŠ, 217), „Kurvin zaprče, kurvin prđavče, kurvina starežino od ništa!“ (JŠ, 224), „Kurvin pse od ništa, kurvin smrade!“ (JŠ, 223), „smrdeći pse od ništa“ (JŠ, 230). Jerko, očito bez razloga za ljutnju, psuje manje i neizravno, odnosno o ženi govori pogrдно kao o zmiji, aktualizirajući tako značenje njezine lukavosti koja ga ometa u preljubničkim namjerama: „zmije

⁵⁹ Čast i sram bili su važna osnova mediteranskog života općenito, a vezanost vlasteoskih žena uz kućni život i nesudjelovanje u javnom životu, objašnjava se kodeksom časti i srama, koji je prema nekima bitno određen spolnim kategorijama [usp. Valentina Gulin Zrnić, „O jednom pristupu drugom spolu u tri čina: kaleidoskop ženskih slika u Dubrovniku 15. i 16. stoljeća“, u *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Živa Benčić and Dunja Fališevac (Zagreb: Disput, 2006), 116].

⁶⁰ O tome više u: Slavica Stojan, „Žene psovačice i psovanje žene“, u *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest*, ur. Andrea Feldman (Zagreb: Institut „Vlado Gotovac“ – Ženska infoteka, 2004), 141–156.

⁶¹ „Morala je [Pera – op. I. M.] biti plemkinja kao i Jerko, jer su se onda brakovi i sklapali jedino među članovima istoga društvenog staleža. Po običaju, morala je donijeti miraz, koji se Jerku činio nedovoljnim, pa joj to svakom zgodom predbacuje“ (Blasina, *Hrvatska komedija 17. stoljeća*, 19).

pepeljuhe moje žene“ (JŠ, 205), „ona vipera [zmija ljutica] moja žena“ (JŠ, 211), „rđa moja žena“ (JŠ, 215).

Za Radin i Margaritin problem teže je naći krivca, pa ipak Margarita okrivljuje Radu. Rade psuje više, teško proklinje, ali treba uočiti kako je manji broj psovki i (za)kletvi upućen izravno Margariti: „tako mi hleba i soli sad ti ću glavu odsjeći!“ (DŽF, 262), „sviña ti je i ovan otac!“ (DŽF, 262), dok su ostale sastavni dio monologa i govora u stranu: „da joj vrag i oca i mater u pako ponese! Ja li joj sam kriv er se ne može oprasit? Valahe ja sijem nîvu veće nego me u moć upada, i da je Bog ubije, ne može se napuhat. Ala bela versionum ami bolaki patlasum, Bog joj utrobu ubio... da je čujem što će kuška lajat, a pak ću ‘oj se najavit“ (DŽF, 261), „neka lipšeš kako i kučka“ (DŽF, 262). Margarita vrijeđa Radu psovkaama koje ukazuju na njegovo ruralno, izvangradsko podrijetlo: „Vlašino neoprana... Pi, nu što je čis; svjetla je sviña iz brloga!“ (DŽF, 262), a u proklinjanju se prepoznaju aluzije koje nju vežu uz gradsku kulturu i umjetničku (petrarkističku) poeziju: „Bog ubio čas i uru kad sam za tobom pošla!“ (DŽF, 262).

Svađa između Šimuna i Džive eskalirala je u trenutku kada se Šimun pojavio odjeven kao Talijan, zbog čega ga ljutita Dživa pogrdno naziva: „ludorijo... mahnitče od ništa... smrdeći grdni obraze!... Vo-njaš čadinom i smetlišćem od ognjišća“ (ŠD, 531) i „smrdeći vilane⁶² od ništa“ (ŠD, 532). Atribut *smrdeći* često nalazimo u psovanju sluškinja, a leksemi *čadina*, *ognjišće* te *vilan* očita su aluzija na ruralno podrijetlo Šimuna. On pak, u skladu s „novim“ talijanskim identitetom, isprva ne pristaje na Dživinu retoriku psovanja te kaže: „Ne stavljam se ja od tih tvojih ludih besida. Ti si budala, i čini mi se da je u tebi narav ištetila dvi žene“ (ŠD, 531), eda bi ubrzo svoj „pravi“ identitet potvrdio psovkaama i uvredama: „Otidi odtole, neslana dugonjo! E, e! da si u našijema vilajetima, valjala bi za ralj od peći!“ (ŠD, 531–532).

2.3. Stranci u Gradu

Iako se radnja smješnica odvija u Dubrovniku, stalno prisutna ambivalentnost u odnosu prema gradskoj granici implicira i ambivalentne kulturne identitete. Pokušamo li stoga odgovoriti na pitanje tko su stranci (*furistijeri*), a tko domaći u Dubrovniku, odgovor neće biti jednostavan ni jednoznačan. Potvrđuje to i činjenica da se upravo u smješnicama kao što su *Pijero Muzuvijer*, *Džono Funkjelica*, *Šimun Dundurilo* i *Jerko Škripalo*, a za koje Franjo Švelec kaže da „(..) vrve od mnogih elemenata

⁶² seljak, prostak

iz dubrovačkog života, što ih čini punima i punokrvnima“ (Švelec 1974: 271), pronalaze primjeri različitih etničkih (Bosanci, Talijani, Peraštani) i konfesionalnih (Židovi) identiteta. Na specifičnost pojedinih identiteta mogu upućivati različiti elementi kulturnoga koda; jezik, odijevanje, svjetonazori, običaji, vjerovanja, poslovi i sl.⁶³, s tim da se i kroz aspekt psovke može razmatrati njihova pojavnost i percepcija u dubrovačkom društvu. U tom smislu izdvajaju se tri etničko-konfesionalna identiteta: Bosanci, Židovi i Peraštani.

Bosanci utjelovljeni u likovima Rade i Šimuna, već spomenutih dubrovačkih zetova koji se teško snalaze u „bračnim vodama“, jednako se nerado *ačiviliskaju* (uljuđuju, upitomljuju) i među Dubrovčane. Njihova etnička drugost, između ostalog, označena je i diskursom psovke, i to osobito u odnosu na Radu koji izgovara teške uvrede, psovke, proklinjanja i kletve. Da Radina jezična (ne)kultura u prostoru Grada ima konotacije ruralnog i nekultiviranog, potvrđuju i psovke žene mu Margarite (*svinjo*, *Vlašino*) koje upućuju na njegovo izvangradsko podrijetlo. Kod Šimuna je situacija nešto drukčija, on od svog problema neprihvaćenosti u bračnoj i dubrovačkoj zajednici pokušava pobjeći u Italiju i u identitet Talijana. I upravo ta ambivalentnost Šimunova identiteta manifestira se i kroz uporabu psovke. Dok se ponaša kao Bosanac, za svoju ženu Dživu kaže: „moja sotona žena“ (ŠD, 518), rabi psovke i kletve poput: „tako mi soli i hliba... nijedna vuno... belaj te našo“ (ŠD, 517), a odjeven kao Talijan pokušava se suzdržati od psovanja.

Lik Peraštanina Đure Kužinovića, koji za sebe ponosno kaže kako je „plemić od Perasta“, također ne nalazi mnogo zadovoljstva u Dubrovniku. Prikazan je kao škrt, gramziv, strašljiv, a osobit je naglasak stavljen na njegovu govornu karakterizaciju. Vrlo često, gotovo na razini poštapalica, Peraštanin rabi poklinjanja i kletve: „po tilo grešnje“ (BP, 590, 597, 600, 609, 622, 630, 635, 640, 647, 648, 653), „vrag uzet i groše... tako mi morske pučine“ (BP, 614), „po tilo djavlovo“ (BP, 615, 635, 641, 653), „po svetog Tripuna“ (BP, 617, 647), „tako ti visokijeh nebesa“, (BP, 615), „tako ti tvoje glave“ (BP, 620), „tako mi sveca koga pjevam“ (BP, 625), „tako ti Baha“ (BP, 625), od kojih neke i u svojoj osnovi (spomen sv. Tripuna) ističu njegovo izvangradsko podrijetlo.

Za Židove historiografija i književnokulturna povijest kaže da su najkulturnija i najobrazovanija etnička grupa koja je živjela na prostoru Dubrovačke Republike, ali i premda su u Republici imali veća prava nego u nekim europskim zemljama, prava asimilacija u ljudskom

⁶³ O tome više u: Šundalić i Pepić, *O smješnicama & smješnice*, 100–115.

i duhovnom smislu nije bila ostvarena.⁶⁴ Dubrovački starci i vlastelini iz smješnica ambivalentno se odnose prema Židovima; kada su im potrebni kao poslovni (lihvarski) partneri, onda su dobri, okretni i galantni,⁶⁵ ali kada nisu u mogućnosti izvršavati svoje poslovne obaveze prema njima, tada ih obasipaju psovka i uvredama u čijoj se osnovi aktualizira upravo njihov etničko-konfesionalni identitet. Tako će izrazito grubi škrtac Jerko Škripalo, u namjeri da ga prikaže lopovom, trgovcu Medohainu uputiti niz teških psovki: „Confessa, perfido Ebreo [priznaj, prokleti Čifute], što si došo ovdje?... assassino Israelita, hahano merdoso, ladro trincato [razbojnice Čifute, govneni, lupežu]... , vucite ga jarca i psa nekrštena Samaritana u obor među prace“ (JŠ, 228), „Lupežu, ašašine [razbojnice], sa svom sinagogom i s getom! – ja ću vas kjariškat vragolove!“ (JŠ, 229). I Simo Štipavac, stari i škrti Dubrovčanin, nakon što nema novca platiti *galantariju* Židovu Natanu, pribjegava psovci kao izrazu verbalne agresije i zastrašivanja: „Perfido Ebreo, razza incredula, canaglissimo!⁶⁶ jesam li ti reko da me nije doma? Cazzo, che animo! Vidiš, ako sad ne otideš otele, navjesit ću ti mortar na tu tvoju grintavu glavu“ (PM, 702). Čak se i Simov sluga Trijeskalo psovkom obraća Natanu: „Muči, jeben Jebuzele“⁶⁷ (PM, 677), a Natan, kao i Merdohain, ponizno i uplašeno odustaje od bilo kakve polemike. Takav Natanov postupak može se protumačiti kao kukavički ili kao oportunistički (možda čak kao *galantan*), ali njegova ukupna pojavnost u tekstu implicira i neke druge crte pojedinih dubrovačkih Židova: „uslužan kada trguje, uporan kada traži naplatu veresije, plašljiv kada mu se preti, popustljiv kada se nađe pred bezobzirnom silom“.⁶⁸ U svakom slučaju, izuzmemo li komediju *Sin vjerenik jedne matere*⁶⁹, već je ranije zapaženo kako se Židovi u smješnicama prikazuju u boljem svjetlu od dubrovačkih likova kojima se pripisuju uobičajene stereotipne predodžbe o Židovima (škrtoš, lihvarstvo).⁷⁰

⁶⁴ Usp. Dunja Fališevac, „Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad,“ u *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, 185–188; Miroslav Pantić, *Susreti s prošlošću* (Beograd: Prosveta, 1984), 227–270.

⁶⁵ Usp. Šundalić i Pepić, *O smješnicama & smješnice*, 105.

⁶⁶ „Prokleti čifute, nevjerna pasmino, veliki nitkove!“

⁶⁷ *Jebuzel*, pogrdno ime za Žudjela, očito prema biblijskim imenima *Jebusej*, *Jezabel*.

⁶⁸ Pantić, *Susreti s prošlošću*, 253.

⁶⁹ Ta smješnica nije bila predmet ove analize jer je još uvijek dostupna samo u teško čitljivom rukopisu. Ipak, zna se da je u njoj karikirano prikazan židovski obred obrezivanja, zbog čega je cijeli slučaj završio na sudu (Fališevac 2007: 37).

⁷⁰ Usp. Dunja Fališevac, *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad: studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*, (Zagreb: Naklada Ljevak, 2007), 37.

3.

Zaključujući svoju raspravu o tragikomičkom i komičkom teatru u Dubrovniku 17. stoljeća Franjo Švelec kaže: „Ako bismo se na kraju morali odlučiti odgovoriti na pitanje koji je od tih dvaju žanrova bio više teatar, dakle nešto što, općenito govoreći, uči čovjeka biti čovjekom, bez kolebanja odlučili bismo se za komediju“.⁷¹ Takva Švelčeva tvrdnja na tragu je, zapravo, starih filozofskih spoznaja o antropološkoj dimenziji smijeha; još je Aristotel smijeh odredio distinktivnim obilježjem čovjeka⁷², Henri Bergson naglasio njegovo društveno značenje⁷³, Mihail Bahtin na primjeru karnevala pokazao kako humor vraća čovjeka u njegovu materijalnost, tjelesnost, a u najnovije vrijeme filozof Simon Critchley naglasio kako nas humor vraća i „*mjestu*, osebujnom i ograničenom *etosu*“ (2007: 70)⁷⁴. U tom smislu, i karnevalski smijeh smješnica dio je dubrovačke društvene i kulturne stvarnosti druge polovine 17. stoljeća koja pokušava uspostaviti i obnoviti život Grada kakav je bio prije Velike trešnje, te nije neobično da se pritom vraća već prokušano uspješnom modelu komičkoga. Na temelju čitanja smješnica kroz pojavnost jednoga *malog žanra svakodnevice* – psovke – i njegove funkcije u oblikovanju likova, izdvojena su tri tipa odnosa određena uporabom različitih oblika psovke: odnos gospodara i slugu, bračni odnosi te odnos Grada prema strancima. Sva tri mogu se promatrati s obzirom na izvanknjiževnu aluzivnost prema dubrovačkoj svakodnevici premreženoj staleškim, rodnim i etničko-konfesionalnim identitetima. Za vrijeme poklada karakteristično je da se u životu strogo hijerarhiziranog grada (kakav je bio i Dubrovnik) razbijaju sve konvencije, potiče sloboda govora i okreće društveni svijet naglavce, stoga je sasvim razumljivo da upravo sluge, predstavnici pučke kulture, pozivaju svoje gospodare, vlasteline i ugledne građane na psovački diskurs. Kad se uspostavi sloboda govora prezentirana kroz psovku, raskrinkavaju se kulturološki obrasci svakodnevice. Psovka iz usta gospodara potvrđuje je njihove staleške moći, „neslične ženidbe“ dovode do verbalnog nasilja i disfunkcionalnih brakova, a stranci u Gradu, uglavnom neprilagođeni i obilježeni svojim

⁷¹ Švelec, *Iz starije književnosti hrvatske*, 201.

⁷² U djelu *O dijelovima životinja* kaže: „nijedna se životinja ne smije osim čovjeka“ [prema Simon Critchley, *O humoru* (Zagreb: Algoritam, 2007), 33].

⁷³ U *Smijehu* Bergson objašnjava: „Smijeh mora odgovarati određenim zahtjevima zajedničkog života. Smijeh mora imati društveno značenje“ (Henri Bergson, *Smijeh: esej o značenju komičnog* (Zagreb: Znanje, 1987), 13.

⁷⁴ Riječ *etos* pritom se razumijeva u svom starogrčkom značenju, kao običaj i mjesto, ali i kao ćud i karakter (Critchley, *O humoru*, 70).

etničkim i(li) konfesionalnim identitetom, postaju predmet poruge i omalovažavanja. Karnevalski smijeh i psovka doprinose reaktivnosti kazališnog izvedbenog čina⁷⁵, međutim,

karnevalska sloboda strogo je kontrolirana. Zapravo je to samo predstava slobode, umnogome slična kazališnoj predstavi (...) Karnevalski smijeh pomiruje, grijesi su izrečeni. Spaljivanjem simboličnoga krivca zajednica je ritualno očišćena, ojačana i spremna za novi krug teške igre svakodnevice.⁷⁶

Literatura

- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
- Batušić, Nikola. *Povijest hrvatskoga kazališta*. Zagreb: Školska knjiga, 1978.
- Bergson, Henri. *Smijeh: esej o značenju komičnog*. Zagreb: Znanje, 1987.
- Blasina, Antonia. *Hrvatska komedija 17. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska, 2003.
- Brković, Ivana. *Političko i sveto. Identitet prostora i prostori identiteta u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća*. Zagreb – Dubrovnik: HAZU – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2018.
- Critchley, Simon. *O humoru*. Zagreb: Algoritam, 2007.
- Eco, Umberto. „The frames of comic ‘freedom’.” U *Carnival!*, ur. Umberto Eco, V. V. Ivanov, Monica Rector, 1–10. Berlin – New York – Amsterdam: Mouton Publishers, 1984.
- Fališevac, Dunja. *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1995.
- Fališevac, Dunja. „Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad.“ U *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac, 169–190. Zagreb: Disput, 2006.
- Fališevac, Dunja. *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad: studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2007.
- Franičević, Marin, Franjo Švelec i Rafo Bogišić. *Povijest hrvatske književnosti, knjiga 3 – Od renesanse do prosvjetiteljstva*. Zagreb: Liber – Mladost, 1978.
- Gulin, Valentina. „Antropološka vizura povijesti. Držičev Dubrovnik.“ *Etnološka tribina*, sv. 26, br. 9 (1996): 151–169.
- Gulin Zrnić, Valentina. „O jednom pristupu drugom spolu u tri čina: kaleidoskop ženskih slika u Dubrovniku 15. i 16. stoljeća.“ U *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac, 103–132. Zagreb: Disput, 2006.

⁷⁵ Usp. Leo Rafolt, *Drugo lice drugosti. Književnoantropološke studije* (Zagreb: Disput, 2009), 54.

⁷⁶ Ivan Lozica, „O karnevalu: diverzija, kohezija, opsceno i mitsko,“ u *Dani hvarskog kazališta. Prešućeno, zabranjeno, izazovno u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 33, ur. N. Batušić [et al.] (Zagreb – Split: HAZU – Književni krug), 200–201.

- Lozica, Ivan. „O karnevalu: diverzija, kohezija, opsceno i mitsko.“ U *Dani Hvarskog kazališta. Prešućeno, zabranjeno, izazovno u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 33, ur. N. Batušić [et al.], 190–208. Zagreb – Split: HAZU – Književni krug, 2007.
- Marjanić, Suzana. „Psovke.“ U *Leksikon Marina Držića*, ur. Slobodan Prosperov Novak [et al.], 639–640. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2009.
- Mikić, Pavao, Mirjana Mikić i Marijan Pehar. *Psovka u hrvatskome i njemačkome jeziku*. Mostar – Zagreb: Nakladnik Ziral, 1999.
- Mohr, Melissa. *Holy Shit. A Brief History of Swearing*. New York: Oxford University Press, 2013.
- Mrdeža Antonina, Divna. „Profaniranje sakralnoga u čovjeku – igre komike u teatru ranog novog vijeka.“ U *Dani Hvarskog kazališta. Igra i svečanost u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 31, ur. N. Batušić [et al.], 76–96. Zagreb – Split: HAZU – Književni krug, 2005.
- Novak, Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti. Od Gundulićeva „poroda od tmine“ do Kačićeva „Razgovora ugodnog naroda slovinskog“ iz 1756.*, III. knjiga. Zagreb: Antibarbarus, 1999.
- Pantić, Miroslav. „Arhivske vesti o dubrovačkom pozorištu druge polovine XVII veka.“ U *Zbornik radova Instituta za proučavanje književnosti SAN XVII* (2). Beograd: Naučna knjiga, 1952.
- Pantić, Miroslav. „Nekoliko beležaka uz staru dubrovačku komediju *Jerko Škril-palo*.“ *Anali Historijskog instituta u Dubrovniku*, sv. IV–V (1956): 393–456.
- Pantić, Miroslav. *Susreti s prošlošću*. Beograd: Prosveta, 1984.
- Propp [Prop], Vladimir. *Problemi komike i smeha*. Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada, 1984.
- Rafolt, Leo. *Drugo lice drugosti. Književnoantropološke studije*. Zagreb: Disput, 2009.
- Radoman, Aleksandar, ur. *Lukrecija ili Trojo. Komedija u tri ata*. Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost, 2015.
- Rešetar, Milan. „Četiri dubrovačke drame u prozi iz kraja XVII. vijeka.“ U *Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda. Prvo odeljenje. Spomenici na srpskom jeziku*, knjiga VI. Beograd: Srpska kraljevska akademija, 1922.
- Solar, Milivoj. *Rječnik književnoga nazivlja*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006.
- Stojan, Slavica. „Žene psovačice i psovanje žene.“ *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kultura povijest*, ur. Andrea Feldman, 141–156. Zagreb: Institut „Vlado Gotovac“ – Ženska infoteka, 2004.
- Šundalić, Zlata. „Smijeh hrvatskih smješnica.“ U *Krležini dani u Osijeku 2007. – 100. godina HNK u Osijeku / Povijest, teorija i praksa – hrvatska dramska književnost i kazalište*, ur. Branko Hećimović, 287–310. Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU: Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta HAZU – Hrvatsko narodno kazalište: Filozofski fakultet, 2008.
- Šundalić, Zlata i Ivana Pepić. *O smješnicama & smješnice*. Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku, 2011.

- Švelec, Franjo. *Iz starije književnosti hrvatske*. Zagreb: Erasmus naklada, 1998.
- Užarević, Josip. *Književni minimalizam*. Zagreb: Disput, 2012.
- Vojnović, Luj. „Prva smrt Dubrovnika (6. aprila 1667).“ *Letopis Matice Srpske*, sv. 86, br. 288 (1912): 52–69.

Swearing and Laughter


Summary: The paper examines the relationship between two marginal phenomena in the Croatian literary studies, swearing and laughter. Swearing is a speech genre determined by the obscene and vulgar expressions associated with sex organs or anal bodily area contextualized in the so-called negative values of contemporary culture. On the other hand, laughter is the main point of the comedy that is lower positioned and very often neglected in the hierarchy of genres. However, swearing in Bakhtin's concept of *grotesque realism* is an affirmative and positive phenomenon that has contributed to the creation of a free carnival atmosphere and other, material bodily, ridiculous aspect of the world. For a long time Croatian comedies of the second half of the 17th century (*smješnice*) were on the verge of literary history studies. In this paper we are primarily interested in *smješnice* because they belong to the carnival type of ceremonial-representational forms of the culture of folk humor, with swearing as its integral part. The study analyses swearing in *smješnice* considering the type (swear words referring to sex and sexuality, insult), the direction of swearing (speaker, listener, third person, inanimate matter, animals) and the domain from which metaphorically-insulting words are taken (body parts, animals, ethnic groups, confessions, inanimate matter, human qualities...). Thus, different types of swear words provide an insight into the literary representation of everyday life in premodern Dubrovnik.

Keywords: swearing, *smješnice*, everyday life, Dubrovnik

Gabrijela Bionda

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

gabrijela_puljic@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-1061-4228>

Homoseksualnost i rodni identitet u suvremenoj hrvatskoj drami

Sažetak: Iako se u posljednje vrijeme često tematiziraju, pitanja homoseksualnosti i rodnoga identiteta u hrvatskom su društvu i dalje marginalizirana. Unatoč tomu te se teme javljaju kao ključni pojmovi unutar kojih se razvijaju dramski sukobi i likovi. Dvije predstave koje će se analizirati nagrađene su nagradom „Marin Držić“ za najbolji dramski tekst, a postavljene su u dva hrvatska kazališta – ZKM-u i „Kerempuhu“. Međuljudski odnosi unutar jedne obitelji kao i ljudi bliski članovima obitelji predstavljeni su u predstavi Tomislava Zajeca *Ono što nedostaje*. Fokus je na šesnaestogodišnjem Davidu, koji se, tražeći način da komunicira s roditeljima, mora boriti sa svojom seksualnošću i željom da bude prihvaćen i voljen. U pogledu govora i fizičkog čina njegova unutarnja borba istodobno je najveći dramski sukob i razrješenje, tako da njegova homoseksualnost nije u fokusu predstave. Druga predstava, *Ja od jutra nisam stao* Une Vizek bavi se pitanjem rodnoga identiteta u današnjem društvu. Autorica predstave pripisuje ženske karakteristike muškarcima uzimajući u obzir socijalne predrasude i očekivanja. Svaki je lik označen brojem, a razmjena replika među njima uobičajen je oblik ženskoga ćaskanja. Cilj je ovoga rada pokazati kojim se strategijama autori koriste kako bi prikazali marginalizaciju spomenutih društvenih skupina, kako likovi započinju razgovor ili gube pravo na govor, ali i kako stupaju u dramski sukob.

Ključne riječi: suvremena hrvatska drama, homoseksualnost, rodni identitet

1. Uvod

Rad će se u prvom dijelu usredotočiti na smještanje recentnih dramskih uradaka Tomislava Zajeca i Une Vizek u hrvatsko dramsko stvaralaštvo, a time i na određenje pojma suvremena hrvatska drama. Objema je dramama nadtema odnos među članovima obitelji. Ovim

se radom želi pokazati da, iako je u zadnje vrijeme ta tematika obilno razrađena i u dramskom pismu i na sceni, ona ipak nije do kraja iscrpljena. Kada se u već narušene obiteljske odnose uplete pitanje seksualnosti jednoga od članova obitelji, kao što je slučaj u dramskome tekstu *Ono što nedostaje*, ili kada se nemogućnost rješavanja obiteljskih problema prenosi kroz obilježja rodnoga identiteta prikazanoga u govoru likova, kao što je to u drami *Ja od jutra nisam stao*, nemogućnost dijalogizacije, dramskoga raspleta ili rješenja dramskoga sukoba postaje naglašenija. U drugom će se dijelu na primjerima iz obiju drama pokazati kako se periferne teme homoseksualnosti i rodnoga identiteta ogledaju na jezičnome i stilskome planu uz pomoć teorije govornih činova i pozicije moći u razmjenama replika. S obzirom na društveni kontekst u kojemu drame nastaju, pretpostavka od koje krećemo jest da će homoseksualna osoba biti prikazana kao podčinjena, a da će se tema rodnoga identiteta prikazati kroz sociološke pretpostavke ili stereotipne rodne uloge.

2. Društvena zbilja u suvremenoj hrvatskoj drami

O konfuznosti prilikom pojmovnoga određenja žanrovske, stilske ili vremenske odrednice govore i naslovi hrestomatija, dramskoteorijskih znanstvenih članaka i knjiga. Tako Branimir Donat 1992. piše o postmodernističkom *remakeu* u suvremenoj hrvatskoj drami,¹ četiri godine kasnije Velimir Visković objavljuje članak naslovljen „Izazovi pred mladom hrvatskom dramom“,² a iste godine Andrea Zlatar objavljuje „Antičke teme u Mladoj hrvatskoj drami“. ³ Dubravka Vrgoč pak 1997. piše o novome pojmu nova hrvatska drama (primjeri dramskoga stva-

¹ Branimir Donat, „Postmodernistički remake u suvremenoj hrvatskoj drami,“ u *Krležini dani u Osijeku 1987 – 1990 – 1991: Krležino kazalište danas – Zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*, ur. Branko Hećimović (Osijek: HNK u Osijeku, 1992), 217–225.

² Velimir Visković, „Izazovi pred mladom hrvatskom dramom,“ u *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, prva knjiga, ur. Branko Hećimović i Boris Senker (Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet u Osijeku – Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, 1996), 123–126.

³ Andrea Zlatar, „Antičke teme u mladoj hrvatskoj drami,“ u *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, prva knjiga, ur. Branko Hećimović i Boris Senker (Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet u Osijeku – Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, 1996), 127–132.

ralaštva s kraja 80-ih godina),⁴ Jasen Boko početkom novoga tisućljeća odlučuje usporedno s terminom nova europska drama rabiti oznaku nova hrvatska drama,⁵ a Boris Senker u naslovu daje naznaku *Hrestomatija novije hrvatske drame*.⁶

Neusuglašenost je moguće protumačiti na nekoliko načina: većina teoretičara koji su se odlučili opisivati suvremeno stanje u hrvatskoj drami to je činila tako da je na objavljivanje dramskih tekstova gledala kao na generacijsku pojavu, odnosno na naraštaj pisaca koji su rođeni u nekoj dekadi. To je automatski značilo da se i njihovo dramsko pismo odlikuje određenim stilskim obilježjima, senzibilitetom, temama ili prosedeima – većina se tih teoretičara odlučivala za sintagmu *mlada hrvatska drama*. Oni koji su te iste dramske pisce označavali sintagmom *postmodernističko dramsko stvaralaštvo* htjeli su ukazati na odnos tih pisaca spram moderne i na potrebu poništavanja prethodnih modela hrvatskoga dramskog pisma.

Iz naslova rada vidljivo je da će biti korišten termin *suvremena hrvatska drama* zato što se želi naglasiti da navedeni pisci nisu predstavnici nečega kao što je *mlada hrvatska drama*, za što mislimo da je ipak naraštajna odrednica i što povezujemo ponajprije sa stvaranjem Mire Gavrana i njegovih dramskih pulena. Drame koje će se analizirati ipak pripadaju recentnoj dramskoj literaturi, ne samo zbog vremena u kojemu su nastale i u kojemu se izvode nego zato što im je zajedničko ocrtavanje društvene zbilje. Stoga mislimo da je suvremenost prikladan nazivnik tih dviju drama i zato ćemo se poslužiti određenjem suvremene hrvatske drame koje daje Ana Lederer: to su dakle drame koje nastaju početkom devetog desetljeća kada društvena zbilja determinira kazališni i kulturni život, a također označuje i supostojanje dvaju ili triju generacijskih nizova.⁷

Dramski su teoretičari i pisci zainteresirani za oslikavanje društvene zbilje,⁸ a posebno su usmjereni na obilježja posttranzicijskoga hrvatskog društva te globalizacije kojom smo, htjeli-ne htjeli, i mi kao društvo

⁴ Dubravka Vrgoč, „Nova hrvatska drama (primjeri dramskog stvaralaštva s kraja 80-ih godina),“ *Kolo*, br. 2 (1997): 80–93.

⁵ Jasen Boko, *Nova hrvatska drama – izbor iz drame devedesetih* (Zagreb: Znanje, 2002).

⁶ Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 2: 1941-1995*. (Zagreb: Disput, 2001).

⁷ Ana Lederer, „Suvremena hrvatska drama,“ u *Hrvatska drama – Bilten Hrvatskog centra ITI*, br. 2 (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1995), 11.

⁸ Danijela Weber-Kapusta, „Drama i zbilja u hrvatskoj književnosti na izmaku 20. i početku 21. stoljeća,“ *Dani hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, sv. 40, br. 1 (2014): 397–412.

zahvaćeni.⁹ Obitelj dakle nije ništa novo kada govorimo o tematskom određenju u drami, no novi su problemi s kojima se članovi obitelji susreću. Ono što nam je donijelo postindustrijsko i postmodernističko društvo svakako su izražena individualizacija i subjektivnost pojedinca. Prema tome, obitelj postaje svojevrsni inkubator stvaranja identiteta pojedinca i privremeno okupljalište i utočište. Lucija Ljubić piše o tome što obitelj znači pojedincima, odnosno likovima u suvremenoj hrvatskoj drami od devedesetih naovamo. Obiteljski su odnosi u tim dramama gotovo uvijek pod utjecajem ratnih ili poslijeratnih trauma pojedinaca, zbog kojih pate svi članovi, ili gospodarske i ekonomske prilike direktno utječu na muškarce koji bi trebali biti oni koji se materijalno brinu o ostalim članovima obitelji. Piše i o redefiniranju ženskoga identiteta unutar obiteljske zajednice (*Mrtva svadba*, *Posljednja karika*), a u vezi s nekim dramama postmodernistički se pita ima li obitelj kao tradicionalni pojam budućnost (*Svinje*, *Dolina ruža*, *Moj sin samo malo sporije hoda*). Posebno se indikativnim čini autoričin zaključak da se „u suvremenoj hrvatskoj drami obitelj vezuje uz žensko rodno polje, dok se poslovni svijet i materijalni obiteljski probitak vezuje uz muškarce, a on opet uz društvene uvjete. Obitelji se pridaje velika važnost i vrijednost, no ona je najčešće žrtva loših gospodarskih i političkih uvjeta“.¹⁰

3. Homoseksualnost u Zajecovoj drami *Ono što nedostaje*

Postavlja se pitanje kako se drama Tomislava Zajeca *Ono što nedostaje* uklapa u sliku obitelji u suvremenoj hrvatskoj drami. Dramski likovi Muškarac, Žena, Mlađa žena, Bolničar, Humanitarac, David, Djevojka, Ikebana i Dječak isprepleteni su rodnim ili obiteljskim odnosima te ljubavnim vezama. Već nam je iz imena likova jasno da su naznačene njihove rodne ili spolne te poslovne uloge koje obavljaju u drami. Jedini likovi koji su navedeni imenom jesu David, šesnaestogodišnji dječak, sin Muškarca i Žene, koji je homoseksualac, te Ikebana, četrdesetjednogodišnja žena, koju promatramo kao poveznicu među likovima. Ona je ujedno jedini lik koji funkcionira na dvjema komunikacijskim razinama dramskoga jezika: komunicira s likovima, ali s obzirom na to da zna

⁹ Lucija Ljubić, „Obitelj u suvremenoj hrvatskoj drami,“ u *Kompleks obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj drami i kazalištu: Krležini dani u Osijeku*, ur. Branko Hećimović (Zagreb – Osijek: HAZU, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe – HNK u Osijeku – Filozofski fakultet u Osijeku, 2015), 162–168.

¹⁰ Ljubić, „Obitelj u suvremenoj hrvatskoj drami,“ 168.

o svakome liku ponešto, djeluje i kao pripovjedač te tako izravno komunicira s čitateljima, odnosno primateljima poruka. Ono što je tema ove drame i što nedostaje jest komunikacija među likovima. Ono što nedostaje izravno utječe na likove kao individue i na njihove identitete, ali i narušava njihove odnose, a time i savršenu sliku obitelji. Izostanak komunikacije pogubno djeluje na Davida koji, ne mogavši dobiti povratni odgovor na objavu svoje seksualnosti, izvršava samoubojstvo i tako razrješava dramski sukob koji nastaje. Homoseksualnost se kao pojava u drami ne ističe, ali je iz razmjene replika vidljivo da je ostavila trag na odnose Žena – David, Muškarac – David i Humanitarac – David. Da im je sin homoseksualac, prva primjećuje Žena nakon što je zatekla Davida odjevenoga u svoju spavaćicu:

ŽENA: Prije par dana ušla sam u njegovu sobu, i on je bio u spavaćici. Mojoj spavaćici.

IKEBANA: Razumijem.

ŽENA: I ja sam mu rekla, rekla sam mu: „David, što to radiš?“ Rekao je: „Ništa, mama.“ Kao da nisam tamo, kao da ne postojim, kao da nisam ništa pitala. Rekao je: „Igram se.“ I od onda –

IKEBANA: Što.

ŽENA: Je tako. Svaku večer. Počeo je tako vježbati violinu. U mojoj –

IKEBANA: A vi?

Žena slegne ramenima.

IKEBANA: To je samo faza.

ŽENA: Da.

Šute.

ŽENA: Što bih trebala raditi, što misliš?

Ikebana, slegne ramenima, mahne prema Muškarcu kojeg naziremo kako i dalje razgovara na mobitel.

IKEBANA: A njemu ste rekla?

Žena klimne glavom.

IKEBANA: I što on kaže?

ŽENA: Ništa. Da to ja.¹¹

Uočavamo da se Žena potvrđuje kao lik koji se postavlja poprilično bespomoćno i nesigurno, ostavljena da se novonastalom situacijom bavi

¹¹ Tomislav Zajec, „Ono što nedostaje,“ *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, sv. XVIII, br. 61–62 (2015): 149.

sama. Muž konstantno provodi vrijeme na mobitelu i od njega ne dobiva potporu, a od toga trenutka ni ona više ne može održati komunikaciju sa svojim sinom Davidom iako se trudi. U dijalogu i razmjeni replika njezina nesigurnost i bespomoćnost realiziraju se eliptičnim rečenicama, šutnjom i gestikulacijom koje naglašavaju izostanak komunikacije. Šutnja, gestikulacija, razmjena replika koje nemaju smisla Zajecov su izbor koji označavamo stilskim minus-postupkom.

Iako sve navedeno možemo označiti i obilježjima razgovornoga stila, u ovoj se drami ti postupci preoznačuju i uz fatičku funkciju, koju inače obavljaju, oni su sredstvo za karakterizaciju likova te simbol neostvarena dijaloga, uspješne razmjene replika i razrješenja konflikta. Može se reći da u čitavoj drami prevladava dijalog intimizacije u odnosu na dijalog konflikta.¹² Iako u dijalog intimizacije najčešće ubrajamo otkrivanje osjećanja, emocija i stanja, pri čemu mora postojati reciprocitet i svojevrsna ravnopravnost sugovornika, jasno je već iz navedenoga primjera da se u Zajecovoj drami događa upravo suprotno – likovi nisu ravnopravni, bore se da ih sugovornik shvati i naprosto nisu u mogućnosti izreći ili objasniti svoje misli. U nekim se sekvencama čini kao da se uopće ne razmjenjuju replike, nego da je na snazi monolog, i to intimni monolog. S obzirom na to da se glavna nit radnje drame odvija kada je David već mrtav, nama je kao čitateljima jasno da on kao lik ne može replicirati. Međutim Žena i dalje pokušava ostvariti komunikaciju na sebi svojstven način:

ŽENA: David –

Žena čeka. Vraća se u kuhinju. Stavlja hranu na pladanj pa ga odnosi ispred zatvorenih vrata, stavlja ga na pod.

ŽENA: Dobro. Ručak ti je pred vratima, pa kad –

Nema odgovora. Žena se vraća u kuhinju. Za radnom plohom čisti ostatke hrane. Ostavlja ih. Ponovno odlazi do zatvorenih vrata.

ŽENA: David... otvoriš? ... Molim te –

Nema odgovora. Žena pokuca još jednom.

ŽENA: Jesi gladan... imaš ručak pred vratima, juhu i ... čuješ me —¹³

...

Promatraju se, a onda Žena naglo ustaje, prilazi vratima.

ŽENA: David, a hoćeš možda tost, što kažeš?

¹² Marina Katnić-Bakaršić, *Stilistika dramskog diskursa* (Zenica: Vrijeme, 2003), 137–155.

¹³ Zajec, „Ono što nedostaje,” 134.

Žena odlazi do toster a i u njega stavlja dvije šnite kruha.

ŽENA: Kupila sam toster. Toster. Od inoksa. Žene to obično rade kad se pokušavaju sabrati.¹⁴

Donošenje i nuđenje hrane ostvarenje je fatičke funkcije poruke – Žena pokušava održati komunikaciju sa sinom čak i kada shvati da neće dobiti ništa zauzvrat. Ipak, to je dokaz pokušaja intimizacije i otvaranja dijaloga u kojemu bi se dijete osjećalo sigurnijim i voljenim. Nuđenje hrane simbolički predstavlja jezik koji bi svi trebali razumjeti i svojevrstu ruku pomirenja. Tim činom Žena također u potpunosti ostvaruje rodnu ulogu koja joj je namijenjena i imenom, a koju joj dodjeljuje i društvo – pobrinuti se za kućanske poslove i osigurati emocionalnu stabilnost doma. Muškarac je u odnosu na Ženu pasivan lik – nekoliko ga puta tijekom radnje drame zatječemo kako telefonira te je potpuno odsutan. Nakon situacije u kojoj Žena zatječe Davida u svojoj spavaćici Muškarac izrijeком pere ruke od daljnjega razgovora sa svojim sinom:

MUŠKARAC: David, naš sin.

ŽENA: Što s njim?

MUŠKARAC: Ne možeš... ti mene nikad –

ŽENA: Što?

MUŠKARAC: Ja nisam odgojen da razumijem to što on radi. Razumiješ?

*Žena ga pogleda, pa se nasmije, u nevjerici.*¹⁵

Muškarčev odnos prema sinovoj seksualnosti odraz je društvene zbilje u kojoj su muškarci kao članovi obitelji zaduženi za materijalno zbrinjavanje obitelji te se od njih ne očekuje emocionalna involviranost. Nakon što je govorom odredio svoju rodnu i obiteljsku ulogu, ograđuje se od bilo kakva komuniciranja sa sinom i osigurava svoju poziciju pasivna promatrača.

Stanislavski je dramsku situaciju u kojoj se naizgled ništa ne događa, ali se likovi i njihovi odnosi do kraja mijenjaju, nazvao podvodnim tokom. Najbolji primjer ostvaraja podvodnoga toka tipičan je čehovljevski dijalog odsutnosti komunikacije, potajnoga nezadovoljstva, unutarnjih previranja i neverbaliziranih sukoba.¹⁶ U takvim dramama

¹⁴ Zajec, „Ono što nedostaje,“ 137.

¹⁵ Zajec, „Ono što nedostaje,“ 140.

¹⁶ Katnić-Bakaršić, *Stilistika dramskog diskursa*, 143.

u kojima prevladava dijalog intimizacije svaka naznaka konflikta predstavlja stilsko težište drame. Konkretno u Zajecovoj drami dijalog konflikta dogodit će se između Davida i Humanitarca, što je, može se reći, paradoksalno jer se na početku sekvence čini kako bi David upravo s Humanitarcem mogao dobiti ono što mu nedostaje u obiteljskome domu. Saznajemo da je David Humanitarca upoznao preko *video-chata* te je scena u kojoj ih zatječemo smještena u Humanitarčevu stanu nakon što su se dogovorili da će se vidjeti.

Dietrich Schwanitz napominje da se u dijalogu konflikta oba sudionika stalno uzajamno optužuju za kršenje pravila interakcije ili čak za interakcijsku nesposobnost – pa može doći do prekida interakcije.¹⁷ U dijelovima sekvence koji slijede bit će jasno da se konflikt između dvaju likova ostvaruje na temelju nejednakih pozicija moći u komunikaciji, a koje se temelje na održavanju Griceovih konverzacijskih maksima,¹⁸ ponajprije na održavanju maksime kvalitete. Humanitarac od početka djeluje kao osoba koja se u komunikacijskoj situaciji postavlja iz nadmoćne pozicije – nalaze se u njegovu stanu, on je stariji, time i iskusniji i, najbitnije, vodi dijalog tako što postavlja pitanja: *Teško si me našao? Daš mi jaknu? A žurimo nekud? Jesi za... popit nešto? Sjedni, hoćeš sjesti?*¹⁹ Navedeni niz pitanja djeluje kao svakodnevni razgovor i razmjena replika između ljudi koji mogu biti bliski, pa su postavljena pitanja tu da prividno održe komunikaciju iako se ne događa nikakva prava razmjena informacija.

U sljedećoj sekvenci Humanitarac na početku opet postavlja štura pitanja koja uglavnom služe za održavanje komunikacije: *A što sviraš? Zašto? Jesi siguran? Rum-kolu? Još ti je vruće?*, nakon čega slijedi konstatacija Davidova emocionalnoga stanja: *Izgledaš nervozno*.²⁰ Dakle vidljivo je da je Humanitarac taj koji vodi razgovor, postavlja pitanja i otvoreno primjećuje što se događa s njegovim sugovornikom iako može i sam pretpostaviti da mu time ne olakšava. U tom se trenutku događa

¹⁷ Dietrich Schwanitz, *Teorija sistema i književnost: nova paradigma* (Zagreb: Naklada MD, 2000), 104.

¹⁸ Grice je teoriju implikature razvijao nekoliko godina te je zaključio da se uspješan prijenos sadržaja događa samo ako lokutor i kolokutor poštuju univerzalne konverzacijske maksime: kvalitete, kvantitete, relevantnosti i načina; H. Paul Grice, „Logic and conversation,” u *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, ur. Peter Cole i Jerry L. Morgan (New York: Academic Press, 1975), 41–58; H. Paul Grice, „Further notes on logic and conversation,” u *Syntax and Semantics 9: Pragmatics*, ur. Peter Cole (New York: Academic Press, 1978), 113–128; H. Paul Grice, „Presupposition and conversational implicature,” u *Radical pragmatics*, ur. Peter Cole (New York: Academic Press, 1981), 183–198.

¹⁹ Zajec, „Ono što nedostaje,” 141.

²⁰ Zajec, „Ono što nedostaje,” 142–143.

promjena obrasca te David postavlja pitanje: *A čime se ti ono baviš?*²¹ Humanitarac gubi svoju poziciju moći te se sada on nalazi u podčinjenoj poziciji, što se, naravno, očituje i u odgovoru: *Ja... već par godina radim u struci, i tako. U nekoj stranoj firmi, počeo sam još uz faks.*²² Zatim dolazi do prvog pokušaja preokreta pozicija, Humanitarac ponovno prvi postavlja pitanje: *Koliko ti imaš godina, David?*²³ David međutim ne odgovara brojkom, nego konstatira da mu Humanitarac nije odgovorio konkretno na pitanje. Humanitarac odgovara da radi u UNICEF-u, ali pritom opet postavlja zahtjev Davidu: *Okej, reci ti meni jednu stvar, a da je prava istina. Bez –* David ga prekida i odgovara: *Ovog se trenu moj stari pakira i odlazi od doma. Sve svoje stvari, ali bez žurbe, zapravo. Ostavlja mamu, ona tako hoće.*²⁴

Nakon što su oba lika primijetila da je došlo do kršenja maksime kvalitete, David se odlučuje za njezino poštivanje i otvara se Humanitarcu iznoseći svoje emocionalno stanje. Ostatak razgovora intoniran je tako da se David u potpunosti ogoljuje i time zapravo postaje onaj koji je konverzacijski nadmoćan. Humanitarac i dalje ostaje poprilično nezainteresiran i hladan te, ne mogavši svoju poziciju ostvariti konverzacijski, odlučuje djelovati fizički nadmoćno i siluje Davida. Dijalog konflikta razriješen je na nasilan način, a samoubojstvo kojemu pribjegava David jedino je rješenje u bezizlaznoj situaciji – nakon što je uvidio da privrženost, empatiju i suosjećanje ne može dobiti čak ni dijalogom intimizacije i iskrenosti.

4. Rodni identitet i spolno izmještanje u drami Une Vizek *Ja od jutra nisam stao*

Iz samoga naslova drame već se nadaje autoričina misao vodilja – pokušaj parafraziranja i ismijavanja stereotipizacije rodnosti, pogotovo rodni uloga u današnjem društvu, jeziku kojim govorimo, ali i teorijskim pregledima koji se bave feminističkom i kritičkom stilistikom ili lingvistikom. Katnić-Bakaršić²⁵ i Čale Feldman spominju pojam koji je u našoj teoriji dramskoga pisma nov – *cross-gendering*, pri čemu ga označuju ili prevode kao spolna inverzija. Čale Feldman objašnjava na koje se sve

²¹ Zajec, „Ono što nedostaje,“ 143.

²² Zajec, „Ono što nedostaje,“ 143.

²³ Zajec, „Ono što nedostaje,“ 143.

²⁴ Zajec, „Ono što nedostaje,“ 143.

²⁵ Katnić-Bakaršić, *Stilistika dramskog diskursa*, 202.

načine može odvijati spolna inverzija ili metateza: „zamjena spola likova unutar književnog mogućeg svijeta, zamjena spola lika i njegovog eventualno znanog stvarnog predloška ili spolno inverzno poistovjećivanje autora s iskaznim subjektom.“²⁶ U dramskom tekstu koji ćemo analizirati ne odvija se neka od navedenih metateza, nego je začudno i gotovo apsurdno to što muškarci preuzimaju ženski rodni identitet, što se očituje najviše u načinu na koji govore, u njihovu međusobnom odnosu te njihovu odnosu prema ženama. Zanimljivo je da su muškarci označeni brojkama: Jedinica, Dvojka, Trojka, Četvorka, dok žene imaju imena: Divna, Dobra, Ljupka (vidimo da su označene pozitivno konotiranim pridjevima).

U dramskom svijetu navedeni su muškarci smješteni u kuhinjski prostor, čekaju večeru koju sprema Jedinica (inače kuhar), piju i prisjećaju se nekih prošlih vremena te komentiraju odnose sa svojim ženama, profesionalni život, jadaju se i traćaju. Prevladava dijalog intimizacije, uopće nema konflikta jer jedini neprijatelj – žena – nije prisutan u prostoru u kojemu se nalaze, pa nastupaju složno, gotovo zborski. Upravo tako izgleda razmjena replika:

1: Ja od jutra nisam stao.

2: Pa sjedni malo.

1: Pa baš bi i mog'o.

3: Pa sjedni.

2: Popij nešto.

1: Samo još moram...

3: Gemišt...

2: Ili crno...

3: Što god želiš.

1: Mogao bi crnog.

2: Nema crnog.

1: Ima, ima. Evo sad ću.

2: Nemoj ti, ja ću.

3: Nemoj ti, on će.²⁷

Vidimo da je jezik sveden isključivo na fatičku funkciju, uopće nije bitno koji lik izgovara koju repliku, dapače, one zajedno mogu djelovati kao nečiji monolog, koji bismo rodno stereotipno povezali s nekom

²⁶ Lada Čale Feldman, *Euridikini osvrti: o rodnim izvedbama u teoriji, folkloru, književnosti i kazalištu* (Zagreb: Naklada MD – Centar za ženske studije, 2001), 213.

²⁷ Una Vizek, „Ja od jutra nisam stao,“ u *Nagrada Marin Držić: hrvatska drama 2017.*, ur. Josip Pandurić (Zagreb: Disput, 2018), 13.

ženom ili ženama. U ostatku dramskoga teksta uočavamo ostala jezična obilježja poput eliptičnih rečenica, vulgarizama i žargonizama, klišeiziranih izraza, dakle obilježja razgovornoga stila koja se preregistriraju u književnoumjetnički i služe isključivo za psiho-emocionalnu karakterizaciju likova. Muškarce u drami zatječemo u agresivnome raspoloženju – oni su potlačeni u svakodnevnome životu, pa se dokazuju govorom. Njihova se potlačenost očituje u jezičnim izrazima za zanimanja, ali i u nekim vulgarizmima:

2: A ti ćeš biti među top 10 šefova.

1: Haha, to ne postoji...²⁸

...

2: A je l' kužite vi da se lista zove top 10 šefica. K'o da su samo žene...

1: Opet ti s tim maskulinizmom... Tako se oduvijek zove taj posao – šefica kuhinje. Još od prije 300 godina, šta bi sad zbog emancipacije trebali...

2: Nego šta nego bi trebali. Vi ste, naravno, primijetili da se svi poslovi zovu ženskim imenima...

1: Ne, nismo primijetili. Jer smo retardirani...

2: ...osim – kućnika. Za to ne postoji ženska riječ.

Pauza.

3: Fakat – za kućnika nema riječ. Kako bi bilo žensko od kućnika?

Pauza. Razmišljaju.

...

2: Da, da – sada su kućketine, a onako bi bile kućkice!²⁹

Navedeni dijalog mogli bismo označiti onim što Katnić-Bakaršić naziva referencijalnim dijalogom, pritom se osvrćući na referencijalnu funkciju jezika.³⁰ Kada usporedimo primjer fatičkoga dijaloga s citiranim, vidimo da je u potonjemu i dalje na snazi održavanje komunikacije, ali sada kao sekundarno svojstvo, dok je primarno oslikavanje društvene ili fiktivne zbilje u kojoj se nalaze likovi. Nama kao čitateljima takvi dijalozi služe kao dodatne informacije o kontekstu u kojemu se likovi nalaze te o dramskim situacijama na kojima se grade njihovi karakteri. Upravo iz tih dijaloga, u kojima muškarci tematiziraju riječi u kojima se na planu izraza i sadržaja jasno vide razlike između muškoga i ženskoga

²⁸ Vizek, „Ja od jutra nisam stao“, 14.

²⁹ Vizek, „Ja od jutra nisam stao“, 33.

³⁰ Katnić-Bakaršić, *Stilistika dramskog diskursa*, 145.

roda, mi saznajemo da su muškarci u drami oni koje gazi ženska štikla te da su žene moćnije.

Osim na jezičnom planu muškarci komentiraju kako se ženska nadmoć očituje u njihovim poslovima, u državi, muško-ženskim odnosima, seksu, kućanskim poslovima, a upravo ih to suprotstavljanje povezuje međusobno u omiljenoj aktivnosti kojoj pribjegavaju kada se nađu na kućnim druženjima – traćanju:

- 2: Kad si zadnje čuo da je neka majka...
 3: Pa moja žena, recimo...
 1: Da, da, znamo – tvoja žena je najbolja.
 2: Naše žene su najbolje.
 1: Takvih nema!
 2: Da ih nema, trebalo bi ih izmisliti.
 3: Dobro, a šta im fali?
 1: Sućuti?
 2: Marljivosti?
 1: Samokontrole?
 2: Sebičnosti im ne fali. Toga imaju i previše.
 3: Šta, opet ćemo pljuvat' po njima?³¹

Drama se raspliće ondje gdje je i počela – u stanu Jedinice. Nakon muškoga pijančevanja žena dolazi u stan i započinje dijalog konflikta koji se prividno rješava kompromisom, tako da muškarac sazna da neće morati uzeti roditeljski jer žena ipak nije trudna te obznanjuje svojoj partnerici da će preuzeti funkciju glavnoga šefa kuhinje u restoranu u kojem je dotad bio *souschef*. U duhu tada stečene dominacije na poslovnom planu muškarac zahtijeva od žene da preuzme submisivnu ulogu u seksualnom odnosu, na što je njezina reakcija smijeh koji odjekuje *zvonko noćnim morama obespravljenih muškaraca, kao konačna potvrda njihove beskonačne nepromjenjive bespomoćnosti*. Potonji citat izveden je iz didaskalija na kraju dramskoga teksta. Naglašavamo da se radi o didaskalijama i mjestu koje je stilski markirano, ne samo u odnosu na ostatak teksta nego i općenito u odnosu na suvremenu dramsku proizvodnju i ostvarenje didaskalija u njoj. Očit je ironijski prizvuk koji autorica daje u didaskalijama, a koji označava njezin odnos prema društvenoj zbilji koja ju okružuje, a koja je opterećena rodnim označavanjem i naglašenom političkom korektnošću.

³¹ Vizek, „Ja od jutra nisam stao,” 21.

Autorica se odlučila upotrijebiti tjelesno, odnosno spolno izmještanje kako bi mogla komentirati stav društva prema rodnoj problematici u današnje vrijeme, što smatramo perifernom pojavom u suvremenoj drami, ali i u prijašnjim razdobljima. Autorice jesu, pogotovo devedesetih, pisale o ulozi žene u društvu, obitelji i ostalim društvenim skupinama, ali žena je u njihovim dramama većinom prikazana kao društveno obespravljeno biće koje se ipak ostaje boriti za svoj identitet u okolini u kojoj živi i s likovima kojima je okružena, dok je muškarac taj koji ne može ostvariti financijsku sigurnost, odnosno ono što mu je društvo pripisalo da mora izvršavati, te je stoga bespomoćan i tragičan lik u hrvatskom dramskom pismu koji u većini slučajeva ne uspijeva isplivati iz posttraumatskoga posttranzicijskog sloma. Zato smatramo da drama *Une Vizek* nije samo zrcalo autoričine društvene zbilje, nego i teorijskoga feminističkog i kritičkog promišljanja suvremene hrvatske drame u kojemu se većinom tematizira odnos autora (ne autorice) prema suprotnome spolu lika koji stvara u svojoj drami.

5. Zaključak

U zaključku i na kraju analize možemo potvrditi pretpostavke iznesene u uvodu. Homoseksualnost je u drami Tomislava Zajeca prikazana kao periferna tema, ali ipak je poslužila kao poticaj za razvijanje odnosa među likovima Žene, Muškarca, Humanitarca i Davida. David je javno iznošenje svojega seksualnog opredjeljenja platio oduzimanjem vlastitoga života, a ostali likovi koji su mu bili bliski više neće biti isti. Pitanje rodnoga identiteta u drami *Une Vizek* prikazano je stereotipizacijom rodnih uloga, ona se igra s čitateljevim pretpostavkama i očekivanjima kada je u pitanju ženski i muški rod. O objema temama u posljednje se vrijeme u hrvatskoj javnosti dosta govorilo, ali se nakon analize ovih dviju drama čini da takve teme još uvijek stidljivo izviru na površinu suvremene književne produkcije. Zbog toga smatramo da autori koji se odlučuju pisati o njima, čak i periferno u djelu ili periferno u odnosu na ostatak književne produkcije, to ne čine iz želje da budu subverzivni, nego da nastave oslikavati društvenu zbilju, a istovremeno ju i komentirati kroz dijalog likova, koji nije uvijek, vidjeli smo, isključivo dijalog konflikta, nego većinom dijalog intimizacije.

Sudeći po radovima većine dramskih teoretičara, možemo zaključiti kako je suvremenu hrvatsku dramsku produkciju obilježila tema obitelji i oslikavanja društvene zbilje. Iz te je perspektive zanimljivo

promatrati kako se analizirane drame uklapaju u taj okvir. Obiteljski odnosi u naslovnim dramama ostaju tema koja se provlači kroz dramsko pismo, ali autori ipak rade zaokret u odnosu na prijašnju dramsku produkciju. U objema dramama gotovo u potpunosti izostaje dijalog konflikta i čitatelj uviđa ostvaraj fatičke funkcije jezika. Može se reći da je rezultat takve upotrebe jezika i dijaloga nestajanje dramskoga sukoba. U današnje doba komunikacije, kada smo povezaniji nego ikad prije, paradoksalno je da ne znamo komunicirati. Prema tome, iako se čini da pravoga dramskog sukoba i nema, on se ostvaruje nevještom upotrebom jezika, odnosno nepoštivanjem univerzalnih konverzijskih maksima.

Izvori

- Vizek, Una. „Ja od jutra nisam stao.“ U *Nagrada Marin Držić: hrvatska drama 2017.*, uredio Josip Pandurić, 13–91. Zagreb: Disput, 2018.
- Zajec, Tomislav. „Ono što nedostaje.“ *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, sv. XVIII, br. 61–62 (2015): 132–153.

Literatura

- Boko, Jasen. *Nova hrvatska drama – izbor iz drame devedesetih*. Zagreb: Znanje, 2002.
- Čale Feldman, Lada. *Euridikini osvrti: o rodnim izvedbama u teoriji, folkloru, književnosti i kazalištu*. Zagreb: Naklada MD – Centar za ženske studije, 2001.
- Donat, Branimir. „Postmodernistički remake u suvremenoj hrvatskoj drami.“ U *Krležini dani u Osijeku 1987 – 1990 – 1991: Krležino kazalište danas – Zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*, uredio Branko Hećimović, 217–225. Osijek: HNK u Osijeku, 1992.
- Grice, H. Paul. „Logic and conversation.“ U *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, uredili Peter Cole i Jerry L. Morgan, 41–58. New York: Academic Press, 1975.
- Grice, H. Paul. „Further notes on logic and conversation.“ U *Syntax and Semantics 9: Pragmatics*, uredio Peter Cole, 113–128. New York: Academic Press, 1978.
- Grice, H. Paul. „Presupposition and conversational implicature.“ U *Radical pragmatics*, uredio Peter Cole, 183–198. New York: Academic Press, 1981.
- Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilistika dramskog diskursa*. Zenica: Vrijeme, 2003.
- Lederer, Ana. „Suvremena hrvatska drama.“ *Hrvatska drama – Bilten Hrvatskog centra ITI*, br. 2 (1995): 11–13.
- Ljubić, Lucija. „Obitelj u suvremenoj hrvatskoj drami.“ U *Kompleks obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj drami i kazalištu: Krležini dani u Osijeku*, uredio Branko Hećimović, 162–168. Zagreb – Osijek: HAZU, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe – HNK u Osijeku – Filozofski fakultet u Osijeku, 2015.

- Schwanitz, Dietrich. *Teorija sistema i književnost: nova paradigma*. Zagreb: Naklada MD, 2000.
- Senker, Boris. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 2: 1941-1995*. Zagreb: Disput, 2001.
- Visković, Velimir. „Izazovi pred mladom hrvatskom dramom.“ U *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, prva knjiga, uredili Branko Hećimović i Boris Senker, 123–126. Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet u Osijeku – Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, 1996.
- Vrgoč, Dubravka. „Nova hrvatska drama (primjeri dramskog stvaralaštva s kraja 80-ih godina).“ *Kolo*, br. 2 (1997): 80–93.
- Weber-Kapusta, Danijela. „Drama i zbilja u hrvatskoj književnosti na izmaku 20. i početku 21. stoljeća.“ *Dani hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, sv. 40, br. 1 (2014): 397–412.
- Zlataar, Andrea. „Antičke teme u mladoj hrvatskoj drami.“ U *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, prva knjiga, uredili Branko Hećimović i Boris Senker, 127–132. Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet u Osijeku – Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, 1996.

Homosexuality and Gender Identity in Contemporary Croatian Drama


Summary: Homosexuality and gender identity issues, although lately often thematized, are still marginalized in Croatian society. Nonetheless, these topics occur as key concepts within which dramatic conflicts and characters are evolving. The two plays which will be analyzed were awarded with Marin Držić award for the best drama text and were staged in two Croatian theaters – ZKM and Kerempuh. The interpersonal relationships within one family and people close to the family members are on display in Tomislav Zajec's play *Ono što nedostaje*. The main focus is on the sixteen-year-old David, who, apart from finding a way to communicate with his parents, has to struggle with his sexuality and the desire to be accepted and loved. In terms of speech and physical act his inner struggle is the greatest dramatic conflict and resolution at the same time, so his homosexuality is not in the focus of the play. The second play *Ja od jutra nisam stao* by Una Vizek addresses the issue of gender identity in today's society. The author of the play attributes female characteristics to men by taking into account social prejudices and expectations. Each character is indicated with a number and their replica exchange is the usual form of a female chatter. The aim of this research is to show which strategies are used by authors to show the marginalization of the mentioned social groups, how characters are starting a conversation or losing the right to speak but also how they are entering into a dramatic conflict.

Keywords: contemporary Croatian drama, homosexuality, gender identity

Tea-Tereza Vidović Schreiber

Sveučilište u Splitu

tvidovic@ffst

 <https://orcid.org/0000-0002-3635-9026>

Poetika splitskih rubnih usmenoknjiževnih oblika

Sažetak: U radu se donosi prikaz rubnih usmenoknjiževnih oblika zabilježanih u gradu Splitu i njegovoj neposrednoj okolini kroz upisane i ispisane grafite. U suvremenoj su teoriji književnosti rubni usmenoknjiževni oblici opisani kao dio nefikcionalne književnosti koji uglavnom definiraju priče iz svakodnevice.

Ono što svakako intrigira čitatelja i promatrača ovakvih oblika njihov je naglašen i dominantan humor. Predstaviti će se stoga, na korpusu izabranih splitskih usmenoknjiževnih tekstova upisanih u grafite, kontekst tzv. vječno žive mediteranske satire. Kroz grafite, kao dio književne strukture, analizirat će se nadalje poetika malih literarnih formi kao najbližih oblika u književnoteorijskoj zbilji ranije determiniranih (suvremenih) poslovice i aforizama. Cilj je rada prije svega predstaviti splitske grafite smještene u područje rubnih usmenoknjiževnih oblika i prikazati njihovu poetiku u koju je uključena neuobičajena komunikacija gdje se autor grafita obraća ciljanom recipijentu ili pak skupini recipijenata. Posebno će se dati osvrt i na zanimljivost grafita unutar svijeta rubnih usmenoknjiževnih oblika. Naime, često se događa da sam grafiter postaje recipijent, a onda opet i aktivan sudionik koji na vlastiti tekst grafita odgovara tako što ga mijenja, pa nerijetko i briše¹ stvarajući pritom nove forme i zanimljive (pre)oblike u (is)pisanoj priči iz svakodnevice.

Ključne riječi: rubni usmenoknjiževni oblici, splitski grafiti, priče iz svakodnevice

¹ Josipa Tomašić. „Otpor, smijeh i ulična filozofija. Poetika grafita – novo izdanje knjige Stipe Botice.“ *Vijenac* 461 (2011): 7-8, pristupljeno 13. travnja 2019, <http://www.matica.hr/vijenac/461/otpor-smijeh-i-ulicna-filozofija-237/>.

1. Uvod

„Kada palača, nakon smrti njezina graditelja, postaje stolnica, tada – može se reći – prestaje splitska prošlost, a počinje sadašnjost.“²

Citatom Ivana Boškovića najavljuje se tema rada o onim splitskim usmenoknjiževnim oblicima kao ilustratorima vremena u kojem trenutno nastaju. Nazivaju se rubnima jer dodiruju nešto od tipičnog usmenoknjiževnoga i u strukturi i u funkcioniranju, a i zato što samo jednim svojim dijelom, rubno, zahvaćaju modele i duh tradicijske književnosti.³ Dakle, na temelju prikupljenih, zabilježenih i fotografiranih grafita, odredit će se njihova plodnost, motivske značajke i prisutnost humora u takvim oblicima. Taj ponekad grub, (samo)kritičan, satiričan pa i rugalački ton u zapisima ukazuje i na tipičan mediteranski model življenja gdje je smijeh prije svega i bijeg od surove stvarnosti kao i trajno paradoksalno ironično poigravanje s nemogućnošću mijenjanja društvenih, socijalnih i ekonomskih prilika nabolje. Također, komparacijom s primjerima iz drugih zemalja i gradova pokušat će se prikazati tematsko-stilska podudarnost proizašla iz bezdušnosti građanskog života⁴ i naglašene potrebe za izlaskom iz neke vrste anonimnosti, izražavanjem svojeg stava, upućenoga prije svega istomišljenicima, kao mogućeg stvaranja svojeg identiteta⁵. U tom kontekstu, ističući kulturnoantropološke odrednice, Botica⁶ za grafite kaže da imaju „identifikacijsku funkciju“, koju definira kao „antropologijsku potrebu za očitovanjem“. Stoga, unutar poetike malih literarnih formi, grafiti su najbliži poslovi i aforizmu, iako nemaju jedinstvenu poetiku. Grafiti nedvojbeno uz literarnost, likovnost i jednostavnost uključuju i specifičnu komunikaciju, dinamičnost i nestalnost upravo zbog brzog nestajanja.⁷ Nadalje, ako se u rubne usmenoknjiževne oblike mogu svrstati priče iz svakodnevlja (ovdje su to trač-priče), grafiti i epitafi, onda njih valja motriti kao književne proizvode, stereotipne bar u svojoj modelskoj konstrukciji. Dakle, oni nisu po komunikacijskim oznakama folklorni, ali su s folklorom blisko

² Ivan Bošković, „Sjećanje, pamćenje, identitet – Split u književnosti Veljka Barbierija“, *Dani Hvarskoga kazališta*, sv. 37, br. 1 (2011): 348.

³ Stipe Botica, *Povijest hrvatske usmene književnosti* (Zagreb: Školska knjiga, 2013), 505.

⁴ Dražen Lalić, Anči Leburić i Nenad Bulat, *Grafiti i subkultura* (Zagreb: Alinea, 1991), 62–63.

⁵ Richard Lachmann, „Graffiti as career and ideology“, *American Journal of Sociology*, sv. 94, br. 2 (1988): 229–250.

⁶ Botica, *Povijest*, 508.

⁷ Tomašić, „Otpor, smijeh i ulična filozofija”.

povezani, pa se tu još mogu svrstati natpisi na vrčevima, na kuhinjskim zidnim tkaninama, na licitarskim srcima, spomenarski zapisi itd.⁸ U radu će se nastojati i prikazati kako su priče iz svakodnevlja često poticaj za stvaranje grafita, što ukazuje na to da se ta dva različita rubna usmenoknjiževna oblika vrlo često vremenski i prostorno mogu kontekstualizirati, ali i nadopunjavati.

2. Grafiti

Grafiti su crteži ili natpisi na zidovima, izvedeni kredom, ugljenom ili sprejom, specifičnog likovnog izraza i tipični za subkulturu velikih gradova.⁹ Autori su većinom anonimni, a kroz spontani, neakademski umjetnički izraz oslikavaju političko i socijalno nezadovoljstvo u urbanim prostorima (nekoć npr. Berlinski zid), no to mogu biti i likovni izrazi raznih supkulturnih grupa i pojedinaca (npr. na zidovima škola, u vlakovima podzemne željeznice i dr.). Oni su figure života koje jamče originalnost grada i osiguravaju njegov kolektivni identitet. Jezik kojim se grafiteri služe nije uvijek hrvatski standardni, dapače pišu i razgovornim ili kolokvijalnim jezikom bez poštivanja pravopisne norme. Zanimljivo je da se danas sve više institucionaliziraju i komercijaliziraju (npr. umjetnik K. Haring). U prilog tomu govori i činjenica da se u samom Splitu posljednjih godina organizira oslikavanje zidova na više lokacija u gradu. Naime, umjetnici grafita stvaraju svoje umjetničke radove u sklopu drugog izdanja xStatic JAM-a, međunarodnog grafiti-okupljanja i festivala *street art* umjetnosti.¹⁰

Kako ističe jedan od pionira hrvatske ulične umjetnosti Slaven Kosanović Lunar, pod pojmom grafita u kontekstu ulične umjetnosti podrazumijevamo svaku osmišljenu intervenciju u urbanom prostoru. To može biti, objašnjava Lunar, slovni stil, lik ili pak intervencija koja udahnuje novi život, odnosno novu zamišljenu ulogu nekom objektu.¹¹

⁸ Maja Bošković-Stulli, „O usmenoj književnosti izvan izvornog konteksta,“ *Narodna umjetnost*, sv. 19, br. 1 (1982): 41.

⁹ Vesna Nosić, „Brodski tekstualni grafiti,“ *Croatica et Slavica Iadertina*, sv. 9/2, br. 9 (2013): 431–438.

¹⁰ „Međunarodno okupljanje grafiti umjetnika ponovno u Splitu: Pogledajte što su do sada nacrtali“, pristupljeno 24. siječnja 2020., <https://lokalni.vecernji.hr/gradovi/me-unarodno-okupljanje-graffiti-umjetnika-ponovno-u-splitu-pogledajte-sto-su-do-sada-nacrtali-16143>.

¹¹ „Grafiti – umjetnost ili vandalizam?“, pristupljeno 19. siječnja 2020., <http://modralasta.hr/clanak/graffiti-umjetnost-ili-vandalizam>.

Grafijska djelatnost počinje davno, već u spiljskim crtarijama (Reisner i Grosskamp), zatim staroegipatskoj, antičkoj i srednjovjekovnoj kulturi¹², a prvi su hrvatski grafiti napisani u srednjem vijeku (Salona – epitafi i epigrami)¹³. Pojavu suvremenih grafita većemo za Ameriku, Philadelphiju, 1960-ih godina. No nešto kasnije New York je postao svjetsko sjedište grafijske djelatnosti, a izvor je hip-hop kultura u *rap*-glazbi Bronxu. Iz Amerike su se postupno proširili u većinu gradova širom svijeta¹⁴, dok su se noviji hrvatski grafiti pojavili nakon Drugog svjetskog rata te su to u početku bile uglavnom „političke parole i ideološke krilatice“.¹⁵ U kontekstu kronologije nastanka u kontinuitetu u Hrvatskoj donosi se Botičin¹⁶ nešto skraćeni izbor:

Bolje trbuh od pljačke / nego grba od štihache. (Zagreb, 1992.)

U raj u je dobro, ali u paklu je bolje ekipa. (Zagreb, 1993.)

Pijem, pušim, drogiram se, / čini mi se, popravljam se. (Split, 1995.)

Žene nose štikle / da im se jezik ne bi vukao po podu. (Dubrovnik, 1997.)

Da nije pripitomila muškarca, žena bi pripitomila neku drugu životinju. (Zagreb, 1999.)

Nada je bogatstvo onih koji ništa nemaju. (Mostar, 1999.)

Kakvi su me učili, / mogao sam ispasti još gori! (Požega, 2000.)

Brak je ono što dolazi / poslije života a prije smrti. (Osijek, 2001.)

Vlada štedi / dvadeset ministara dijeli jedan mozak. (Zagreb, 2002.)

Radi mira u kući, srušili smo je do temelja. (Nova Gradiška, 2003.)

E moj narode, / lako te se zavede! (Karlovac, 2004.)

Da bi se obećanje ispunilo, ono mora biti prazno. (Križ, 2005.)

Postao sam ateista, / ubili boga u meni. (Bjelovar, 2006.)

Bože, spasi nas kuge, / gladi i narodnjaka! (Zaprešić, 2007.)

Vuk dlaku mijenja, / Crvenkapicu nikada! (Dubrava, Zagreb, 2008.)

¹² Tomašić, „Otpor, smijeh i ulična filozofija“.

¹³ Vesna Nosić, „Suvremeni tekstualni grafiti – vježbe,“ *Croatica et Slavica Iadertina*, sv. 10/2, br. 10 (2014): 439.

¹⁴ Nosić, „Suvremeni tekstualni grafiti“, 439.

¹⁵ Zvonimir Mrkonjić, *Tvar kao pamćenje: likovni eseji* (Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2006), 128.

¹⁶ Botica, *Povijest*, 508.

Grafitima se u Hrvatskoj najprije ozbiljnije, u istraživačkom smislu, počeo baviti Dražen Lalić sa suradnicima Anči Leburirić i Nenadom Bulatom. No, među značajnije teoretičare grafita kasnije su se svrstali i sam Stipe Botica, Arif Ključanin, Reana Senjković, Vlatka Filipčič-Maligec, Zvonimir Mrkonjić, Tomislav Šakić i Josip Užarević¹⁷, a u ovom će radu biti prikazan i sakupljački rad splitskog novinara Mladena Vukovića.

2.1. Klasifikacija grafita

Iako postoje različiti pokušaji klasifikacije grafita, najčešće se svode na *sadržajni* (ili motivski) i na *formalni* niz¹⁸. Željko Predojević (2018) pišući o tekstualnim grafitima ističe njihov poslovičan karakter te navodi kako Krešimir Bagić¹⁹ govori o njihovim stilskim osobitostima, i Josip Užarević²⁰ također govori o njihovim minimalističkim osobitostima na razini sadržaja, forme i izričaja, dok ih pak Stipe Botica²¹ veže za usmenoknjiževnu poetiku. Narav ovog minimalističkog žanra ogleda se u kratkoći, a zanimljivi su i široj populaciji prihvatljivi upravo zbog toga što su često povezani i s drugim književnim minimalističkim žanrovima kao što su bećarac, ganga, dosjetka, poslovice, vic, izreka, aforizam, paradoks, psovka, kraća lirska pjesma (ponekad i stih poznatih estradnih umjetnika) ili pak slogan.²² Anči Leburirić razlikuje tri vrste osnovnih formi grafitnih izraza: „To su: 1. simbolička forma 2. slikovna forma i 3. tekstualna forma“.²³ Pridodala im je i tzv. kombinirane vrste formi grafitnih izraza: simboličko-slikovna, simboličko-slikovno-tekstualna, simboličko-tekstualna, slikovno-tekstualna.²⁴ Radovan Vido-
vić²⁵ kategorizira grafite prema temama naslanjajući se prije svega na sadržaj poruke, tj. nastoji odrediti njihovu semantiku: zabavna glazba, sport, politika i sociologija, pobačaj, narkomanija te razne i neodredive. Najdetajniju tematsko-sadržajnu kategoriju grafitnih prikaza dali su

¹⁷ Nosić, „Suvremeni“, 453.

¹⁸ Stipe Botica, „Grafiti i njihova struktura“, *Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti*, sv. 45, br. 1 (2001): 80.

¹⁹ Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura* (Zagreb: Školska knjiga, 2012), 162.

²⁰ Josip Užarević, *Književni minimalizam* (Zagreb: Kikagraf, 2012), 109–143.

²¹ Botica, *Povijest*, 508.

²² Željko Predojević, „TEŠKI GRAFITI – o usmenosti u komunikaciji na društvenim mrežama na primjerima grafita poslovičnog karaktera“, *Philologica LXXVII*. Zbornik Filozofičke fakulteta Univerzity Komenského, ur. Saša Vojtechová Poklač (Bratislava: Univerzita Komenského, 2018): 180–188.

²³ Lalić, Leburirić i Bulat, *Grafiti i subkultura*, 63–64.

²⁴ Lalić, Leburirić i Bulat, *Grafiti i subkultura*, 64.

²⁵ Radovan Vido-
vić, „Splitski grafiti s jezične strane“, *Čakavska rič*, sv. 19, br. 1 (1991): 85.

Lalić, Leburić i Bulat²⁶, a to su: 1) grafiti vezani uz odnos prema životu (svjetonazorski), 2) glazbeni grafiti, 3) grafiti vezani uz školu, 4) grafiti vezani uz alkohol i opojna sredstva, 5) grafiti vezani uz grupu i prijateljstvo, 6) grafiti vezani uz ljubav i seks (opsceni sadržaji), 7) grafiti vezani za nasilje, 8) humoristički grafiti, 9) motociklistički (automobilistički) grafiti, 10) nacionalni grafiti, 11) religijski grafiti, 12) političko-ideološki grafiti, 13) sportsko-navijački grafiti, 14) teritorijalni grafiti, 15) ostali grafiti.

U ovom radu posebna će se pozornost usmjeriti na one grafite koji imaju duhovit sadržaj s obilježjima splitskog tipičnog humora i na taj se način oslanjaju dijelom na „splitske“ teme.

2.2. Humor u splitskim grafitima

U humoru koji stvara jezik, svi su humoristički postupci istodobno i stilistički jer smiješan je, prije svega, jezični postupak. Što god humorist činio, čini to u jeziku i jezikom, poigrava se jezičnim materijalom.²⁷ Nadalje, zanimljivo je da se emocionalna intonacija grafita razlikuje po temama, ali i po razdobljima. Grafiti, primjećuje Vidović²⁸, koji donose sadržaje iz područja zabavne glazbe, uglavnom su mirnije intonirani, deklarativni, manifestativni, aplauditivni, benigno navijački, dok su oni s temama iz politike, socijalnih odnosa, problematike abortusa, narkomanije i nogometa (npr. *HAJDUK 1 – IVAN PAVAO 2, DINAMO 15 – PAPA BENEDIKT 16*)²⁹ često nabijeni eksplozivnim emocijama, kao i agresivnim i bojovnim izrazima s ciljem krajnje angažiranosti u danom trenutku. Nadalje, grafite kao usmenoknjiževne forme valja motriti na način da su svojom strukturom vezani za usmenoknjiževnu poetiku³⁰ pa se poput grafita u drugim zemljama i drugim hrvatskim gradovima mogu naći brojni podudarni tipovi figura sa splitskim grafitima. Najčešće su to figure ironije (npr. *CIVILIZACIJA? TO JE PUT OD PEĆINE DO ATOMSKOG SKLONIŠTA*)³¹, no i paradoksa i oksimorona s ciljem da se tekstualno jasno izrazi kritika.³² Stoga, primjećuje Lalić, u grafitima sve vrvi od iskričavosti, nadmudrivanja (npr. *GAVRILO*

²⁶ Lalić, Leburić i Bulat, *Grafiti i subkultura*, 62.

²⁷ Jelena Vlašić Duić, „Verbalni humor u Vučetićevoj čakavskoj poeziji“, *Govor*, sv. 8, br. 1 (2009) (prema Bergson 1987): 90.

²⁸ Vidović, „Splitski grafiti s jezične strane“.

²⁹ Iz privatne zbirke grafita Mladena Vukovića.

³⁰ Botica, *Povijest*, 508–509.

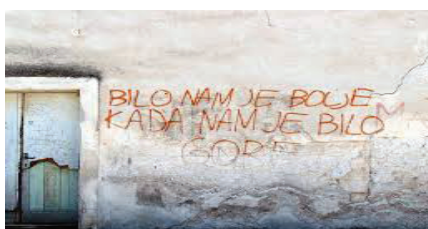
³¹ Privatna zbirka grafita Mladena Vukovića.

³² Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura* (Zagreb: Školska knjiga, 2012), 162.

PRINCIP? JE LI TO ONAJ KOJI JE UBIO POSLJEDNJEG KINESKOG CARA JOHNA KENEDYJA?)³³, trpkog humora, samohvala i poruga, što nam kazuje o tome tko smo, u kavom mjestu živimo (npr. *LAKŠE JE UĆI U POVIJEST NEGO U AUTOBUS PROMETA*)³⁴, a možda nam i pokazuje kako bi se ono moglo promijeniti.³⁵ Dakle, grafit je kao jezična struktura često aforizam (npr. *TKO RANIJE UMRE, DUŽE JE MRTAV*)³⁶, odnosno poslovično iskustvo (često i frazeologizirano). Čak i kad nemaju nikakvog smisla, kad po svom estetskom i poetskom sadržaju dosežu nulti stupanj, grafiti ipak uvijek pogađaju svojom semi-ološkom drskošću.³⁷



Slika 1. <https://www.dw.com/hr/pri%C4%8De-splitskih-zidova/g-45364847-15687114746681115/>



Slika 2. <https://www.facebook.com/Splitski-grafiti-1568714746681115/>

Tea-Tereza Vidović Schreiber: Poetika splitskih rubnih usmenoknjiževnih oblika

U ovim se grafitima kroz figure ironije i paradoksa iščitava stav prema socijalno-ekonomskoj krizi u zemlji.³⁸

2.2.1. Podjela splitskih humorističkih grafita prema sadržaju na koji se odnose

Lalić³⁹ splitske grafite s elementima humora dijeli na sljedeći način:

- a) Grafiti čiji se sadržaji odnose na (opće)poznate humorističke likove
Općepoznati humoristički likovi, koji su junaci filmskih serijala, dječjih crtica i sl., npr. *ALF*, *DIDA MRAZ* i *SNOOPY*, što ilustrira

³³ Izvor: Iz privatne zbirke grafita Mladena Vukovića.

³⁴ Izvor: Iz privatne zbirke grafita Mladena Vukovića.

³⁵ Simon Critchley, *O humoru* (Zagreb: Algoritam, 2007), 21.

³⁶ Izvor: Iz privatne zbirke grafita Mladena Vukovića.

³⁷ Michel Thévoz, „Zid kao erogena zona“, *Quorum*, sv. 18, br. 1 (1988): 215.

³⁸ https://www.google.hr/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=l&ei=j2QwXtO3PPuEk74PwrOXgAE&q=grafiti+u+spltu&oq=grafiti+u+spltu&gs_l=img.3...287607.290464..291690...0.0..0.144.910.7j3.....0....1..gswizimg.....0i67j0i10j0i10i30j0i5i30j0i8i30j0i30j0i10i24.x3saV9Rvkq4&ved=0ahUKewiTu9jT3qbnAhV7wsQBHcLZBRAQ4dUDCAc&uac=t=5#imgsrc=7SLknjR7UXgsM:

³⁹ Lalić, Leburčić i Bulat, *Grafiti i subkultura*, 146.

podsvjesnu težnju za održavanjem dječjeg statusa ili za ironiziranjem svijeta odraslih, njihova rada, društva, politike i sl.

- b) Grafiti čiji su humoristički sadržaji subjektivno određeni

U njima se naglašavaju zamjenice *ja/moj* i formuliraju se glagoli u prvom licu jednine. Na primjer: *IDEN NA BROD DONIĆU MASLA / JA VOLIM KUPUS ! / JA + JA = JAJA / SUNCE SIJA KO TEPSIJA U SRCU MI DEPRESIJA / UVIJEK ME UHVATE DOK PIŠEM PO ZI...* Nešto noviji primjer bilježi i Vuković: *VOLIO BIH BITI JUNAK NEKE KNJIGE. BIBLIJE, NA PRIMJER.*

- c) Grafiti s općenitim humorističkim sadržajima

To su smiješne poruke koje su neodređene i(li) crteži koji asociraju na humorističke interpretacije s ciljem da budu odgovor na već napisane grafite, ali s humorističkim nabojem.

BROTHERS O' KAMILA, BRRRR... (i crtež glave) / *BUNJE SITY, CHALLENGER, ADVENTURE TEAM / ČIOVO CITY / DIJAREJA* (zaokruženo A) / *HOP, HOP – DVA HULA HOP / I ZIMI I LJETI GRAŠIN AIRWAYS LETI / JURE JE UKRO KAŠETU? / O'KAMILA / REZERVAT LUĐAKA SUĆIDAR...*

U sadržajnom kontekstu ove iste potkategorije ističu se i tzv. intervencijski grafiti. Donosimo neke od zabilježenih: *BAZU JESI LI SADA ZADOVOLJAN* (intervencija na grafit *OŠ DA NAPIŠEM BAZU / NEXT TIME* (ispisano unutar srca – intervencija na grafit *FALA NA SLADOLEDU*), *TU I JA* (intervencija na grafit *KUD IDIJOTI*).

2.3. Odnos prema recipijentu

Analizirajući recipijenta pučke književnosti, Tomašić⁴⁰ pokazuje da iz specifičnosti pučkih recipijenata proizlaze poetičke zakonitosti toga tipa književnosti, odnosno da je riječ o književnoj poetici koja svoje zakonitosti ne gradi prvenstveno na tekstu, nego u komunikacijskom odnosu između teksta i recipijenta. Nadalje, pritom se poziva i na Horacijevu maksimu da književnost treba poučiti i zabaviti. Na taj način ona postaje jedna od temeljnih odrednica pučke poetike, uz napomenu da u pučkom pogledu zabava kao kategorija svoju puninu dobiva tek u spoju s korisnim.⁴¹ Stipe Botica⁴² „različitost izražajnih značenja

⁴⁰ Josipa Tomašić, „Recipijenti pučke književnosti kao polazište za razumijevanje pučke poetike,“ *Narodna umjetnost*, sv. 52, br. 2 (2015): 182–191.

⁴¹ Josipa Tomašić, „Pučka književnost i kulturno pamćenje na primjerima poetike Luke Ilića Oriovčanina,“ *Fluminensia*, sv. 28, br. 2 (2016): 136–137.

⁴² Stipe Botica, „Grafiti i njihova struktura,“ *Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti*, sv. 45, br. 1 (2001): 80.

grafita“ naziva formom, „neformalnost i neinstitucionalnost kao komunikativni aspekt grafita“, odnosno komunikacijskim modelom, dok „interakciju između korisnika grafitnog komuniciranja“ komunikacijskom interakcijom, što je svakako jedna posebnost grafita jer tada sam recipijent postaje aktivan sudionik.

Na primjer:

- a) izravan obraćanje recipijentu:

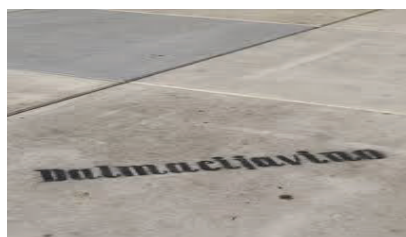
*LUD, KO OVO PROČITA / KO IMA NESTO PROTIV GRAFITA NEKA SE POTPISE OVDE: / KRENI PREMA MENI! / KAKO TI KUPUS / VI KOJI DOLAZITE, A NISTE POZVANI OSTAVITE SVAKU NADU*⁴³

- b) obraćanje recipijentu kroz napisan grafit i odgovor recipijenta grafitom koji je napisan odmah ispod: *U KRIZI SAM! – I JA* (drugi autor) / *OĆEŠ DA TI PIVAN – NE JOŠ OĆU ŽIVIT!* (drugi autor)⁴⁴ / *BOG JE MRTAV. NIETZCHE – NIETZCHE JE MRTAV. BOG.*⁴⁵

Grafiti mogu prenositi privatne poruke koje govore o osobnosti grafitera ili o njegovim osjećajima (slika 3). Također mogu biti i neka vrsta besplatnih oglasa što prikazuje slika 4, a i odabrani primjeri iz Botičine⁴⁶ knjige o suvremenim grafitima u Splitu: *MINJAM SESTRU ZA AUSPUH OD KOZE / MINJAM MATER ZA MALU TEKU NA KOCKE / MINJAM JEDNOSOBNU LAMPU ZA DVOSOBNU / MINJAM ŠTAFNU ZA KRAFNU.*



Slika 3. <https://www.facebook.com/pg/Split-ski-grafiti-1568714746681115/photos/7>



Slika 4. <http://pogledaj.to/arhitektura/kuda-plovi-dalmacijavlas/>

Na slici 3 prikazan je grafit u formi vica na školi Teslinoj ulici, a poznat je i na širem području Republike Hrvatske, pa čak i u susjednim državama, dok je na slici 4 napisan grafit na podu aludirajući tako na propast tvornice pića u Splitu, nakon procesa privatizacije.

⁴³ Vidović, „Splitski grafiti s jezične strane,“ 74–83.

⁴⁴ Botica, *Suvremeni hrvatski grafiti*, 62.

⁴⁵ Uzeti primjer je iz privatne zbirke splitskoga novinara i književnika Mladena Vukovića, koju mi je ustupio za potrebe ovog rada 2019. godine, ali proces prikupljanja trajao je više godina.

⁴⁶ Botica, *Suvremeni hrvatski grafiti*, 74.

Nadalje, važno je istaknuti da su konzumenti grafita (potrošači, recipijenti) slučajni ili namjerni prolaznici koji ih iščitavaju kao „izlog supkulture“.⁴⁷

Ipak su u većini slučajeva generalizirane poruke, one se najbolje dekodiraju, iščitavaju i interkomuniciraju unutar određene grupe ili generacije, odnosno najčešće među mlađom populacijom. Primjer je takvog nerazumijevanja i ime irske *rock*-grupe U2, koje stariji građani ponekad čitaju kao ustašku parolu.⁴⁸

Autori grafita (grafitoskriberi, grafitari, grafiteri) najčešće su mladići, anonimni adolescenti ili skupine adolescenata u urbanim sredinama. Oni žele ostaviti svoj autohtoni trag pobune u beznadnom betonskom gradskom sivilu⁴⁹, što je i vidljivo na primjeru (slika 5) gdje je prikazana oglasna ploča na pročelju jezgre grada koja narušava ljepotu i povijesnu arhitekturu. Naime, oglasne ploče postaju grafiterima prostor za javno obraćanje gradskoj vlasti zbog toga što još uvijek nema pravne osobe koja je zakupila taj oglasni prostor da bi ga prodavala drugima. Dakle, ovdje su grafiteri u biti aktivisti koji ukazuju na to da nije raspisan natječaj da bi se potencijalni koncesionari uopće mogli javiti.⁵⁰



Slika 5. <https://portalsplita.com/split/splitski-aktivisti-ponovno-napadaju-crvenim-sprejem-porucili-nadite-zubic-vilu>

⁴⁷ Lalić, Leburčić i Bulat, *Grafiti i subkultura*, 36.

⁴⁸ Veljka Čolić-Peisker, „Dražen Lalić, Anči Leburčić, Nenad Bulat: Grafiti i subkultura,“ *Politička misao*, sv. 29, br. 2 (1992): 142–144.

⁴⁹ Lalić, Leburčić i Bulat, *Grafiti i subkultura*, 36.

⁵⁰ Andrea Topić, „Što se krije iza grafita punih bunta koji tajnovito niču po centru Splita? Misteriozni grafiter sprejevima razotkriva milijunsku aferu, poveo nas je u noćni dir i sve nam ispričao“, pristupljeno 10. ožujka 2019, <https://slobodnadalmacija.hr/split/sto-se-krije-iza-grafita-punih-bunta-koji-tajnovito-nicu-po-centru-splita-misteriozni-grafigter-sprejevima-razotkriva-milijunsku-aferu-poveo-nas-je-u-nocni-dir-i-sve-nam-ispricao-585625>.

3. Priče iz svakodnevlja

Prema Botici⁵¹, u pričama iz svakodnevlja uglavnom se ističe da je *ogovaranje* glavna tema, jer je prije svega pričalačka razbibriga novoga vremena.

U suvremenoj teorijskoj klasifikaciji ta bi se vrsta mogla ubrojiti i u *trivijalnu književnost* zbog mogućeg pričalačkog iskustva kojim se na lako prihvatljiv način prikazuje zbilja, neobični i iluzorni događaji kojima se golica recipijentska znatiželja, a koji se ostvaruju jednostavnim zapletima i nemaju odveć zahtjevnu stilizaciju. Sve su to, međutim, opća mjesta teorije književnosti te tekstovi koji pripadaju usmenoj književnosti i nemaju svoju posebnu teorijsku izgradnju.⁵²

No takve se priče pojavljuju od davnina, posebice od prosvjetiteljstva i romantizma, a potaknute su motivima iz života i običaja određene sredine i oslanjanju se na izvorni narodni osjećaj i duh. U Splitu su česta druženja u kafićima, a to su ujedno i prostori za tzv. *zgode od povjerenja*, *ćakule* koje često prerastu u *tračeve*, odnosno prigodne razgovore u trenutcima odmora, dakle ovdje je riječ o metanaraciji, odnosno pričanju o pričanju.

Prema mojim istraživanjima, osoba koju se najviše *ogovaralo* u 2011. godini u Splitu svakako je bivši gradonačelnik Željko Kerum, koji je zbog svoje ležernosti i neopterećenosti često u središtu pozornosti kako medija tako i svojih sugrađana. Priče ilustriraju način na koji građani doživljavaju gradonačelnika, a sadržaj je prije svega duhovit.

Vozi se Kerum avionom i priča na mobitel, priđe mu stjuardesa i zamoli ga da ugasi mobitel. On se napravi da je ne čuje i nastavi dalje pričati. Stjuardesa ga ponovo upozori i on tada reče osobi s druge strane da mora prekinuti jer da mu konobarica ne da pričati na mobitel. Stjuardesa mu ljutito objasni da ona nije konobarica. Kerum odgovara: Nega si pilot?! Stjuardesa se naljuti i reče mu da on ima verzot-frizuru.⁵³

Ili: ...da je Kerum u restoranu, nakon što je pojeo ćevapčiče naručio šampanjac, i to najskuplji.⁵⁴

⁵¹ Botica, *Povijest*, 507.

⁵² Botica, *Povijest*, 506.

⁵³ Tea-Tereza Vidović Schreiber, „Suvremene predaje grada Splita“ (Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, 2011), 116.

⁵⁴ Vidović Schreiber, „Suvremene predaje grada Splita“, 116.



Slika 6. Kerum, bivši gradonačelnik <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/kerum-na-grafitima-20090501>
 Autor: Leo Nikolić

3.1. Nepodnošljiva lakoća splitskih pričanja

Split kao grad od svog osnutka i dolaska cara Dioklecijana znao je stvarati priče u kojima se može pronaći rugalački sadržaj, a tomu u prilog ide i stalno izrugivanje s osobama na vlasti sve do današnjih dana. Ogovaranje koje samo po sebi preraste u trač, danas je postalo i dio medijskog svijeta.⁵⁵ Cilj je trača da umanji idealiziranost tih osoba, prikaže ih kao osobe sklone pogreškama. Sadržajno i tematski tračevi su slični, jedino se mijenjaju osobe.⁵⁶ Najčešći su likovi poznate osobe, no to mogu biti i druge osobe čiji način života „golica“ znatiželju recipijenta.⁵⁷ No teško je katkad odvojiti novinski, dakle medijski, pisano posredovan trač od usmenog, na ulici ili kavani prenošenoga ogovaranja, *ćakule*, trača, glasine i sl., što je oznaka vremena u kojem živimo i načina širenja priča. Medijski trač, za razliku od usmeno prenošenog trača, nastoji se pozvati na određene fotografske zapise ili druge dokaze kako bi bio vjerodostojniji, no i on je aktualan samo dok se ne pojavi novi. Zanimljivost splitskog mentaliteta je u tome što je on oduvijek imao svoje „legende“, žive ljude o kojima je pričao unutar zidina na jedan način, a izvana na drugi. Samo Splićanin ima tu „privilegiju“ tračati svog sugrađanina, dok će se vrlo često usprotiviti ako to radi netko kome Split nije rodni grad. U skladu s tim, donosim tekst koji je 2. ožujka 2008. Milorad Bibić objavio u *Slobodnoj Dalmaciji* pod naslovom „Jesi čuja za Dina i Grašu u postelji...“, a tu je priču pripovijedao cijeli grad. Širila se nevjerojatnom brzinom, a bilo je i slučajeva

⁵⁵ Vidović Schreiber, „Suvremene predaje grada Splita,“ 130

⁵⁶ Vidović Schreiber, „Suvremene predaje grada Splita,“ 115.

⁵⁷ Botica, *Povijest*, 506.

gdje su se neki pojavljivali kao svjedoci tog događaja. Milorad Bibić tu je priču zapisao u cijelosti i, naravno, demantirao ju jer u vrijeme kad se pojavila, naglašava Bibić, nitko od njezinih likova nije bio u Splitu. Koliko se često pojavljuju isti protagonisti u pričama, ukazuje i Bibićeva konstatacija kako je u dvadeset godina čuo barem dvadeset tračeva vezanih za Dina Rađu.⁵⁸ Naime, pričanje može rekontekstualizirati prijašnja pričanja jer „pričanje je priča, dakle, pripovjedač, njegova priča i njegova publika međusobno su povezani kao dijelovi istog kontinuuma koji je komunikacijski događaj.“⁵⁹

Zlatnu medalju, bez konkurencije, osvaja ovaj prošlotjedni trač o njegovoj ljubavnoj vezi s Petrom Grašom. Srebrnu kolajnu zaslužuje priča da je Dino na svoj brod skupio nekoliko misica i manekenki i isto toliko svojih prijatelja. I da se orgijalo oko Paklenih otoka. Pa je policijska patrola upala na brod. I, kao nagradu, za šutnju o cijelom slučaju, i oni su se priključili orgijanju. Uz obilato seksa, viskija i marihuane... Bronca pripada traču kako je splitska policija u ACI marini u pretrazi Dinova broda našla veliku količinu droge. Da je u tome sudjelovao i Petar Grašo, kojemu liječnici upravo spašavaju život u Istarskim toplicama jer se Petar – predozirao! A u tom trenutku, dok se Petru, uz Dinovu prisutnost, u Istri tobože spašavao život, Dino i Viktorija Rađa, zajedno s Petrovim roditeljima Zoranom i Snježanom, i samim Petrom, sjedili su na teraci restorana Graše seniora na Sustipanu. Dino Rađa je kao košarkaš osvojio brojne medalje i trofeje, ali je sigurno i veliki šampion po broju tračeva u kojima je bio glavni junak.⁶⁰

Koliko se samo teških priča pričalo o splitskom omiljenom pjevaču Dinu Dvorniku, no kada je preminuo, Split je imao potrebu ukazati na posebnost i važnost jedne iznimne osobe poput Dina, a o tome svjedoči i grafit.

⁵⁸ Vidović Schreiber, „Suvremene splitske predaje,“ 114.

⁵⁹ Dan Ben-Amos, „Toward a definition of folklore in context,“ *Journal of American Folklore. Special Issue: Toward New Perspectives in Folklore*, sv. 84, br. 331 (1971): 10.

⁶⁰ Milorad Bibić, „Jesi čuja za Dina i Grašu u postelji...“, *Slobodna Dalmacija* (nedjelja, 2. ožujka 2008.): 8.



Slika 7. Dino Dvornik. Grafit ispred zida zgrade „Elektrodalmacije“. Fotografirala Tea-Tereza Vidović Schreiber.

4. Umjesto zaključka

U Splitu su prisutni tekstualni i vizualni grafiti, no sva dosadašnja istraživanja ukazala su na to da su tekstualni grafiti mnogobrojniji, ali ih se često povezuje s vandalizmom⁶¹, dok oni vizualni poprimaju status cijenjene umjetničke vještine unutar urbane ikonografije.⁶² Grafiti kao djelatnosti, znak su određenog kulturnog i društvenog angažmana, odnosno supkulture. U ovom se radu pokazalo da oni mogu pripadati i kreativnom umjetničkom svijetu izražavanja pa se u tom kontekstu umjetnici grafiteri služe tekstovima poznatih književnika.

No ipak, stvarajući svoju utopiju boljega svijeta, najčešće neki *genius loci* udahne život praznoj plohi nečega metaforičnoga i metonimijskoga. No jednako tako ima u grafitima i anarhičnoga, pobunjenoga, zafrkantskoga, psovačkoga i animalnoga, zbog čega se unutrašnja dinamika i tenzija grafita oslanja prvenstveno na paradoks.⁶³ Iako se o grafitima (i to ne samo splitskim) pisalo mnogo, ipak nema prikaza njihove cjelovite poetike stvaranja (osim Užarevićeva poglavlja u knjizi *Književni minimalizam* 2018. pod naslovom „Grafiti: prostor, mjesto,

⁶¹ Ruprecht Skasa-Weiss, „Grafiti – zidno slikarstvo ili vandalizam,“ *Quorum*, sv. 18, br. 1 (1988): 208.

⁶² Maroje Mrduljaš, „Grafiti – dragocjen urbani fenomen: razgovor s Fedorom Kritovcem,“ *Život umjetnosti*, br. 73 (2004): 64.

⁶³ Botica, *Suvremeni hrvatski grafiti*, 221.

minimalizam“), a jedan od razloga može biti upravo njihovo brzo pojavljivanje i nestajanje. Uglavnom je poetičnost splitskih grafita, kao i onih u drugim gradovima i državama, ostvarena u literarnosti, likovnosti i jednostavnosti. Također i na aktivnom uključivanju recipijenata u komunikacijski proces, kao što je i na splitskim primjerima pokazano, recipijent postaje grafiter te nadopisuje sadržaj grafita. S obzirom na to da su u ovom radu doneseni i novi zapisi splitskih humorističkih grafita novinara Mladena Vukovića, u razgovoru s njim otkrio mi je na koji je način prikupio tu popriličnu zbirku grafita koju sam za potrebe rada prikazala u nešto skraćenom izboru:

Koristio sam knjigu *Grafiti* (Zagreb, *Večernji list*, 2005: 232), a i osobno sam ih zapisivao i snimao po Splitu i ostalim dalmatinskim gradovima. Primijetio sam da se neki grafiti ponavljaju, da oni najduhovitiji brzo prelaze granice pa se neki njemački ili srpski grafit već za nekoliko dana mogu pročitati i na splitskim ulicama. Nisam nažalost putovao u inozemstvo da bih potvrdio da smo i mi izvezli nekoliko grafita u inozemstvo. Izabrane grafite redovito objavljujem u mojoj humorističkoj emisiji „Kad se smijah tad i bijah“ na HRT Radio Splita i na Facebook stranici.

Možemo zaključiti da čitanje humorističkih grafita za radijsku emisiju Mladena Vukovića nije slučajno jer je Split kao grad sklon tom pomalo zajedljivom, podsmjehivačkom mediteranskom tipu humora, naprosto ima svoju publiku (recipijente), samo što sad uživaju drukčiji model prenošenja i doživljaja ove supkulture.

Nadalje, unutar korpusa usmene književnosti, kao dio rubnih usmenoknjiževnih oblika, nalaze se i priče iz svakodnevlja, koje nemaju svoju posebnu teorijsku izgradnju te se rubnost u njima prema Botići⁶⁴ nalazi na skliskom terenu da prijeđe u kič.

U radu su prije svega prikazane splitske trač-priče i njihova mogućnost prelaska iz jednog oblika u drugi (od *ćakule* do trača, glasine ili pak suvremene predaje). Na pojedinim primjerima vidljivo je da trač-priče i grafiti ponekad nose istu poruku, no ponekad u njima može biti izrečen suprotan stav.

Na kraju, važno je istaknuti da ona tipična splitska mediteranska rastvorenost uma daje izgovorenoj, napisanoj ili improviziranoj misli, riječi, tekstu nekad teško podnošljivu satiričnu obojenost, proizišlu iz

⁶⁴ Botića, *Povijest*, 505.

čiste potrebe kazivača na recipijentsko slušanje, a nekad i na daljnje djelovanje, no ne dugo, do pojave neke nove intrigantne trač-priče koja nekad usput znači i napuštanje svoje priče.

Zanimljivo je da se za dva zadnja grafita (slika 9 i slika 10) veže pričanje iz života Borisa Šituma.

Naime, sam autor mi je ispričao da ga je često u lokalnom kafiću konobar Eco na odlasku pozdravljao: „Ajde, bog i čuvaj se psa“! Borisa je taj pozdrav zaintrigirao i saznao da je književnik Veseljko Vidović boravio kao gost u OŠ „Trstenik“ dok je Eco bio tada učenik te škole. Konobar Eco je upamtio aforizam poznatog književnika i često ga kasnije koristio u životu.

Ovdje imamo situaciju gdje autorski aforizam postaje grafit što je svojevrsni pomak u odnosu na prijašnje grafite koji su većinom anonimni (ne i manje intelektualni), jer se način na koji je biran, oslikan i integriran u prostor savršeno uklapa u urbanističku sliku grada. Dakle, izgled neke fasade nije narušen, već i arhitektonski i slikovno dobro promišljen.

Na ovom primjeru, kao i u slučaju Dina Dvornika i Željka Keruma, vidljivo je koliko se pričanja iz života isprepleću s grafitima, odnosno kako jedan žanr prelazi, prerasta ili se pak interferira u drugi rubni književnouslymeni oblik kazivanja ističući pritom i svojevrsni odnos prema životu i postojanju uopće i jednog čovjeka i njegova grada.

Nije li onda *TRAŽENJE SMISLA* (grait na Skalicama u Splitu, 2020.) u antropološkoj potrebi za očitovanjem osobnog stava uvijek negdje raspeto između izraženih utopističkih ideala i življenih klišeiziranih društvenih struktura? Jer na kraju svake intrigantne priče važno je samo znati: *ČUVAJ SE PSA – ČOVJEK JE NEVIDLJIV* (grait na Trsteniku u Splitu, tekst književnika Veseljka Vidovića⁶⁵).

⁶⁵ Veseljko Vidović novinar je i književnik iz Splita. Živi u Ulici Dinka Šimunovića na Trsteniku, u jednoj od poznatijih splitskih četvrti posebice po umjetničkom djelovanju nakon Domovinskog rata, a i po zanimljivoj arhitekturi koju je osmislio proslavljeni arhitekt Dinko Kovačić.



Slika 8. Umjetnički grafit u Ulici Dinka Šimunovića. Fotografirala Tea-Tereza Vidović Schreiber. Grafit je osmislila i oslikala udruga „Kvart“, čiji je najpoznatiji član i predsjednik upravo Boris Šitum koji se bavi kiparstvom, a osobit interes pokazuje prema prostornim intervencijama i ambijentalnim skulpturama. Radi kao likovni pedagog. Član je HULU-a Split na Trsteniku.

Umjetnički grafit⁶⁶ udruge „Kvart“ na Trsteniku, poznatoj splitskoj četvrti.



Slika 9. Umjetnički grafit udruge „Kvart“ na Trsteniku, poznatoj splitskoj četvrti. Fotografirala Tea-Tereza Vidović Schreiber.



Slika 10. Umjetnički grafit udruge „Kvart“ na Trsteniku, poznatoj splitskoj četvrti.

⁶⁶ Grafit u pothodniku koji veže Ulicu Dinka Šimunovića s Ulicom Borisa Papandopula. Fotografirala Tea-Tereza Vidović Schreiber.

Prilog 1:**Grafiti koje je skupio Mladen Vuković, književnik, novinar i urednik Radio Splita**

Ne daj se Ines, nije ti se ni mater dala!
 Tko te voli manje od mene, neka mu Bog oprostí toliku mržnju!
 Moja žena i ja imamo nešto zajedničko – vjenčali smo se istoga dana.
 Brak je ono što dolazi poslije života, a prije smrti.
 Ako Pitagoru podijelimo s Pi, ostaje nam Tagora.
 Gospode, daj mi strpljenja – ali brzo.
 Volio bih biti junak neke knjige. Biblije, na primjer.
 Muškarci imaju problem za svako rješenje.
 Edipe, vrati se kući, sve ti je oprošteno. Mama.
 Prijatelj moga prijatelja je moj prijatelj. Prijatelj moje prijateljice je moj neprijatelj.
 Ljubav je stvar kemije, a seks fizike.
 Nikada ne raspravljaj sa ženom koja je umorna... ili odmorna.
 Tko ovdje ne poludi, taj stvarno nije normalan.
 U mladosti sam mislio da je novac sve, a sad sam u to siguran.
 Diplomata je čovjek koji četiri puta razmisli prije nego ništa ne kaže.
 Dug čine tri slova i bezbroj brojeva.
 I mene će moja mati mobitelom zvati – zapjeva mali Hercegovac.
 Politika, olitikla, litika, itika, tika, taka, bum.
 Gavriilo Princip? Je li to onaj koji je ubio posljednjeg kineskog cara Johna Kenedyja?
 Civilizacija? To je put od pećine do atomskog skloništa.
 Nepismenima pristup zabranjen!
 U liftu vlada zakon antigravitacije.
 Pušenje ti skraćuje cigaretu.
 Zar ti stalno moram ponavljati sto puta? – reče centimetar metru.
 Odnos između čekića i čavla je – boli glava!
 Muhe su najbolji novinari – odmah otkriju kad nešto zasmrdi.
 Čovjek je najsavršenije biće na svijetu, koje svaka budala može napraviti.
 Sreća mi je okrenula leđa. To je njezina omiljena poza.
 Ako te udari struja, udari i ti nju!
 Sve dobro u životu ili je nemoralno, ili nelagodno ili deblja.
 TV bolje radi ako ga uključiš u struju.

Jeftino čekam autobus umjesto vas.
 Utopljenicima je zabranjeno deranje u Tihom oceanu.
 Drži rastojanje, mi se i ne poznajemo.
 Zašto piti i voziti kad možeš pušiti i letjeti?
 Ništa se ne poboljšava starenjem.
 Toliko je ružan da može tražiti odštetu od roditelja.
 Najviše ljudi umire u krevetu, a najmanje na tračnicama. Pouka:
 spavajte na tračnicama.
 Ako imaš veliku guzicu, to može biti vrlo jebena stvar.
 Lakše je ući u povijest nego u autobus Prometa.
 Ako netko zalijeva cvijeće praznom kantom, ne mora značiti da je
 on lud, već da je cvijeće umjetno.
 Zašto Rambo nije glumio u Titanicu? Sve bi ih spasio!
 Što ima četiri noge i ruku? Pitbull!
 Najlakši način da ti ime dođe u novine jest da ih čitaš dok prelaziš
 ulicu.
 Griješiti je ljudski, ali je osjećaj božanski!
 Teorija relativnosti: jedna dlaka u juhi je relativno mnogo, a na
 glavi relativno malo.
 Bolje je biti malo udaren nego pretučen.
 Obaram ljude s nogu. Alkohol.
 Što je TO niti je slobodna niti je Dalmacija.
 Iman sat ali ne razumim kakvo je ovo vrime došlo.
 Glasajte za pobjednika jer nikad se ne zna.
 Droga svima a ne sve samo njima.
 Vraćam se odmah – Godot.
 Bolje vodit ljubav nego psa.
 Bio sam ateist dok mi nisu rekli da sam Bog.
 Bistar je – Vidi mu se kroz glavu.
 Brak je ono što dolazi poslije života, a prije smrti.
 Oprezan je onaj tko prije grmljavine opere kosu šamponom od
 koprive.
 Zašto se izlagati mamurluku? Ostanite pijani.
 Parni stroj je pronađen pošto se nije mogao pronaći neparni.
 Subjekt traži objekt radi glagola.
 Ne budite praznovjerni to donosi nesreću.
 Bolje vrabac u ruci nego bijela fleka na ramenu.
 Pušenje ti skraćuje cigaretu.
 Nitko nije beskoristan, svatko može poslužiti kao loš primjer.
 Moramo ušutkat one koji su protiv slobode govora.

Rad je sladak ali ja sam šećeraš.
 Obožavam rad – mogu gledati satima kako drugo rade.
 Živi kao da ti svaki dan posljednji i jednog dana ćeš biti u pravu.
 Bolje 6 sati u školi nego ne spavati uopće.
 Muška prostitutka – Prostitutak.
 INFARKT – ma kakav bio od srca je.
 Idealna cura je lijepa, pametna, bogata i moja.
 Ne prepiri se s budalom, ljudi možda neće uočiti razliku.
 Kakvi su me učili mogao sam ispasti još gori.
 Biral ste pogrešan broj – pa mi uopće nemamo telefon.
 Budi kreativan i smisli neku novu pizdariju.
 Bas je dobro što pivo ne ostavlja mrlje od kave.

Literatura

- Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.
- Bibić, Milorad. „Jesi čuja za Dina i Grašu u postelji...” *Slobodna Dalmacija*, nedjelja, 2. ožujka 2008: 8.
- Ben-Amos, Dan. „Toward a definition of folklore in context.” *Journal of American Folklore. Special Issue: Toward New Perspectives in Folklore*, sv. 84, br. 331 (1971): 3–15.
- Bergson, Henri. *Smijeh*. Prijevod: Brlečić, Bosiljka. Zagreb: Znanje, 1987.
- Bošković, Ivan. „Sjećanje, pamćenje, identitet – Split u književnosti Veljka Barbičevića.” *Dani Hvarškoga kazališta*, sv. 37, br. 1 (2011): 342–356.
- Bošković-Stulli, Maja. „O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta.” *Narodna umjetnost* 19, br. 1 (1982): 41–55. Pristupljeno 24. siječnja 2020, <https://hrcak.srce.hr/51027>.
- Botica, Stipe. „Grafiti i njihova struktura.” *Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti*, sv. 45, br. 1 (2001): 79–88.
- Botica, Stipe. *Suvremeni hrvatski grafiti*. Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić, 2000.
- Botica, Stipe. *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2013.
- Božović, Ratko. „Zapis o grafitima.” *Književna kritika*, sv. 21, br. 2 (1990): 13.
- Critchley, Simon. *O humoru*. Zagreb: Algoritam, 2007.
- Čolić-Peisker, Veljka. „Dražen Lalić, Anči Leburic, Nenad Bulat: Grafiti i subkultura.” *Politička misao*, sv. 29, br. 2 (1992): 142–144.
- Enciklopedija: opća i nacionalna u 20 knjiga*. Zagreb: Proleksis, Večernji list, 2005–2009.
- Lachmann, Richard. „Graffiti as career and ideology.” *American Journal of Sociology*, sv. 94, br. 2 (1988): 229–250.
- Lalić, Dražen, Anči Leburic i Nenad Bulat. *Grafiti i subkultura*. Zagreb: Alinea, 1991.
- Mrduljaš, Maroje. „Grafiti – dragocjen urbani fenomen: razgovor s Fedorom Kri-tovcem.” *Život umjetnosti*, br. 73 (2004): 64–79.

- Marković, Jelena. *Pričanja o djetinjstvu. Život priča u svakodnevnoj komunikaciji*. Zagreb: Biblioteka Nova etnografija, 2012.
- Mrkonjić, Zvonimir. *Tvar kao pamćenje: likovni eseji*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2006.
- Nosić, Vesna. „Brodski tekstualni grafiti.“ *Croatica et Slavica Iadertina*, sv. 9/2, br. 9 (2013): 531–543.
- Nosić, Vesna. „Suvremeni tekstualni grafiti – vježbe.“ *Croatica et Slavica Iadertina*, sv. 10/2, br. 10 (2014): 437–453.
- Željko Predojević. „TEŠKI GRAFITI – o usmenosti u komunikaciji na društvenim mrežama na primjerima grafita poslovičnog karaktera,“ u *Philologica LXXVII. Zbornik Filozofičke fakulteta Univerziteta Komenského*, uredila Saša Vojtechová Poklač (Bratislava: Univerzita Komenského, 2018): 180–188.
- Ršumović, Ljubivoje. „Pojava uličarske misli kod nas.“ *Književna kritika*, sv. 21, br. 2 (1990): 18.
- Skasa-Weiss, Ruprecht. „Grafiti – zidno slikarstvo ili vandalizam.“ *Quorum*, sv. 18, br. 1 (1988): 205–212.
- Thévoz, Michel. „Zid kao erogena zona.“ *Quorum*, sv. 18, br. 1 (1988): 215–217.
- Tomašić, Josipa. „Otpor, smijeh i ulična filozofija. Poetika grafita – novo izdanje knjige Stipe Botice.“ *Vijenac* 461, 3. studenoga 2011. *Vijenac* 461(2011): 7–8. Pristupljeno 13. travnja 2019, <http://www.matica.hr/vijenac/461/otpor-smijeh-i-ulicna-filozofija-237>.
- Tomašić, Josipa. „Recipijenti pučke književnosti kao polazište za razumijevanje pučke poetike.“ *Narodna umjetnost*, sv. 52, br. 2 (2015): 179–194.
- Tomašić, Josipa. „Pučka književnost i kulturno pamćenje na primjerima poetike Luke Ilića Oriovčanina.“ *Fluminensia*, sv. 28, br. 2 (2016): 135–148.
- Josip Užarević. *Književni minimalizam*, Zagreb: Kikagraf, 2012.
- Vlašić Duić, Jelena. „Verbalni humor u Vučetićevoj čakavskoj poeziji.“ *Govor*, sv. 8, br. 1 (2009): 89–100.
- Vidović, Radovan. „Splitski grafiti s jezične strane.“ *Čakavska rič*, sv. 19, br. 1 (1991): 73–90.
- Vidović Schreiber, Tea-Tereza. „Suvremene predaje grada Splita.“ Doktorska disertacija. Sveučilište u Zagrebu, 2011.

Internetski izvori

- „Grafiti – umjetnost ili vandalizam?“ Pristupljeno 19. siječnja 2020, <http://modralasta.hr/clanak/grafiti-umjetnost-ili-vandalizam>
- „Međunarodno okupljanje grafiti umjetnika ponovno u Splitu: Pogledajte što su do sada nacrtali.“ Pristupljeno 24. siječnja 2020, <https://lokalni.vecernji.hr/gradovi/me-unarodno-okupljanje-grafiti-umjetnika-ponovno-u-splitu-pogledajte-sto-su-do-sada-nacrtali-16143>
- Šitum, Boris. Galerija radova, HULU Split. Pristupljeno 24. siječnja 2020, <http://hulu-split.hr/artisti/situm-boris/>

The Poetics of Peripheral Forms of Oral Literature in Split

Summary: The paper presents the overview of peripheral oral forms recorded in Split and its immediate surroundings in the form of written and inscribed graffiti. In contemporary theory of literature, peripheral oral forms are described as a part of the non-fictional literature mostly defining stories from everyday life.


What certainly intrigues readers and observers of these forms is their accentuated and dominant humor. Therefore, in the corpus of selected oral texts written in graffiti in the area of Split, we will present the context of the so-called everlasting Mediterranean satire. Through the graffiti, as a part of the literary structure, the poetics of short literary forms will be analyzed as the closest forms in the literary reality of previously determined (modern) proverbs and aphorisms. The aim of the paper is to present, first of all, graffiti located in Split, in the domain of peripheral oral texts, presenting their poetics which includes unusual communication, whereupon the author addresses the target recipient or the group of recipients. Particular attention will be given to a review of the specifics of graffiti in the world of peripheral oral forms in which the recipient is an active participant (Tomašić 2011), who replies to her/his own graffiti text, changing it and often erasing it, thus creating new forms and (re)shaping the recorded everyday life stories.

Keywords: peripheral oral forms, graffiti recorded in Split, everyday life stories

Leszek Małczak

Šlesko sveučilište u Katowicama

leszek.malczak@us.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0002-0665-3606>

Mediteran u hrvatskoj književnosti i kulturi. Pogled izvana¹

Sažetak: Hrvatska književnost i kultura pripadaju trima susjednim civilizacijskim i kulturnim krugovima: mediteranskom, srednjoeuropskom i balkanskom. Uloga svakog od triju krugova te proporcije među njima ovise o mjestu i povijesnom kontekstu o kojem je riječ. Hrvatska je kultura i u dijakronijskoj i u sinkronijskoj perspektivi ilustrativan primjer policentrične i (po)granične kulture čiji je identitet prvenstveno mediteranski i srednjoeuropski. Njezina posebnost, originalnost i jedinstvo proizlaze iz bogatstva i raznolikosti kulturnih sadržaja od kojih se sastoji. Mediteranska je komponenta u toj cjelini vrlo raznovrsna i složena. U radu se istražuje značenje kategorijâ prostora i mjesta u humanistici te uloga Mediterana u hrvatskoj kulturi.

Ključne riječi: Mediteran, hrvatska književnost, policentričnost, pograničje, prostor, periferno

the condition of off-centeredness in a world of distinct meaning systems, a state of being in culture while looking at culture, permeates twentieth-century art and writing.²

¹ Prezentirani rad polazi od drugog poglavlja doktorske disertacije pisane krajem 1990-ih, a objavljene 2004. na poljskom jeziku u knjizi pod naslovom *Vjetar u hrvatskoj književnosti. O književnoj figuri vjetra u hrvatskoj književnosti mediteranskog podneblja*: Leszek Małczak, *Wiatr w literaturze chorwackiej. O figurze literackiej wiatru w piśmiennictwie chorwackim strefy śródziemnomorskiej* (Poznań: Wydawnictwo UAM, 2004). Više je od polovice teksta novo.

² James Clifford, „On Ethnographic Self-Fashioning: Conrad and Malinowski,” *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*, sv. 54, br. 1–4 (2000): 80.

Kao svaka kulturna razlika Šlezija je utopija, mjesto kojeg nema, **apsolutna stvarnost**, u tom smislu da je u neku ruku svugdje i istodobno nigdje.³

Quodque Historia Literaria desideretur.⁴

U zadnjih su se nekoliko desetljeća kategorije prostora i mjesta vratile u *mainstream* humanistike u kojoj je tzv. prostorni (*spatial turn*) odnosno topografski zaokret (*topographical turn*) postao jedan od najvažnijih. Opisujući taj moment, Agnieszka Czyżak zaključuje da je truizmom postalo uvjerenje kako je modernizam bio epoha vremena (povijesti, evolucije, napretka), a postmodernizam epoha prostora (istodobnosti, konstelacije, entropije).⁵ U znanosti interes za prostor stoji iza prefikasa poput *geo*, *eko* i prije *etno* (potonji je danas malo manje popularan; etnografski pristup sugerira da se istražuje nešto iskonsko, drevno i arhaično, *etno* je također povezano s istraživanjima nacionalne kulture).⁶

³ Jan P. Hudzik, „Zrozumieć Śląsk. Różnica kulturowa i *genius loci*“, *Teksty Drugie*, br. 5 (2011): 239. „Śląsk, jak każda różnica kulturowa, jest utopią, miejscem, którego nie ma, **rzeczywistością absolutną**, w tym sensie, że jest niejako wszędzie i nigdzie zarazem.“

⁴ Francis Bacon, cit. prema Stephen Greenblatt, „What is the History of Literature?“, *Critical Inquiry*, sv. 23, br. 3 (1997): 470–471. Greenblatt u eseju „What is the History of Literature?“ piše da prema Baconu povijest kulture nije ništa drugo nego skupljanje i istraživanje zapisa svih vremena koji govore o tome koje su se vrste znanosti i umjetnosti razvijale u pojedinim razdobljima i na određenim mjestima, o njihovim počecima, njihovu razvoju, njihovim migracijama (jer znanosti migriraju poput nacija) po različitim dijelovima globusa; i opet o njihovim padovima, iščezavanju i preporodima. Greenblatt, „What is the History of Literature?“, 471–472.

⁵ Usp. Agnieszka Czyżak, *Przestrzenie w tekście, w przestrzeni tekstów. Interpretacje* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2018), 8.

⁶ O procesu etnografizacije regionalističkog diskurza piše Małgorzata Mikołajczak, „Dyskurs regionalistyczny we współczesnym (polskim) literaturoznawstwie – pytania o status, poetykę i sposób istnienia“, u *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonans i zarys perspektyw*, ur. Małgorzata Mikołajczak i Elżbieta Rybicka (Kraków: Universitas, 2012), 38–40. Slučaj hrvatske književnosti vrlo je specifičan. Naime, i čakavska i kajkavska tradicija nisu nešto nepoznato, zaboravljeno, siromašnije od štokavštine. Svaki učenik u školi upoznaje hrvatske regionalne tradicije. Prosječan Poljak o lokalnim tradicijama zna malo, u školi ne uči o kulturnim razlikama i posebnostima pojedinih regija. Za njega postoji općenacionalni kanon i lektira, a poljski regionalni idiomi (poput kašupskog i šleskog) nemaju bogatu tradiciju kao čakavska i kajkavska književnost. Lada Čale Feldman konstatira da je u hrvatskom akademskom prostoru „naziv ‚etnologija‘ (s ‚folkloristikom‘ kao svojom ‚granom‘), taj uvriježeni europski termin za znanost o nacionalnoj kulturi, uspio apsorbirati i dobar dio zadaća prekomorskih – zadugo prvenstveno egzotizmu **drugih** kultura okrenutih – kulturnih antropologija“. Lada Čale Feldman, „Znanost, prostor, vrijeme: obrisi (hrvatske) književne antropologije“, u *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac (Zagreb: Disput, 2006), 14.

U mnogim radovima nastalim prije postmodernizma osjeća se svojevrsna bojazan od interpretiranja kulture pomoću prostornih kategorija te zazor od regionalizma i periferosti. U modernoj književnosti, kulturi i znanosti – onoj nakon antipozitivističkog preokreta koji je u znanosti o književnosti povezivan s formalizmom i strukturalizmom koji su propagirali ideju autonomnosti umjetničkog djela – ta se praksa smatrala zastarjelom, podrijetlom iz 19. stoljeća kada se darvinistički vjerovalo u važnost mjesta i sredine iz koje potječe pisac (primjerice teorija francuskog filozofa, povjesničara i kritičara Hippolytea Tainea o utjecaju okoline i podneblja na stvaranje umjetničkih djela), što je dovodilo do determinističkih objašnjenja književnih fenomena i do biografizma.

U postmodernizmu se odnos prema prostoru mijenja. U svojoj knjizi pod naslovom *Geopoetika. Prostor i mjesto u suvremenim književnim teorijama i praksama*, vrlo važnoj u poljskoj humanistici, Elżbieta Rybicka primjećuje da je veza tzv. novog regionalizma s postmodernizmom prilično komplicirana – „novi se regionalizam u književnosti pojavio zajedno s postmodernizmom, a obje je struje spojio kriticism prema elitističkom modernizmu, prije svega prema njegovim univerzalističkim uzurpacijama i kozmopolitskim pretpostavkama“.⁷ Maria Dąbrowska-Partyka piše da je za modernističku svijest karakterističan monocentričan model i način poimanja kulture, što potvrđuje i znanstveni i filozofski metajezik koji je kulturu opisivao kao cjelinu i koji je, među ostalim, *a priori* vrednovao pojedine njezine dijelove kao centralne ili periferne.⁸

Kultura i znanost uvijek su prostorno situirane, a danas se ta činjenica poimlje na nov način, ne jednosmjerno, u smislu utjecaja sredine na pisca i djelo, već u smislu međusobnog prožimanja, cirkulacije, pri čemu se postulira istraživanje međuprostora,⁹ odnosno književnog, umjetničkog, znanstvenog i političkog stvaranja/konstruiranja prostora. Smještanje prakse pisanja, stvaranja različitih tipova diskurza u određeni prostor, smještanje prakse čitanja i recepcije u određeni, dakako, konstruirani prostor, koncepcija uvjetovanih kontekstom, dakle prostorom i vremenom interpretacijskih zajednica, postalo je dio metodološkog

⁷ Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* (Kraków: Universitas, 2014), 38.

⁸ Maria Dąbrowska-Partyka, *Literatura pogranicza, pogranicza literatury* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004), 17.

⁹ Elżbieta Rybicka: „geopoetika postaje svojevrsni međuprostor u kojem dolazi do interakcije i cirkulacije između dvije pokretačke sile – s jedne strane književne *poiesis*, s druge strane prostora“. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, 10.

pristupa u književnim i kulturnim studijima u skladu s uvjerenjem da ne postoji nikakva univerzalna metoda ili metodologija te da interpretativne prakse nastaju u određenom političkom, ekonomskom, kulturnom, klasnom, rasnom, spolnom i sl. kontekstu.

U kozmopolitskoj, univerzalističkoj, modernoj književnosti isticanje prostora i mjesta nije bilo poželjno. Potreba da se postane građaninom svijeta bila je toliko jaka da je zavičaj, rodno mjesto bilo sporedno, čak i ograničavajuće. To je posljedica prosvjetiteljskog razumijevanja civilizacije „kao procesa oslobađanja od naslijeđenih sklonosti u području morala, znanosti, ekonomije, politike i tehnike. Umjesto da se s njome miri, čovjek je dužan mijenjati svoju prirodenu prirodu želi li postati odgovornim građaninom svijeta. Podjele među ljudima mogu se skladno pomiriti jedino ako svatko teži dosegnuti svoje idealno ja, preko kojega svekolika raznolikost pojedinačnoga ja teži sjedinjenju s drugim ljudima“ (F. Schiller, *Pisma o estetičkom odgoju čovjeka*, 1795).¹⁰

Kulture i znanosti poput poljske i hrvatske ušle su u postmodernizam s komunističkim naslijeđem te kao „žrtve“ projekta koji je Zygmunt Bauman nazvao vrhuncem prosvjetiteljske misli.¹¹ U Poljskoj, i međuratnoj i poslijeratnoj, postojale su tendencije zatiranja razlika i homogenizacije društva, što je doseglo vrhunac za vrijeme komunizma. S obzirom na kategoriju perifernosti cijelu povijest prve i druge Jugoslavije moglo bi se svesti na povijest natezanja između pristaša centralističke države i zagovornika decentralizacije, federacije ili čak konfederacije u kojoj pobjeđuju drugi (takve pojave nije bilo u Poljskoj). Samoupravni i decentralizirani model jugoslavenskog komunizma bio je jedinstven u cijelom komunističkom svijetu. Lokalno, regionalno i zavičajno uvijek je bilo snažno prisutno u Jugoslaviji, a Hrvati, čak i u vrijeme najjačeg komunizma i unifikacije, branili su interese Hrvatske.

Dvije Jugoslavije u okviru kojih su se razvijale hrvatska književnost i kultura u 20. stoljeću izazivaju velike kontroverze i krajnje suprotne ocjene. U kontekstu triju kulturno-civilizacijskih krugova od kojih se sastoji hrvatska kultura, to je vrijeme jačanja balkanskog elementa, koji unatoč tomu nikad nije postao dominantan. Nakon raspada druge Jugoslavije utjecaj i udio balkanske komponente slabi. Hrvatska se okreće Srednjoj Europi i sve se više udaljava od Balkana. U prvi plan dolazi

¹⁰ *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2020, pristupljeno 26. kolovoza 2020, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34552>.

¹¹ Zygmunt Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, prev. J. Bauman, prijevod pregledao Z. Bauman (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995), 57–58.

srednjoeuropska i mediteranska komponenta hrvatske kulture. Tonko Maroević konstatirao je krajem 1990-ih da je od svih krugova upravo Mediteran najvažniji: „Koliko god uvažavali i mitteleuropske sastojke, pa uračunavali i poneke uže balkanske komponente, proporcionalno znatno preteže hrvatska participacija u sredozemnim spletovima i prepletanjima, te se sredozemništvo nameće kao nemimoi lazna dominanta.“¹² Međutim, Jasna Čapo Žmegač zaključila je da „određena rezerva/uzdržanost prema nacionalnoj izgradnji temeljenoj na mediteranskom identitetu treba biti shvaćena u okviru činjenice da je mediteranstvo još temelj za regionalni, a ne za nacionalni identitet Hrvata. Za razliku od Francuza, Talijana i drugih mediteranskih naroda, Hrvati ne povezuju svoje mediteranstvo s nacionalnim, nego s regionalnim identitetom. Upravo regionalizam mediteranskog identiteta priječi da on postane obilježje nacionalnog identiteta“.¹³ Dvadesetak godina poslije puno se stvari oko nas promijenilo. S krizom velikih narativa došlo je i do krize nacije, a s nastankom Europske unije do slabljenja značenja nacionalnih država. U tom kontekstu donekle nestaju nekadašnje razlike, suprotstavljanje nacionalnog i regionalnog identiteta, velika disproporcija između njih, strah od regionalnog partikularizma koji tobože ugrožava centar i univerzalističke vrijednosti. Skloni smo smatrati kako ne postoji jedan nacionalni identitet isti za sve, već da je on likvidan, neodređen i da se sastoji od regionalnih identiteta. Danas je pitanje koji je element dominantan u hrvatskoj kulturi i identitetu suvišno jer je stvaranje jedinstvenog, precizno definiranog identiteta za sve naprosto nemoguće. Usto velik broj ljudi ne želi odustati od svojih regionalnih identiteta i poistovjetiti se s jednim narativom, kreiranim u centru.

Na regionalizam u hrvatskoj kulturi i znanosti o književnosti poslije 1990. osvrnula se u svom članku „Hrvatski problem s regionalizmom“, koji objavljujemo u ovome zborniku, Krystyna Pieniążek-Marković. Pozivajući se, među ostalim, na radove Tomislava Bogdana¹⁴ i Eveline Rudan,¹⁵ poznanjska kroatistica konstatira da je pitanje hrvatskih regija

¹² Prema: Jasna Čapo Žmegač, „Mediteranstvo kao regionalni identitet“, *Vijenac*, br. 125 (5. 11. 1998): 21.

¹³ Čapo Žmegač, „Mediteranstvo kao regionalni identitet“, 21.

¹⁴ Tomislav Bogdan kritički se osvrće na, kako ga zove, nacionalni esencijalizam u prikazivanju starije hrvatske književnosti. Riječ je o prekomjernom traženju nacionalnih osnova u starijoj književnosti i kulturi nauštrb regionalne perspektive i regionalne različitosti. Bogdan konstatira da regionalni ključ u hrvatskoj književnoj historiografiji nije danas previše popularan.

¹⁵ Evelina Rudan, „Regionalni identitet u čakavskom pjesništvu Istre 20. i 21. stoljeća (ili od „sirotice“ do „krasotice“)“, u *Polska i Chorwacja w Europie Środkowej. Integracja euro-*

i njihove posebnosti još uvijek osjetljivo i da nije dovoljno zastupljeno u istraživanjima. Nije čudno što ratne devedesete nisu pogodovale bavljenju regionalizmom i razlikama u hrvatskom kulturnom identitetu, jer je trebalo sve podrediti borbi za integritet, suverenitet i nezavisnost. Zato se logičnim i prirodnim čini sve veći interes za tu problematiku danas, potaknut općim povećanjem važnosti kategorija prostora i mjesta u humanistici i društvenim znanostima.

U poljskoj je slavistici i znanosti o književnosti dugo prevladavao superioran odnos prema regionalnoj književnosti i istraživanjima posvećenim književnosti pojedinih regija. Porast zanimanja za njih povezan je s tranzicijom i decentralizacijom. Kad je riječ o slavističkom interesu za regionalnu problematiku u Poljskoj, Joanna Rapacka svojedobno je napisala da razmatranje sinteze povijesti hrvatske književnosti kao jednog sistema koji se razvija u više centara nacionalne književnosti ili kao sume sistema regionalnih književnosti ima svoju praktičnu, teorijsku, ali i ideološko-političku dimenziju, da pripada „začaranim nacionalnim problemima koje autsajder, što je na tom području uvijek stranac, treba zaobilaziti ako posjeduje barem malo instinkta za samoodržanje“.¹⁶ Dijagnosticirajući stanje poljske književne slavistike i opisujući glavne teme istraživanja, Maria Dąbrowska-Partyka konstatirala je 2013. godine: „Mit i Povijest, Jezik i Teritorij, Tradicija i Kanon, Identitet i Vrijeme, dakle posve modernističke kategorije kojima se rijetko suprotstavljalo, baumanovski rečeno, likvidne pojmove kao što su Prostor i Mjesto, Pamćenje i Pograničje, sljedećih su godina neočekivano postale središnji predmet postmoderne slavističke književnoznanstvene refleksije.“¹⁷ Sudeći po tome, poljska slavistika napušta modernističke kategorije te skreće pozornost na teme koje dosada nisu bile u prvom planu. Za razliku od poljske u hrvatskoj je književnoj i kulturnoj historiografiji kulturna semantika kategorije prostora i mjesta prisutna i važna oduvijek. U odnosu na dopreporodnu književnost i kulturu teško je u predstavljanju prošlosti izbjeći regionalnu podijeljenost, koja je činjenično stanje. Narodni je preporod započeo proces okupljanja „rasute baštine“. No osim značenja koje imaju u dijakronijskim istraživanjima,

pejska w tradycji i przyszłości, ur. Piotr Żurek (Bielsko-Biała: Wydział Humanistyczno-Społeczny ATH, 2007).

¹⁶ Joanna Rapacka, *Śródziemnomorze – Europa Środkowa – Balkany. Studia z literatur południowosłowiańskich*, ur. Maria Dąbrowska-Partyka (Kraków: Universitas, 2002), 297.

¹⁷ Maria Dąbrowska-Partyka, „Zwrot kulturowy w polskim literaturoznawstwie slawistycznym“, *Pamiętnik Słowiański*, br. LXIII (2013): 48.

naime u sintezama povijesti hrvatske književnosti, u kojima se regionalna matrica čini najboljom i neizbježnom osnovom, prostor i regionalna podijeljenost nisu ništa manje važni u sinkronijskim književnim istraživanjima. U znanosti o književnosti najpopularnija je podjela na književni jug i sjever,¹⁸ odnosno podjela na Mediteran i Srednju Europu, na obalu i kopno. Za Pavla Pavličića takva je podjela važnija od drugih klasifikacija:

Ali, vjerujem i sad da je moja slutnja bila točna i da je podjela na sjevernu i južnu sastavnicu u hrvatskoj prozi jača – pa i važnija – od mnogih drugih, poput podjele po generacijama, ili podjele na ruralnu i urbanu ili angažiranu i artistsku prozu. Hrvatska je, naime, mala zemlja, ali je jedna od rijetkih koje su u isto vrijeme i srednjoevropske i mediteranske, a to se najbolje vidi upravo po prozi koja se u nas piše. Dvije grane našega pripovjedaštva – sjeverna i južna – kao da pripadaju dvjema različitim tradicijama, dvama svjetovima, toliko su između sebe različite.¹⁹

Književni sjever i književni jug obuhvaćaju više područja. U sjever ulazi sjeverna Hrvatska (Hrvatsko zagorje i Zagreb kao dva posebna književna i kulturna fenomena) i Slavonija, a u književni jug Dubrovnik, Dalmacija, Hrvatsko primorje, Istra i otoci, dakle vrlo različiti književni i kulturni prostori koji imaju svoju posebnost i svoj identitet.²⁰ Vinko Brešić na početku knjige *Slavonska književnost i novi regionalizam* vidi regionalizam kao jednu od najvažnijih značajki hrvatske književnosti:

¹⁸ Takvu je podjelu uveo na početku XIX. stoljeća A. L. G. de Staël s ciljem revizije mita Sredozemlja: poezija sjevera i poezija juga (fr. *Littérature du Nord – littérature du Midi*, njem. *Dichtung du Nord – Dichtung des Südens*). Prva potječe od Homera, obuhvaća grčku, latinsku, talijansku, španjolsku i francusku književnost iz razdoblja klasicizma, vodi se načelima harmonije, mjere, mira, predstavlja sredozemni ambijent i čovjeka koji živi u vedrom i radosnom okruženju. Druga obuhvaća englesku, njemačku, staroirsku i skandinavsku književnost, predstavlja divlju i mračnu prirodu koju nastanjuju utvare, izražava temperament ljudi sa sjevera koji su skloni melankoliji, introspekciji, koji su hrabri, sirovi i ponosni te istodobno nemirni i napeti. *Słownik terminów literackich*, ur. J. Sławiński (Wrocław: Ossolineum, 1989), 373.

¹⁹ Pavao Pavličić, „Južno od sjevera, sjeverno od juga,“ *Dubrovnik*, br. 6 (1995): 15. Cijeli broj tog dubrovačkog časopisa posvećen je Mediteranu i naslovljen: *Hrvatska kultura u središtu Sredozemlja/Mediterana*.

²⁰ Dunja Fališevac piše o sljedećim područjima starije hrvatske književnosti – Dubrovnik, mletačka Dalmacija, Banska Hrvatska, sjeveroistočna Hrvatska. Usp. Dunja Fališevac, *Dubrovnik otvoreni i zatvoreni grad. Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi* (Zagreb: Ljevak, 2007), 7. Fališevac piše o dubrovačkoj književnosti i o dubrovačkom segmentu hrvatske književnosti.

Među specifičnostima hrvatske književnosti najčešće se spominju njezina „trojezičnost i tropismenost“ (Eduard Hercigonja) te podjela na stariju, dopreporodnu, i na noviju, postpreporodnu nacionalnu književnost. S ovima u vezi je još jedna značajka, naime, njezin regionalizam, uvjetovan s jedne strane geografskim, s druge historijskim razlozima.²¹

I Pavličić i Brešić izrađuju modele, kataloge općih mjesta tipičnih za književni sjever i književni jug uzimajući u obzir razlike svjetonazorske, poetičke i filozofske naravi. Spomenute koncepcije vrlo su poticajne i sadrže značajan interpretacijski potencijal. Neću ih ovdje ponavljati, ali čini mi se da se vrlo zanimljive pojave rađaju na presjeku, na mjestu susreta, u međuprostoru, dakle kod pisaca koji nisu zatvoreni u svoju sredinu, koji spajaju različita iskustva i svjetove.

U ovome ću radu pokušati predstaviti ulogu Mediterana kao jednu od komponenata hrvatske kulture, prije svega s obzirom na njegovu prisutnost u književnosti. Dakle, regionalno, lokalno, periferno zanima me ne kao u sebe zatvoren i ograđen svijet, nego kao dio veće cjeline, kao jedan od njezinih elemenata. U radovima koji donose jezično-kulturnu predodžbu Mediterana važno mjesto zauzimaju antropologija, antropogeografija, etnopsihologija, etnofilozofija, etnolingvistika, etnološki orijentirana povijest umjetnosti²² ili etnomuzikologija²³ te novija stru-

²¹ Vinko Brešić, *Slavonska književnost i novi regionalizam* (Osijek: Matica hrvatska, Ogranak Osijek, 2004), 9.

²² Etnološki orijentirano mišljenje prisutno je, primjerice, u članku Krune Prijatelja o dalmatinskim slikarima: „Nije teško i u modernom slikarstvu Dalmacije od Bukovca i Medovića, preko Vidovića i Tartaglie, Plančića i Joba, sve do najmlađe generacije, uočiti ne samo u tematici, već i u likovnom rješavanju problema, neke posebne komponente, tipične za ovaj dio Hrvatske uz obale Jadrana. I dalmatinski pejzaž, krš i sunce, bura i maistral, i ambijent naših starih gradova, i arhitektura, klasična i mediteranska, i temperament našeg južnjaka sigurno su utjecali na tu neprijepornu specifičnu notu u likovnom stvaranju ljudi s naših obala.“ Kruno Prijatelj, „Dalmatinska slikarska škola,“ *Mogućnosti*, br. 1 (1955): 42. O pojmu periferijske umjetnosti i o staroj dalmatinskoj umjetnosti piše u drugom svesku ovoga zbornika Ivana Prijatelj Pavičić u radu pod naslovom „Utjecaj interpretacija pojma periferijske umjetnosti Ljube Karamana i Miroslava Krleža na dalmatinsku povijest umjetnosti“.

²³ U njoj se utjecaj mediteranske kulture na razvoj glazbe opisuje ovim riječima: „U okviru recentne interpretativne etnomuzikologije koja glazbu nastoji shvatiti u kulturi ili čak kao kulturu, to jest kao simbolički izraz određene kulture, pitanje gdje počinje Mediteran u hrvatskoj glazbi postaje itekako intrigantnim. Držimo da je specifičnost mješavine i raznolikosti u glazbi dalmatinskih otočana, u glazbi hrvatskog Mediterana jedno od njezinih bitnih obilježja.“ Jerko Bezić, „Glazba dalmatinskih otočana,“ *Vijenac*, br. 125 (1998): 21.

janja u humanistici povezana s geofilozofijom, geopoviješću, geohumanistikom, geopoetikom, geokritikom, geokulturologijom, geomedijima, geobiografijom, geotekstom, geopoezijom, s *geoheritage*.²⁴ To što se ovdje bavim Mediteranom ne znači da ga vrednujem i stavljam ispred drugih kulturnih krugova, da je on za mene važniji, zanimljiviji ili ljepši od drugih. Ono što najviše fascinira stranca različitost je Hrvatske i njezina višeznačnost koja proizlazi iz njezina graničnog položaja, što je jedno od obilježja hrvatske književnosti koju Pavao Pavličić zove graničnom književnošću definirajući je kao književnost „koja se nalazi na mjestu dodira dviju većih kulturnih i civilizacijskih cjelina“.²⁵ Hrvatska svedena na jedan od spomenutih krugova bila bi lišena svog bogatstva i različitosti. Originalnost i neponovljivost hrvatskog kulturnog kapitala krije se upravo u njezinu višeznačju. Teško je govoriti o tim kulturnim i civilizacijskim krugovima kao odvojenim fenomenima. Pavličić primjećuje da „[K]oliko god bilo teško, valja granicu prihvatiti kao bitno obilježje vlastitoga identiteta, uviđajući kako taj identitet nije ni bolji ni gori od drugih, negraničnih identiteta. Ne bi bilo zgorega tome težiti i na mnogo širem planu od literarnoga, a sasvim je sigurno dobro ako se tako postupa u književnopovijesnim istraživanjima“.²⁶

Pojam Mediterana rabio se u mnogim područjima humanistike. Kad je riječ o književnosti, kategorija Mediterana prisutna je u književnokritičkim, književnopovijesnim, književnoestetskim i književnoteorijskim tekstovima.²⁷ Hrvati nisu u tome osamljeni. U svakoj sredozemnoj zemlji susrećemo uporabu tog termina u eksplikacijskoj funkciji. Primjerice, za njim poseže Jean-Paul Sartre u poznatom eseju *An Explication of The Stranger*: „The turn of his reasoning, the clarity of his ideas, the cut of his expository style and a certain kind of solar, ceremonious, and sad somberness, all indicate a classic temperament,

²⁴ Geodiscipline navodim prema: Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, 62.

²⁵ Pavao Pavličić, *Epika granice* (Zagreb: Matica hrvatska, 2007), 7.

²⁶ Pavličić, *Epika granice*, 19.

²⁷ Pitanje prostora i mjesta istupa u prvi plan u mnogim interpretacijama književnoga stvaralaštva. Dalibor Cvitan u eseju „Poslijeratna hrvatska poezija“ skreće pozornost na značenje idioma kraja: „Idiom kraja – evo genijalne eliotovske formule u kojoj se spleću svi konci jednog pjesničkog jezika. Od idioma kraja polazimo i njemu se uvijek vraćamo. Ujevićev hercegovačko-dalmatinski idiom [...], Tadijanovićev i Cesarićev slavonski idiom, Kaštelanov i Pupačićev dalmatinsko-zagorski i Paruničin mediteranski, Mihalićev karlovački, Slamnigov metkovićevsko-zagrebački, Slavičekovo traženje muzike rodnog medimorskog u književnom zagrebačkom [...] – primjeri su kako je sudbonosno za pjesnika mjesto u kojem se naučio govoriti i mjesto u čijem je govoru sazrijevao.“ Dalibor Cvitan, *Ironični narcis* (Zagreb: Matica hrvatska, 1971), 14.

a man of the Mediterranean.“²⁸ Camus je smatrao da mediteransko mišljenje može biti ključ za punu egzistenciju, otkrivanje prave mjere, a da ga simbolizira krajolik Sredozemnog mora u kojem su u ravnoteži suprotnosti sunca i mora, svjetla i sjene, te grčka misao rođena na tome prostoru.²⁹ O Mediteranu su pisali mnogi, među ostalima Tin Ujević koji je primjećivao vezu između prostora i uma:

Duh razvedenih obala i malih brdima isprekidanih otoka uči rastavljati i dijeliti; on može bolje da uoči vrijedne, ali završne malenkosti, da cijeni mjeru i bistro razmišljanje. Drugi umiju bolje spajati, a s tim i pregoniti i zastranjivati. Ovo je ovdje duh sitonazora. On uočuje bolje razlike, te i u samu raznovrsnost vjeruje kao u vrijednost, on se trudi raditi, pregnuti i ostvarivati – i s dosta malim sredstvima, ali s velikom pozornošću, pomnjom i nastojanjem; on odmjerava čovjeka u oblik, svrhu i opseg njegova djela, uzimajući kao aršin odnošaj volje i treperenja u mozgu s postignutim učinkom i otiskom prstiju ruke. Taj duh posvuda traži mjerila i ispituje mogućnosti, te vjeruje u svoj posao, s kojim se kasnije, naučivši poduku i propise postupka, prpošno titra.³⁰

S jedne strane teško je naći preciznu i iscrpnu definiciju Mediterana/ Sredozemlja. Različite enciklopedije i rječnici često se ograničavaju na zemljopisno značenje termina i ne uzimaju u obzir njegovu bogatu kulturnu semantiku. S druge strane konstatacije tipa mediteranska kultura, mediteranske tradicije pomažu klasificirati određene književne fenomene. Imamo, dakle, mediteranske teme, ikonografiju ili pojave

²⁸ Jean-Paul Sartre, *An Explication of The Stranger*, prev. Annette Michelson, pristupljeno 10. travnja 2020, https://sysprv.com/sartre_explication_stranger.html.

²⁹ Usp. Peter Kunzmann, Franz-Peter Burkard, i Franz Wiedmann, *Atlas filozofii*, prev. B. A. Markiewicz (Warszawa: 1999), 205.

³⁰ Tin Ujević, *Odabrana djela Tina Ujevića. Eseji II. Filozofijsko-kulturološki uvidi. Misao Istoka*, knj. 5 (Rijeka: August Cesarec – Slovo ljubve, 1979), 131. Treba naglasiti da je Ujević daleko od determinističkog i jednosmjernog shvaćanja relacije između prostora i umjetnika te njegova stvaralaštva. U vezi s tim on je pravi avangardni umjetnik koji zagovara autonomiju umjetnosti: „Pripisuju Paulu Valéryju osobitu naklonost za bogoštovlje Sredozemnog mora i razne oblike uljudbe, koji u duhu školskih predaja prolaze pod tim imenom. Ako je to istina, on možda tom naklonošću izražava svoje navike i težnje svojega duha, koji želi stajati u skladu sa svojim izrazom. Na to on, i svatko drugi, u pojedinačkom smislu može imati pravo, ali ništa više. Pa i na gornji ustupak može se staviti jedna ograda poduprta izjavom da je zabluda misliti da pisca, stilista, zbilja sudbonosnom nuždom oblikuju njegovi predmeti, zemljopisni izleti ili uporišta itd. Rasporedi pisaca mogu biti veliki hirovi volje i osobe, a njegovi predmeti izlike, vježbe i prohtjevi imaginativnog „stvaranja“.“ Ujević, *Odabrana djela Tina Ujevića. Eseji II. Filozofijsko-kulturološki uvidi. Misao Istoka*, 129.

s područja stilistike. Primjerice, odlikom mediteranizma smatra se pisanje vezanim stihom.³¹

Odgovor na pitanje gdje u kulturnom smislu počinje i završava mediteranska, a gdje kontinentalna Hrvatska nije moguć. Vrlo je riskantno dijeliti Dalmaciju, koja nije jednolična, nego se sastoji od otoka, obale i zagore koja se zove i zaleđem. Povijesne su granice nestalne. Različit teritorij zauzima rimska, bizantska, hrvatska, mletačka, francuska³² i austrijska Dalmacija. U sjevernoj Dalmaciji razlikujemo jadranski dio (otoci i obala) te dinarski. Prvi je tipično mediteranski, drugi ponajprije kontinentalni. U južnoj Dalmaciji, južnije od Neretve i Pelješca susrećemo etnografski amalgam jadranske i dinarske zone. Razmišljajući o pitanju granica, Matvejević piše o poteškoćama pri njihovu određivanju:

Nisam uspijevao objasniti zašto je negdje pojas uz more tako uzak i kratkotrajan ili pak zbog čega na malu razmaku od obale

³¹ Tonko Maroević, *Klik! Trenutačni snimci hrvatskog pjesništva (1988–1998)* (Zagreb: Imprimus, 1998), 244. Tonko Maroević u recenziji zbirke pjesama Jakše Fiamenga konstatira da: „Druga komponenta Fiamengova mediteranizma, možda i jača od one tematološke i ikonografske, jest ljubav za zatvorenu formu i sklonost prema čvrstoj arhitekturi stiha.“ S mediteranizmom je čvrsto povezana dijalektalna poezija koja kreira svoj poseban svijet i razvojnu paradigmu. Za recepciju dijalektalne poezije važnim se pokazalo Nazorovo pismo urednicima prve antologije čakavske lirike Petriću i Jelenoviću. U njemu se pojavljuju sintagme: čakavski sadržaj i čakavska forma koje se poslije upotrebljavaju u opisu tog pjesništva. Pokušaj definicije fenomena mediteranizma nalazimo kod Tomislava Ladana u članku pisanom na engleskom jeziku i objavljenom u časopisu *Most*. Ladan u članku ističe ulogu stereotipnih sudova o Sredozemlju koji silno utječu na poimanje tog fenomena: „We can now give a fuller definition of the term ‚Mediterraneanism‘. We can start by trying out the lexical definition: (1) everything that belongs to the Mediterranean and is in some way related to it: ranging from excavated objects to witticisms; (2) that which is ancient, classical; (3) that which is sunny, bright, vital; (4) that which is intermingled, syncretic; (5) that which is unreliable, not to be taken seriously, phlegmatic... What do these five possible connotations show us? The first one is completely neutral. It covers the multiple waterways, mainlands and skies (starting with the fish and the coastal cliffs to winds and the heavenly bodies), as well as the salient features of human behaviour. The second connotation already takes on a figurative meaning – in this particular case it is positive and commendable, in the same way that in the ultimate and penultimate case it is pejorative, slightly calumnious, drawing its origins from popular stereotypes. While in the first neutral connotation, there is something objective and reliable, the positive and negative elements in the remaining connotations are already slightly biased, thus becoming part of the volatile and unfathomable domain of prejudices.“ Tomislav Ladan, „The mediterranean and common mediterranean features,“ *Most*, br. 39/40 (1974): 86.

³² Premda je francuska vladavina u Dalmaciji doista epizodna, nije moguće zaobići to kratko razdoblje Ilirskih provincija zbog, primjerice, reforme prosvjete čija je najvažnija zadaća bila uvođenje mjesnog jezika – kako ga se onda zvalo – u škole.

dolazi do tolikih mijena: iza prve gore prekida se veza s morem, zemlja postaje *zagorom* koja je obično slabije pristupačna ili grublja, ljudi poprimaju različite običaje, pjevaju druge pjesme (na primjer balkanske *gange*), drukčije se natječu (bacaju *kamena s ramena* ili igraju *šije-šete*), u očima pravih primoraca bivaju manje ili više tuđi: zovu ih ponegdje *Vlaji* ili *Vlasi*. Na drugom mjestu, unatoč gorskim lancima i drugim preprekama, pojavi se opet mediteranski element, mijenjajući i zemlju, i običaje, i same ljude.³³

Meditranska Hrvatska toliko je posebna da je Joanna Rapacka, podsjećajući na poznatu podjelu slavenskog svijeta talijanskog slavista Ricarda Picchija, koji je razlikovao dvije Slavije: *Slavia orthodoxa* i *Slavia romana*, predložila uvođenje trećeg kruga koji je nazvala *Slavia mediterranea*,³⁴ misleći pri tome na dalmatinske gradove Split, Zadar, Šibenik, otok Hvar i, naravno, Dubrovnik gdje se razvila vrhunska renesansna i barokna književnost i kultura. Povrh toga Rapacka u svojim radovima dosljedno rabi pojam jadranske književnosti. U dopreporodnoj, dakle starijoj hrvatskoj književnosti vodeću ulogu imaju upravo mediteranski gradovi i sredine. Sjever, kopno, kontinent, srednjoeuropska komponenta postaju žarište hrvatske književnosti i kulture u 19. stoljeću, kad se Zagreb konačno kristalizira kao pravi centar, jezgra hrvatske nacije. Međutim, ideologija ilirizma podrazumijevala je spajanje različitih tradicija. Kao primjer utjelovljenja glavnih ideja hrvatskog narodnog preporoda često se navodio Ivan Mažuranić koji u svom stvaralaštvu spaja klasičnu tradiciju mediteranske kulture s bečko- i balkanocentričnim tendencijama.³⁵

Proces spajanja odnosno ujedinjenja hrvatskih pokrajina nije tekao brzo i glatko. Popularizacija ideja ilirskog pokreta pokazala se najtežom upravo u Dalmaciji. Snažna talijanska manjina iz koje su potjecali inteligencija i osjećaj kulturne posebnosti otežavala je širenje i prihvaćanje novih ideja. Nesumnjivi pristaše zagrebačkog pokreta bili su Stjepan Ivićević, Ante Zorčić, Vladislav Vežić, Šime Ljubić, a njegovi kritičari Ante Kuzmanić, pokretač i urednik *Zore dalmatinske*, koji je zagovarao

³³ Predrag Matvejević, *Meditranski brevijar* (Ljubljana: Grafički zavod Hrvatske, 1991), 61–62.

³⁴ Usp. Joanna Rapacka, *Złoty wiek sielanki chorwackiej. Studia z dziejów dubrownickiej literatury pastoralnej* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1984), 16.

³⁵ Usp. Maria Bobrownicka, *Narkotyk mitu. Szkice o świadomości narodowej i kulturowej Słowian zachodnich i południowych* (Kraków: Universitas, 1995), 68 i 82.

ujedinjenje Dalmacije s ostalom Hrvatskom, ali je upravo u Dalmaciji vidio centar hrvatskog kulturnog života, te talijanski pisac i leksikograf iz Šibenika Nikola Tommaseo koji je, premda se ubraja u zagovornike ilirizma, odlučno branio autonomiju Dalmacije. Upravo u Dalmaciji formira se zadarski jezično-kulturni krug čiji su pripadnici polemizirali s Gajevom jezičnom koncepcijom predlažući ikavicu umjesto Gajeve ijekavice i južni (dalmatinski) slovopis.

U buđenju nacionalne svijesti dalmatinskih Hrvata važnu je ulogu imala Matica dalmatinska osnovana 27. srpnja 1862. u Zadru. Među njezinim najaktivnijim članovima bili su Mihovil Pavlinović, Ivan Danilo i Božidar Petranović. Matica je od 1901. do 1904. izdavala svoj list – *Glasnik Matice dalmatinske*.

Ilirske su ideje najkasnije zaživjele u Istri. Istra nije imala tako impozantnu kulturnu baštinu kao Dalmacija. U Istri gotovo da nije bilo slavenskog građanstva koje je odigralo ključnu ulogu u „rađanju nacije“. Najjača slavenska tradicija na koju se oslanjaju zagovornici ilirizma bila je glagoljička pismenost, a odlučujuću ulogu u nacionalnom preporodu u Istri odigrala je Crkva. Posebno je važna djelatnost biskupa Jurja Dobrile, zvanog istarski Strossmayer. Nove je ideje propagirao preporodni časopis *Naša sloga* (1870) koji je pokrenuo i uređivao pjesnik Matko Baštijan. Važnu je ulogu odigrala Družba svetog Ćirila i Metoda koja se brinula za hrvatske škole i borila se protiv odnarođivanja slavenskog stanovništva.

Proces stvaranja zajedničke književnosti, književnog i kulturnog ujedinjenja hrvatskih krajeva traje prilično dugo. Ivo Frangeš završetak tog procesa vidi u razdoblju moderne: „Brojni dalmatinski pa i istarski književnici u razdoblju moderne – nakon dovršena preporoda u Dalmaciji, odnosno u Istri – čvrsto su povezali sjeverno i južno stvaranje u Hrvatskoj, pridonoseći na taj način konačnom konstituiranju takozvane centralne, nacionalne književnosti.“³⁶ Bez obzira na to Dubravko Jelčić u knjizi o Silviju Strahimiru Kranjčeviću primjećuje da: „i Kranjčević je, kao više-manje svi naši književnici koji nisu rođenjem štokavci, živio u početku s opterećenjem da ,ne zna jezik‘, kako su im samozadovoljno znali predbacivati naši štokavski pedanti.“³⁷

Izbor štokavskog dijalekta za osnovicu standardnog jezika rezultira time da čakavci i kajkavci odlaze u Bosnu, ne samo zato da bi naučili štokavski dijalekt nego i da bi našli nove teme. Aleksandar Flaker u tom

³⁶ Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti* (Zagreb – Ljubljana: Globus, 1987), 245.

³⁷ Dubravko Jelčić, *Kranjčević* (Zagreb – Ljubljana: Globus, 1984), 200.

kontekstu piše o dvojici najvažnijih mediteranskih pisaca narodnog preporoda, Luki Botiću i, prije svega, Ivanu Mažuraniću:

Primorac Mažuranić morao je poći čak u Crnu Goru po motive za svoga *Smail-agu* i u Gundulićev Dubrovnik po stilsko-jezične elemente ovog djela, a već je u svom na čakavskom temelju izgrađenom đaćkom *Pozdravu Vinodolu* okrenuo leđa svome moru i kršu te oblikovao klasični arkadijski *locus amoenus*: Kad va škuroj Mikulinskoj gori, / Polag tebe koja se proteže, / Znadio sam hodit doli-gori, / Vesel bil sam, izreć se ne može. // Kad vetraci ugodno puhahu, / Navadan bih gledati slaviće, / V gnjizdu svojem kada počivahu, / Ter iz njega kazahu glaviće. // (PSHK 32, str. 107)

Gotovo tragično zvuči iz čakavske perspektive ova arkadično-ilirska negacija još uvijek živog čakavskog leksika i tvorbi, uz zadržavanje karakterističnih deminutiva koji u čakavskom pjesništvu traju sve do istarskih minijatura Drage Gervaisa, a ovdje, u toj mladenačkoj idili Mažuranićevoj, iskazuju svoju strogu idilično-elegijsku funkcionalnost.³⁸

Međutim, različitost hrvatskih krajeva brzo nalazi mjesto u književnosti nakon ilirske revolucije, u realističkoj prozi koja je u svoj idejni i estetski program upisala zanimanje za lokalno. Za mnoge pisce možemo reći da se svjetovi prikazani u njihovim djelima raspadaju na dva dijela, jedan povezan sa Zagrebom, drugi sa zavičajem. Takvu podjelu nalazimo, primjerice, kod Vjenceslava Novaka i Eugena Kumičića.

³⁸ Aleksandar Flaker, *Stilske formacije* (Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1976), 327–328. Flaker je o stanovitoj okrenutosti ilirizma kopnu pisao i kasnije, analizirajući među ostalim hrvatsku himnu i podsjećajući na znakovitu Slavičkovu intervenciju i inkorporiranje u tekst himne slike mora koje nema u imaginariju kontinentalnog Mihanovića: „Mihanović je predložio ‚arkadijsku fresku‘ koja je obuhvatila ‚brda i doline, bregove i livade‘ (Tomasović), međuriječje, omeđena Savom prema jugu i Dunajem, prema istoku, prirodno se vezujući za pastoralni značaj južnohrvatske tradicije, negirajući pak prostorne izlete europskog romantizma. Ako europski romantičari, od engleskih ‚lakista‘ do Lamartinea, Mickiewicza ili Prešerna njeguju kult jezera ili pak uzburkanoga mora (Byron, Puškin, Mickiewicz koji će more ugledati tek na Krimu), onda je Mihanović izraziti kontinentalac u književnosti koja je nekoć znala obilježiti cijeli jedan akvatorij između Hvara i Brača (Hektorović). Slavičkova intervencija s uvođenjem ‚sinjega mora‘ ne može opravdati ni podatak da u Mihanovića možemo, bar u jednoj pjesmi, naći ‚more /.../ i druge znakove primorskog obzorja‘ (Tomasović).“ Aleksandar Flaker, „O globalizaciji prostora hrvatske književnosti,“ u: *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac (Zagreb: Disput, 2006), 231.

Zanimljivo je da su ti svjetovi zatvoreni jedan prema drugom, a ako se susretnu, njihov susret završava sukobom. Taj susret postat će opće mjesto hrvatske književnosti: podjelu na dva svijeta, na kopno te na obalu i otoke, nalazimo i kod Petra Šegedina, Ranka Marinkovića³⁹ te Slobodana Novaka. Kod Novaka ona poprima simbolički karakter i postaje opozicija otok – kopno, dobiva mnoga značenja i postaje arhetipska, čini strukturnu matricu većine njegovih djela. Njome se pokriva sukob između mladenačkih ideala i stvarnosti, sna i jave. I premda nema dvojbi na kojoj je strani pišćeva simpatija, prelazak s otoka na kopno neizbježan je i neumitan. Otok i djetinjstvo za autora kratkog romana *Izgubljeni zavičaj* (1954) zauvijek su izgubljeni trenuci i mjesta. Simbol su izgubljenog raja i nevinosti. Pokušaj povratka na otok završava potpunim neuspjehom (*Izvanbrodski dnevnik*, 1977). Nakon Drugog svjetskog rata dalmatinski su pisci odigrali vrlo važnu ulogu na književnoj sceni, prije svega Petar Šegedin, Vladan Desnica, Ranko Marinković i Slobodan Novak te mediteranski pjesnici Tin Ujević, Vesna Parun, Jure Kaštelan, Josip Pupačić, Nikola Milićević, Luko Paljetak, Jakša Fiamengo, Arsen Dedić, Tomislav Marijan Bilosnić i Boris Domagoj Biletić,⁴⁰ koji su se ponekad morali nositi s kritičkom ocjenom i etiketom regionalizma.⁴¹

Pišući o regionalizmu, prostoru, mjestu, Mediteranu, posebnu pozornost treba posvetiti dijalektalnoj književnosti, prije svega dijalektalnoj

³⁹ Ivo Frangeš ovako karakterizira Marinkovićev opus: „Očito je dakle da je Marinković usporedo vodio dvije matice svoje inspiracije: otočku i zagrebačku. Već u *Albatrosu* započeo je svoju nesmiljenu, postkrležijansku kritiku tamburlinštine (te mediteranske varijante panonskoga glembajevskoga kompleksa), dok je u *Hiljadu i jednoj noći* ne samo najavio obećanje zagrebačkog romana (koje je u *Kiklopu*, poslije četvrt stoljeća i održao), nego je u Melkioru prikazao bogatiju ‚odrasliju‘ varijantu Jube: u većoj sredini i u krupnijim problemima.“ Ivo Frangeš, *Suvremenost baštine* (Zagreb: August Cesarec – Matica hrvatska, 1992), 342.

⁴⁰ Tim je pjesnicima knjigu posvetila zadarska kroatistica Sanja Knežević. Sanja Knežević, *Mediteranski tekst hrvatskog pjesništva: postmodernističke poetike* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2013).

⁴¹ Na negativan odnos prema regionalnom ranih 1980-ih pozornost skreće Vladimir Pavić u eseju objavljenom u časopisu *Mogućnosti* u kojem od negativnih sudova kritike brani prozu Ranka Marinkovića, već onda jednog od velikana hrvatske književnosti: „Ulazeći u svijet Marinkovićevih novela i proza općenito [...] moramo ići oslobođeni jedne dosta spominjane predrasude u vezi s tematikom tih novela, tzv. regionalizmom. [...] To folknerovsko zatvaranje u svoj svijet opasno je zbog često pretjeranog straha naše i uopće književne kritike o umjetničkoj vrijednosti djela u kojima je pišćev svijet ograničen na fizičko egzistiranje u jednom manje-više zatvorenom krugu [...]. S ovakvih aspekata gledajući suvremena kritika često u traženju novih ‚općejugoslavenskih‘ i ‚općeljudskih‘ istina zanemaruje svako djelo gdje je regionalnost jasno određena, sudeći dosta plitko regionalizam jednog djela ako mu je fiksirano vrijeme, prostor i mjesto radnje.“ Vladimir Pavić, „Proze Ranka Marinkovića“, *Mogućnosti*, br. 4 (1981): 421.

poeziji koja je uvijek prostorno definirana i povezana s nekim mjestom, u slučaju Mediterana čakavskoj poeziji. Nakon jezične reforme Ljudevita Gaja prvi val dijalektalne poezije nastupa u drugom desetljeću 20. stoljeća, kad umiru trojica velikih pjesnika druge polovice 19. i početka 20. stoljeća – Kranjčević, Vidrić i Matoš. Nove pjesničke vrijednosti stvaraju dva kajkavca, Fran Galović i Dragutin Domjanić⁴² te jedan čakavac, Vladimir Nazor. Sam Nazor čin pisanja na čakavskom dijalektu komentira ovako: „Čakavac sam, u duši, u biti svojoj, iako se izražavam štokavštinom.“⁴³ Dijalektalna književnost prisutna je u svakom razdoblju i ima kapitalno značenje za hrvatsku književnost i za razumijevanje hrvatske kulture. Šime Vučetić u eseju o starijoj hrvatskoj književnosti konstatira: „Čitajući ili slušajući staru čakavsku poeziju osjetio sam da mi je to pravo materinji jezik, materinji govor, i dugo me smetala štokavska interpretacija stare čakavske poezije u školi, u kazalištu i drugdje.“⁴⁴ Danas Vučetićeve riječi zvuče vrlo moderno, kao da su pisane iz perspektive postkolonijalizma. Na drugom mjestu položaj čakavskog idioma uspoređuje s pozicijom koloniziranog jezika: „Čitajući naše dijalektalne cikluse čovjek se može sjetiti crnačke poezije, poezije školovane djece kolonijalnih naroda, kako ih neki zovu.“⁴⁵ A da je bilo i superiornih stavova prema dijalektalnoj i regionalnoj književnosti, usmjerenih iz centra, svjedoči više primjera. U nekih hrvatskih književnih kritičara i povjesničara književnosti nalazimo pejorativno obojene termine koji se odnose na dijalektalnu književnost, primjerice: „kampa-nilizam, vernakularizam, socijalnost, kult majke i njegovih izvedenica u smislu majčinstva zemlje i zavičaja, ambijentalna biocenoza i pučki kolektivizam“.⁴⁶ Piše se također o Antejevu kompleksu suvremene čakavske književnosti,⁴⁷ što bi značilo da u trenutku nestanka veze te književnosti s fizičkim prostorom ona naprosto gubi svoju snagu, vrijednost i vitalnost.

⁴² Kajkavsku književnost nakon ilirizma detaljno predstavlja Mario Kolar u knjizi *Između tradicije i subverzije. Časopis Kaj i kajkavska književnost* (Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015). U četvrtom poglavlju knjige, pod naslovom „Institucionalizacija kajkavske i decentralizacija hrvatske kulture“ Kolar piše o drugom procvatu kajkavske književnosti u 1970-ima, koji se razlikovao od prvog u prvoj polovici 20. stoljeća jer „manje se temeljio na jakim ličnostima, a više na *infrastrukturnim* preduvjetima, odnosno na konstituiranju institucionalnog i medijskog prostora za kajkavsku književnost“.

⁴³ Prema: Miroslav Šicel, „Književnost moderne“, u *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 5 (Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1978), 292.

⁴⁴ Šime Vučetić, *Tin Ujević i drugi* (Zagreb: August Cesarec, 1978), 314.

⁴⁵ Vučetić, *Tin Ujević i drugi*, 298.

⁴⁶ Neven Jurica, *O pjesnicima* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka), 176.

⁴⁷ Milorad Stojić, „Variable humornih inscenacija“, *Čakavska rič*, br. 1 (1986): 3–20.

Tvrditi da je hrvatska književnost srednjoeuropska ili mediteranska uvijek će značiti njezino reduciranje (kroz cijelu povijest Hrvatske imamo svojevrsno rivalstvo između juga – Mediterana i sjevera – Srednje Europe). Takvo dijeljenje i određivanje granica naprosto nije moguće. Ključna je u tom kontekstu povijest Hrvatske. Naime, policentrična hrvatska baština i povijest sastoje se od lokalnih tradicija. Upravo su te lokalne tradicije najjače i najstabilnije. One su zajamčile hrvatskom narodu kontinuitet jer hrvatska kultura nema dominantne jezgre i osnove, a Zagreb, premda pripada srednjoeuropskom krugu i ima status pravog centra, hibridan je grad.

Pitanje prostora oduvijek je bilo krucijalno za hrvatski identitet (kulturni, književni, jezični, nacionalni). Prostor je i fizička i mentalna kategorija. Hrvatski kulturni prostor karakterizira višeznačnost. Čini se da je svaki pokušaj da se izgradi jednoznačna, univerzalna kulturna paradigma, u skladu s prosvjetiteljskim i modernističkim idejama, osuđen na poraz. Hrvatski kulturni mozaik i njegove boje ovisit će i o mjestu i o vremenu o kojem je riječ. Na pitanje kojem kulturnom krugu pripada Hrvatska (mediteranskom ili srednjoeuropskom) nije moguće odgovoriti jednoznačno. Nećemo reći da je nemoguće, naprotiv, ima više mogućnosti, a nekadašnje kolonijalno, jednosmjerno shvaćanje odnosa centra i periferije ne odgovara svijetu u kojem živimo. Mediteran kao i svaki drugi segment hrvatske književnosti i kulture razvija i obogaćuje hrvatski kulturni i nacionalni identitet.

Literatura

- Bogdan, Tomislav. „Obrona wysiłków daremnych – Joanna Rapacka i badania historii literatury chorwackiej.“ Preveo M. Czerwiński. *Poznańskie Studia Slawistyczne*, br. 14 (2018).
- Bezić, Jerko. „Glazba dalmatinskih otočana.“ *Vijenac*, br. 125 (1998): 20.
- Bobrownicka, Maria. *Narkotyk mitu. Szkice o świadomości narodowej i kulturowej Słowian zachodnich i południowych*. Kraków: Universitas, 1995.
- Brešić, Vinko. *Slavonska književnost i novi regionalizam*. Osijek: Matica hrvatska, Ogranak Osijek, 2004.
- Clifford, James. „On Ethnographic Self-Fashioning: Conrad and Malinowski.“ *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*, sv. 54, br. 1–4 (2000): 80–105.
- Cvitan, Dalibor. *Ironični narcis*. Zagreb: Matica hrvatska, 1971.
- Czyżak, Agnieszka. *Przestrzenie w tekście, w przestrzeni tekstów. Interpretacje*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2018.
- Čale Feldman, Lada. „Znanost, prostor, vrijeme: obrisi (hrvatske) književne antropologije.“ U *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz*

- hrvatske književnosti*, uredile Živa Benčić i Dunja Fališevac, 13–32. Zagreb: Disput, 2006.
- Čapo Žmegač, Jasna. „Mediterranstvo kao regionalni identitet.“ *Vijenac*, br. 125 (5. 11. 1998): 21.
- Dąbrowska-Partyka, Maria. *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004.
- Dąbrowska-Partyka, Maria. „Zwrot kulturowy w polskim literaturoznawstwie slawistycznym.“ *Pamiętnik Słowiański*, br. LXIII (2013): 41–57.
- Fališevac, Dunja. *Dubrovnik otvoreni i zatvoreni grad. Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*. Zagreb: Ljevak, 2007.
- Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1976.
- Flaker, Aleksandar. „O globalizaciji prostora hrvatske književnosti.“ U *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, uredile Živa Benčić i Dunja Fališevac, 231–247. Zagreb: Disput, 2006.
- Frangeš, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Globus, 1987.
- Frangeš, Ivo. *Suvremenost baštine*. Zagreb: August Cesarec – Matica hrvatska, 1992.
- Greenblatt, Stephen. „What is the History of Literature?.“ *Critical Inquiry*, sv. 23, br. 3 (1997): 460–481.
- Greenblatt, Stephen. *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*. Uredila i uвод napisala Krystyna Kujawińska-Courtney. Kraków: Universitas, 2006.
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2020. Pristupljeno 26. kolovoza 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34552>.
- Hudzik, Jan P. „Zrozumieć Śląsk. Różnica kulturowa i *genius loci*.“ *Teksty Drugie*, br. 5 (2011): 231–243.
- Jelčić, Dubravko. *Kranjčević*. Zagreb – Ljubljana: Globus, 1984.
- Jurica, Neven. *O pjesnicima*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1989.
- Kolar, Mario. *Između tradicije i subverzije. Časopis Kaj i kajkavska književnost*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015.
- Kunzmann, Peter, Franz-Peter Burkard, i Franz Wiedmann. *Atlas filozofii*. Prevela B. A. Markiewicz. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.
- Ladan, Tomislav. „The mediterranean and common mediterranean features.“ *Most*, br. 39/40 (1974): 83–91.
- Małczak, Leszek. „Miejsce i rola śródziemnomorza w przestrzeni kulturalnej Chorwatów.“ U *Słowiańszczyzna w kontekście przemian Europy końca XX wieku: język – tradycja – kultura*, uredio Emil Tokarz, 63–69. Katowice: Śląsk, 2001.
- Małczak, Leszek. *Wiatr w literaturze chorwackiej. O figurze literackiej wiatru w piśmiennictwie chorwackim strefy źródziemnomorskiej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2004.
- Małczak, Leszek. „Przestrzenne konteksty chorwackiego literaturoznawstwa.“ U *Cywilizacja – przestrzeń – tekst. Słowiańska topografia kulturowa w języku i literaturze*, uredio L. Miodyński, 47–59. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005.
- Mikołajczak, Małgorzata. „Dyskurs regionalistyczny we współczesnym (polskim) literaturoznawstwie – pytania o status, poetykę i sposób istnienia.“ U *Nowy*

- regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, uredile Małgorzata Mikołajczak i Elżbieta Rybicka, 29–50. Kraków: Universitas, 2012.
- Maroević, Tonko. *Klik! Trenutačni snimci hrvatskog pjesništva (1988–1998)*. Zagreb: Impresum, 1998.
- Matvejević, Predrag. *Mediteranski brevijar*. Ljubljana: Grafički zavod Hrvatske, 1991.
- Pavić, Vladimir. „Proze Ranka Marinkovića.“ *Mogućnosti*, br. 4 (1981): 420–437.
- Pavličić, Pavao. „Južno od sjevera, sjeverno od juga.“ *Dubrovnik*, br. 6 (1995): 15–19.
- Pavličić, Pavao. *Epika granice*. Zagreb: Matica hrvatska, 2007.
- Prijatelj, Kruno. „Dalmatinska slikarska škola.“ *Mogućnosti*, br. 1 (1955): 35–49.
- Rapacka, Joanna. *Złoty wiek sielanki chorwackiej. Studia z dziejów dubrownickiej literatury pastoralnej*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1984.
- Rapacka, Joanna. *Śródziemnomorze – Europa Środkowa – Balkany. Studia z literatur południowosłowiańskich*. Uredila Maria Dąbrowska-Partyka. Kraków: Universitas, 2002.
- Rybicka, Elżbieta. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach lietrackich*. Kraków: Universitas, 2014.
- Sartre, Jean-Paul. *An Explication of The Stranger*. Prevela Annette Michelson. Pristupljeno 10. travnja 2020. https://sysprv.com/sartre_explication_stranger.html.
- Stojević, Milorad. „Variable humornih inscenacija.“ *Čakavska rič*, br. 1 (1986): 3–20.
- Šicel, Miroslav. „Književnost moderne.“ U *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 5. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1978.
- Ujević, Tin. *Odabrana djela Tina Ujevića. Eseji II. Filozofijsko-kulturološki uvidi. Misao Istoka*, knj. 5. Rijeka: August Cesarec – Slovo ljubve, 1979.
- Vučetić, Šime. *Tin Ujević i drugi*. Zagreb: August Cesarec, 1978.

The Mediterranean in Croatian Literature and Culture

A View from the Outside

Summary: Croatian literature and culture belong to the three neighboring civilizational and cultural circles: the Mediterranean, the Central European and the Balkanian. The role of each respective circle and the proportions among them depend on the place and the historical context in question. In both diachronic and synchronic perspectives, Croatian culture is an illustrative example of a polycentric and (cross)border culture whose identity is primarily Mediterranean and Central European. Its uniqueness, originality and unity stem from the richness and diversity of the cultural content of which it is composed. The Mediterranean component as a whole is very diverse and complex. This paper examines the importance of the categories of space and place in the humanities and the role of the Mediterranean in Croatian culture.


Keywords: Mediterranean, Croatian literature, polycentricity, border, space, peripheral

Čitanje periferije / Czytanie peryferii

Krešimir Bagić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

ff.dubrava@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-5757-2451>

Lirska dikcija Severove publicistike

Sažetak: Potkraj 1974. i u toku 1975. u zagrebačkom kulturnom dvotjedniku *Oko* Josip Sever objavljuje 15 priloga u rubrici naslova „Što je vidio Josip Sever“. Prilozi su veoma raznorodni kako u tematskom tako u žanrovskom i stilskom smislu. Ono što ih povezuje jedinstvena je autorska optika i iznenađujuće uvođenje obilja diskurzivnih ekskluziviteta karakterističnih za lirski govor u novinsko-publicistički kontekst. Članak izdvaja i opisuje ključna obilježja izraza Severovih tekstova te pokušava interpretirati smisao njihove graničnosti.

Ključne riječi: dikcija, figura, igra riječima, autorski pravopis, rima, ritam

Hrvatski kulturni život i karakter javnoga govora u sedamdesetim i osamdesetim godinama 20. st. značajno je obilježio dvotjednik *Oko*, časopis kojemu je u kolofonu stajala odrednica – novine za aktualnosti iz umjetnosti i kulture. Prvi broj *Oka* tiskan je 1973, tj. u vrijeme kada je društvo – poslije sloma Hrvatskoga proljeća – utonulo u duboku šutnju. Iako ga je dio hrvatske kulturne elite bojkotirao zbog snažnog ideološkog režimskog pečata, taj je časopis otvarao i problematizirao goruće kulturne i društvene teme, donosio obilje kritičkih napisa o različitim umjetničkim praksama, objavljivao portrete i intervjue važnih protagonista jugoslavenske kulturne scene, promovirao brojne mlađe pisce, kritičare i intelektualce. Urednici *Oka*¹ posebnu su pozornost posvećivali onome čega je u to doba najviše manjkalo – dijalogu, stvarnom ili gdjekad fingiranom sučeljavanju mišljenja. Zaštitni znak časopisa bio

¹ Časopis su uređivala trojica urednika: prvih devet brojeva Fadil Hadžić, idućih 260 Goran Babić (1973–1982), naposljetku preostalih 195 Josip Brkić (1982–1990). Novu seriju časopisa s novom numeracijom i kolofonskom oznakom „novine za umjetnost, kulturu i društvena pitanja“ uređivat će 1990. i 1991. Branko Čegec.

je naime „Polemički poligon“, najdugovječnija rubrika i rubrika koja je zauzimala najviše novinskog prostora.

Povremeni, moglo bi se čak reći povlašteni, suradnik *Oka* u čitavom razdoblju njegova izlaženja bio je pjesnik Josip Sever, karizmatični lirik čiji se poetički koncept dijelom temelji na iskustvima ruske avangardne poezije (napose Kručoniha, Hljebnikova i Majakovskoga), pjesnik koji je skovao krilaticu „zvuk diktira smisao“ kako bi izravno uputio na zaumnu zvučnost svojih zbirki *Diktator* i *Anarhokor*, ali i na karakter brojnih pjesama nađenih u njegovoj rukopisnoj ostavštini. Severovi su stihovi tragali za magijom jezika, a strast i pomnija s kojom ih je javno izvodio osigurale su mu ulogu lirskog šamana i brojne sljedbenike ili pak – kako je zapisala njegova kolegica Sonja Manojlović – ulogu suvremenog Don Quijotea koji jaše na hrptu knjiga.² U više navrata u *Oku* su objavljivane Severove pjesme (pojedine i po više puta) te prijevodi iz ruske i kineske poezije.³ O njegovu statusu zorno svjedoči podatak da su na stranicama *Oka* Goran Babić i Radovan Pavlovski objavili pjesme kojima su mu čestitali rođendan.⁴ Uredništvo je očito u Josipu Severu prepoznalo autora koji donosi novo iskustvo u domaću poeziju, ali i osobu koja utjelovljuje privlačnu udžbeničku figuru pjesnika boema i zanesenjaka.

Na isteku 1974. Sever je u *Oku* dobio svoju rubriku. Zvala se: „Što je vidio Josip Sever“. Otvorio ju je dvodijelnim prilogom u kojemu su formalno združeni pjesnički i komentatorski diskurz. U lijevom stupcu tiskana je njegova pjesma „Nafta“, a u desnom zapis „Šapat boja“ nastao u povodu izložbe slika Boleslava Arka u Varaždinu.⁵ Kada se taj prilog čita s višedesetljetnim odmakom, iskrsavaju brojna pitanja. Nije naime izvjesno kako povezati supostavljene sutekstove. O poticaju da se opjeva upravo nafta uzaludno je i nagađati, a do informacija o slikarstvu Boleslava Arka veoma se teško probiti. Znatiželjnik se među

² Sonja Manojlović, „Čovjek koji uznemirava. Josip Sever,“ *Oko*, 17. travnja 1975, 8.

³ Najprije je 1973. u 12. broju *Oka* objavio pjesmu „Sonet“, a potom su mu do 1989. još dvanaest puta tiskane pojedinačne pjesme ili pjesnički ciklusi u tom časopisu. Zanimljivo je istaknuti da je Severova pjesma „1948–a (pismo Josipa Broza Josifu Džugašviliju)“, koja je konvenirala ideološkoj poziciji uredništva, objavljena dvaput – 19. svibnja 1977. i 21. veljače 1980. – u drugom navratu na naslovnici. Još su tri Severova teksta tiskana na naslovnoj stranici *Oka*: pjesme „Poslanica proleterskim pjesnicima“ (1. svibnja 1975) i „Balada o hrvatskom ili srpskom jeziku“ (21. travnja 1988) te proza „Bljeskanja“ (12. studenog 1981).

⁴ Zanimljivo je da su mu obojica pjesnika čestitala 37. rođendan, s tim što je to Babić učinio pjesmom „Da je htio Joža Sever (umjesto čestitke za rođendan)“ u 87. broju *Oka*, a Pavlovski „Rođendanskom zdravicom“ nekoliko mjeseci poslije u 94. broju *Oka* za 1975.

⁵ V. Josip Sever, „Nafta – Šapat boja. Uz izložbu Boleslava Arka u Varaždinu,“ *Oko*, 26. prosinca 1974, 5.

ostalim može pitati: Je li „Nafta“ prigodna pjesma? Upućuje li njezina posveta (*Njegovoj visosti slikarsko-putopisačkoj*) na tog slikara ili se tiče nekog sasvim drugog? Je li joj kojim slučajem povod velika naftna kriza koja je zadesila svijet 1973. i 1974? Tematizira li možda koja od Arkovih slika naftu? Jesu li u trenutku objavljivanja čitatelji *Oka* mogli povezati lijevi i desni stupac Severova priloga? Itd. Žanrovski, Severov je prilog diskurzivni amalgam – čine ga pjesma i zapis koji se može odrediti kao prozna minijatura, mikroesej, kritički osvrt, crtica. Stilski, lirski se kôd iz lijevog prelijeva i u desni stupac. U zapisu o Arkovoj izložbi Sever se vješto koristi impresionističkim tehnikama portretiranja autora i bilježenja dojmova o njegovim slikama. Pritom s povjerenjem pribjegava deskriptivskom potencijalu metafore (*modri zrak koji izaziva plač, vulkan koji tiho zvoni, stvrdnuti smijeh*) te pamtljivim antitetički formuliranim tezama koje ostavljaju dojam odrješitosti govorećeg subjekta – to se primjerice događa kada ustvrđuje da u Arkovu svijetu „apstraktno predstavlja irealni svijet jave, a figurativno realni svijet sna“ te da taj slikar „ne galami bojama nego šapće“.

Nakon uvodnog autor je 1975. objavio još 14 priloga u rubrici „Što je vidio Josip Sever“. U njima ispisuje artistske minijature o poznatim i nepoznatim pjesnicima i slikarima, vraća se u prošlost, tematizira vlastitu privatnost, piše lirizirane pripovijesti i oglede o plesu, ljetu, broju 8, putovanju u Kinu itd.

Publicistika i dikcija

Iako su pitanja granica i funkcionalne pripadnosti pojedinih tekstova u polju diskurza relativna i ovise o promatračevu jezičnom iskustvu, ipak je, čini se, moguće tvrditi da Severova novinska publicistika ima lirsku dikciju. Prije nego što to pokušam obrazložiti, objasniti ću smisao u kojem ovdje rabim inače prilično fluidne pojmove publicistika i dikcija.

Publicistika (prema lat. *publicus*, javni) obično se određuje kao literarno novinarstvo, „grana literature koja se bavi tekućim pitanjima politike i društvenog života“⁶ ili kao viši stupanj novinarstva – „druga, viša novinarska znanstvena disciplina“.⁷ Na tragu takva shvaćanja ovdje

⁶ V. Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1984), 1111.

⁷ V. Marko Sapunar, *Osnove znanosti o novinarstvu* (Zagreb: Epoha, 1995), 335. Opisujući novinarsko-publicistički funkcionalni stil, Josip Silić novinarstvo određuje kao „pisanje

taj pojam rabim kao naziv za članke, rasprave i studije, tiskane u novinama, periodici ili knjigama, koji se bave različitim javnim, kulturnim i društvenim temama. Publicistički su prilozi analitični, angažirani, izrazito autorski intonirani. Oni na različite načine ujedinjuju prigodnu interpretaciju kakva događaja ili fenomena, literarnu živost izlaganja i popularne argumentacijske postupke. Stoga je publicistički diskurz „presjecište različitih diskursnih tipova“ javne komunikacije,⁸ u njemu se susreću i na različite načine surađuju razgovorni, beletristički, administrativni i znanstveni stil. Najčešće su publicističke vrste komentar, rasprava, esej, feljton, kritika, polemika, u novije doba kolumna.

Pojam dikcija (lat. *dictio*, govorenje, izražavanje) izvorno u antici upućuje na rječnik karakterističan za govornika ili pisca te na stil iskaza. K tome njime se označava kategorija figura koja se tiče gramatičkog rasporeda riječi i oblika u kojemu se one pojavljuju u govoru, napose različitih vrsta glasovnih ponavljanja (figure dikcije). Danas dikcija uglavnom označava izgovor, jasan i razgovijetan izgovor koji učenici, govornici ili glumci mogu usavršavati različitim vježbama, recitacijama, zabavnim jezičnim igrama i sl. Ona je pritom „skup pravila kojim se propisuje izgovor bilo s normativnog bilo s estetskog gledišta“,⁹ umijeće naglašavanja pri govorenju ili pjevanju teksta pred publikom, važan element glumčeve izvedbe koji uključuje „intonaciju, tok, artikulaciju, izgovor, glasnoću itd.“¹⁰ (*Encyclopædia Universalis*). Glumce, uostalom, i pamtimo po osobitosti njihove dikcije i originalnosti njihova skandiranja. Leksikograf César-Pierre Richelet još je u 17. st. francuski izgovor kvalificirao atributima: lijep, plemenit, velik, ozbiljan, veličanstven, zbijen, patetičan.¹¹ Najposlije Gérard Genette u studiji *Fikcija i dikcija*, tragajući za pluralističkom teorijom literarnosti, predlaže da se pojam dikcije supostavi pojmu fikcije, tj. da ga se u govoru o književnosti rabi u specijaliziranu smislu:

i izdavanje dnevnih i periodičnih novina“, a publicistiku kao „tiskani materijal aktualnoga kulturnog, književnog i društveno-političkog života u dnevnim i periodičnim listovima, časopisima i zasebnim tiskovinama“ (Josip Silić, *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika* (Zagreb: Disput, 2006), 75).

⁸ V. Marina Kovačević i Lada Badurina, *Raslojavanje jezične stvarnosti* (Rijeka: ICR, 2001), 100.

⁹ „Diction“, Larousse, pristupljeno 27. ožujka 2019, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/diction/25355?q=diction#25238>.

¹⁰ „Diction, théâtre“, *Encyclopædia Universalis*, pristupljeno 27. ožujka 2019, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/diction-theatre/>.

¹¹ V. Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique* (Paris: La Livre de Poche, 1992), 117.

Fikcijska je literatura ona koja se prvenstveno nameće imaginarnim karakterom predmeta, a dikcijska ona koja se prvenstveno nameće formalnim obilježjima [...] ne nauštrb amalgamiranosti i pomiješanosti.¹²

Na temelju te opreke Genette govori o dvije vrste literarnosti: konstitutivnoj (koja se temelji na fikcijskom karakteru djela, prema kojoj je djelo literarno po svojoj prirodi – jednom i zauvijek) i kondicionalnoj (koja se temelji na ukusu, prema kojoj je djelo literarno ako i kada ga čitatelj takvim doživi). U govoru o obilježjima Severovih članaka u *Oku* ponajprije ću imati na umu ženetovski smisao pojma dikcija.

Liričnost priloga tiskanih u rubrici „Što je vidio Josip Sever“ očituje se u njihovoj žanrovskoj kolebljivosti, ekskluzivnom jezičnom iskustvu te, povremeno, u nestandardnoj ortografskoj i tipografskoj organizaciji teksta.

Žanrovska kolebljivost

Severovi su prilozi svojevrsni žanrovski hermafroditi. Poput uvodnog, još ih šest eksplicitno združuje komentatorski i lirski diskurz. U drugom prilogu „Djeca“ komentatorski je dio artistska najava tiskanja autorovih prijevoda po jedne pjesme Sergeja Jesenjina i Vladimira Majakovskog. U trećem, dvojnoga naslova „Čudovišna Marija Čudina – Podlo prešućivani veliki pjesnik Vjekoslav Majer“ spojeni su afektivni zagovori dvoje pjesnika i po jedna njihova pjesma u Severovu izboru, drugim riječima, udvostručena je već viđena dvojna kompozicija. U četvrtom prilogu „Arhivar visina“ autor kao povod pretiskivanju pjesme „Vodopad“ malo poznatog Ive Poljičanina nudi živo intoniran portret tog čovjeka. Slična meandriranja između komentara i pjesme događaju se i u prilogima „Ruke Ave Eva Lucija i Marija“, „Samotnici“ te „Zvjerinjak, cirkus ili škola“. Od slučaja do slučaja komentatorski dio varira između bilješke, crtice i portreta, a otisnute pjesme funkcioniraju kao važni orijentiri u svijetu u kojemu mnogo toga počinje i završava s poezijom.

Žanrovska kolebljivost karakterizira i priloge u kojima se lirski diskurz ne pojavljuje eksplicitno. Uopće ono što sam dosad nazivao komentarom zapravo je opći naziv za različite oblike raspravljačkih¹³

¹² Gérard Genette, *Fikcija i dikcija*, prev. Goran Rukavina (Zagreb: Ceres, 2002), 23.

¹³ Teoretičari i praktičari novinarstva komentar nerijetko i pojašnjavaju kao „zajedničko ime za niz analitičkih i angažiranih žanrova kojima novinarstvo ostvaruje svoju najvišu

(ali i narativnih) tekstova. U Severa su to redom: bilješka, crtica, panegirik,¹⁴ kritički portret, kratka priča, putopis, pismo, pjesma u prozi i sl. U šestom prilogu vrsna se pripadnost sugerira prvim rečenicama teksta („Ovo je poema o dvjema ženama. Poema koje nema.“), dok se u trinaestom prilogu ona naznačuje naslovom – „Kratki traktat o ljetu“. Važno je istaknuti da je više Severovih priloga mozaikalne strukture, tj. da su sastavljeni od većeg broja kratkih fragmenata. U tom su smislu kompozicijski najrazvedeniji prilozi „Žiroš (ili žderanje nokata bezubih)“ koji čini osam te „Vladar“ koji čini sedamnaest obročjenih dijelova. Fragmenti od kojih se recimo sastoji tekst „Žiroš (ili žderanje nokata bezubih)“ prigodno bi se mogli ovako deskribirati: uvodna dosjetka – citat biografske bilješke – autorov dijalog sa Žiroševim slikama – ludička tematizacija rečenice „Kist je na neki način Krist.“ – fiktivno obraćanje Žirošu – komentar tobožnje Severove kćeri – interpretacijski luk potaknut rečenicom „Žiroš je Žid.“ – figurativni zaključak koji uključuje napomene o „majmunskom kriku boje“ i promatračevu „žderanju nokata“. Ta i takva fragmentarnost upućuje na to da je Josip Sever pisac kratkog daha, da događajnost njegova teksta više počiva na iznenađujućoj slici, jezičnoj dosjetci ili prigodnoj aforističnosti nego na klasičnom pripovijedanju ili discipliniranom razvijanju kakve teze.

Držim da bi se rubrika „Što je vidio Josip Sever“ najprije mogla odrediti kao kolumna, s tim da kolumnu pritom ne treba shvaćati kao zasebnu novinarsku vrstu s prepoznatljivim diskurzivnim obilježjima, nego prije kao seriju tekstova okupljenih pod istim nadnaslovom na istom mjestu u istim novinama koje njihov autor slobodno kreira i kada je riječ o sadržaju i kada je riječ o stilu. Stoga mi se na elementarnoj razini prihvatljivim čini opis iz novinarskog priručnika koji kolumnu ekstatično predočuje gomilom glagolskih imenica – kao „polihistorovo polje iskazivanja, susretanja, polemiziranja, razilaženja; uveseljavanja, uozbiljavanja ili kroničarenja; upozoravanja, dodvoravanja ili komentiranja“.¹⁵

izražajnu vrijednost“ (Sapunar, *Osnove znanosti o novinarstvu*, 86) odnosno kao „personalni rod“ (Josip Bišup, *Osnove javnog komuniciranja* (Zagreb: Školska knjiga, 1981), 104) koji se može pojaviti u analitičkoj, polemičkoj i humorističkoj formi.

¹⁴ Pišući o pjesnicima i pjesništvu, Severov govor nerijetko preuzima diskurz ekstatične pohvale što tim tekstovima pribavlja obilježja panegirika (hvalospjeva, slavopojke), drevne govorničke vrste koja porijeklo vuče iz antičke Grčke.

¹⁵ Josip Grbelja i Marko Sapunar, *Novinarstvo (teorija i praksa)* (Zagreb: MGC, 1993), 144. Riječ kolumna kao naziv za stalnu novinarsku rubriku počela se rabiti u novije doba, u Hrvatskoj negdje početkom devedesetih godina 20. st. Izvorno značenje lat. riječi *columna* jest stupac ili tiskana stranica. U vrijeme kada je Sever imao rubriku u *Oku* taj se naziv

Dapače, ustvrdio bih da je Josip Sever svojom kolumnom u *Oku*, unatoč krajnjoj otvorenosti publicističkoga diskurza, koji poput spužve upija elemente različitih idioma, do te mjere maksimalizirao prisutnost lirskih elemenata da joj je, gledano iz novinarskog očišta, priskrbio rubni ili, gledano iz literarnog očišta, elitistički status. Na motivsko-tematskoj razini ta se rubnost ili elitističnost ogleda u činjenici da Sever rijetko piše o aktualijama, što je gotovo jedina stalna točka koju bi svaki publicist trebao poštovati. Samo pet od petnaest njegovih kolumni može se donekle vezati uz aktualne događaje. Trima su povod izložbe koje Severa potiču na hvalospjeve njihovim autorima (već spomenutim Boleslavu Arku i Ivanu Žirošu te Branku Vlahoviću), dok su ostalim dvjema povodi osnivanje književnog kluba „Ivan Goran Kovačić“ i – ljetna vrućina.

Uporišta preostalih deset tekstova nalaze se u autorovoj lektiri, sjećanju, privatnosti, ludičkoj imaginaciji i opsesivnoj zaokupljenosti poezijom. Izdvojiti ću tri primjera – jednu severovsku pripovijest i dva severovska portreta. Prilog „Sansigoti“ donosi pripovijest o Suščanima, maloj autohtonoj zajednici koje pripadnici žive ili na otoku Susku ili u američkom gradu Hobokenu. Ta je pripovijest izrazito razigrana, autor slobodno povezuje daleku prošlost i suvremenost, mistificira i humorizira povijest zajednice, asocijativno ju povezuje s drevnim Rimom, zvukovno s Vizigotima i Ostrogotima, aludira na biblijske storije i, dakako, poeziju, ovaj put apostrofom: „Omare Hajame, perzijski pjesniče, tu bi ti našao svoje carstvo! Tu u državi Sansigota.“¹⁶

U prilogu „Arhivar visina“ Sever portretira Ivu Poljičanina, „bohema i planinara“, „Prometeja“, prisjeća se njihova prvog susreta 1960. na radnoj akciji u Grdeličkoj klisuri, s radošću oživljuje prizore prebacivanja svih normi – „normi u kopanju zemlje i šljunka, normi u oblikovanju smijeha, normi u razbijanju svjetske dosade“.¹⁷ Tekst je krajnje privatn, portretirana osoba malo poznata, a evocirano vrijeme

nije rabio. Međutim kolumnistička novinarska praksa postojala je i prije nego što je tako imenovana. Grbelja i Sapunar (*Novinarstvo (teorija i praksa)*, 144–145) navode obilje primjera kolumni u hrvatskome novinskom prostoru prije nego što je sam naziv ušao u optjecaj – kolumne su im primjerice rubrika „Argus“ Borisa Jankovića u *Vjesniku* (pokrenuta 1956), rubrika „Embargo“ Mirka Bilića u *Večernjem listu* (pokrenuta 1959), rubrike Marija Bošnjaka o izdavaštvu i televiziji koje je u prvoj polovici sedamdesetih vodio u *Telegramu* i *Startu* te nekoliko rubrika koje su se ticale književnosti, kulture i javnog života koje je vodio Igor Mandić („Sitnozor kulture“, „Kvadratura kulturnog kruga“, „Notes“ itd.). Smatram stoga da se i Severova novinarska pustolovina *post festum* može okarakterizirati kao kolumnistička.

¹⁶ Josip Sever, „Sansigoti. (Fragmenti iz veće cjeline)“, *Oku*, 3. travnja 1975, 7.

¹⁷ Josip Sever, „Arhivar visina (Ivo Poljičanin)“, *Oku*, 6. veljače 1975, 5.

daleko od stvarnosti čitatelja *Oka*. No to nije priječilo našeg autora da svoj zagovor intonira onako kako se to obično čini u pjesničkom bratstvu – žarko, ekstatično, s hiperbolom kao prikazivačkim osloncem.

Za razliku od Ive Poljičanina Vladimir Nazor imao je posve drukčiji tretman. U prilogu „Vladar“ Sever se usredotočuje na književni rad i djelovanje tog pisca. Pritom se oslanja na biografiju i bibliografiju, kritiku i lektiru, uzbuđljivost metaforičkog prikazivanja i, dakako, na – za nj neizbježnu – glasovnu asocijaciju, kojom i otvara tekst:

Vladimir i vladar. Jedna sudbena zvukovna podudarnost. Svlačenje i oblačenje.¹⁸

Nazor je prikazan kao čovjek koji je uvijek htio i uspijevao vladati, kao pisac koji nazorizira heksametre i „mjeri svaki stih s topom“, koji se bori s Boranićem, koji tridesetih „mrči papir“, koji „u Drugom svjetskom ratu suklja poput vulkana“, „upada u čitanke“, a njegova „pedantna bradica kao kist slika jedno prevareno vrijeme“. Nazor je u Severovu tekstu među ostalim oslovljen i predodčen kao: „gusar“, „Zorki“, „conte, di Dalmazia“, „čisti škrtac“, „predsjednik“, „Machia-velli“, „kompilator“, „oponašatelj“, „isforsirani sjajnik“, „veliko dijete“, „ratnik na nekakvom kljusetu, iza kojeg ide jedna krava“, „botanik s osušenim biljčicama, s ovapnjenim žilama“, „vidoviti Nazor“, „Nazor na svijet“, „divota od Nazora“ i sl. Iako se Josip Sever na nekoliko mjesta trudi deklarativno iskazati poštovanje spram golemog opusa tog pisca, njegov je portret izrazito polemičan. Klica te polemičnosti očito se krije u bitno različitom shvaćanju poezije, načinu pripadanja jeziku i stihu nego što je slučaj u Nazora. Strast s kojom je napisan taj tekst možda najjače probija u trenutku kada se povodom Nazora obrecne i na Tina Ujevića:

Tin Ujević dijeli Nazoru komplimente. I, kao po običaju, kompletno laže.¹⁹

Podsjećam da je Ujević jedan od Severovih pjesničkih uzora, upravo autor kojemu je posvetio dojmljivu pjesmu „Augustine, vi ste gusta istina“.

Budući da nisu izazvani dnevnim povodima, od tri prikazana samo bi se tekst o Nazoru mogao očekivati u novinsko-publicističkom kontek-

¹⁸ Josip Sever, „Vladar Vladimir Nazor“, *Oko*, 12. lipnja 1975, 6.

¹⁹ Sever, „Vladar Vladimir Nazor“, 6.

stu. U njemu suvremeni pjesnik nudi osobno viđenje jednog od svojih prethodnika, tj. očituje se o kanonskom piscu, što je uvijek dobrodošao čin koji bogati javni dijalog dotične kulture. No tekstovi o Sansigitima i Ivi Poljičaninu više govore o Severovu statusu u časopisu nego o karakteru publicističkih priloga u tadašnjem *Oku*. Prvi izgleda kao književni tekst objavljen na rezervnom položaju (u novinama), a drugi kao privatna prijateljska gesta. Njihovo pojavljivanje ovjerava zapravo činjenica da ih potpisuje Josip Sever, autor kojemu je uredništvo očito namijenilo status suvremenog *poete vatesa* koji može pisati o čemu god i kako god hoće.

Jezično mišljenje

Lirska dikcija Severove publicistike najprezentnija je u tretmanu jezika. Kako u poeziji tako i u tim tekstovima Sever nastoji prispjeti do vlastita jezika, njime iskušavati svijet i otkrivati karakter svoje subjektivnosti. Poetičnost priloga u *Oku* dijelom se temelji na relativno čestoj upotrebi tropa koji – u usporedbi s uvriježenim publicističkim tropima – nose pečat izvornosti, uzdrstavaju ustanovljene diskurzivne poretke i otežavaju recepciju.²⁰ Kao primjer tropičnosti Severove publicistike izdvajam tek dva kratka ulomka iz teksta „Ples“:

Žniranci plesa žniraju cipele plesa. Njihove zelene cipele.
 Glad plesa izaziva ustanak plesa.
 Djeca plesa do sedme godine prave bunt ideja, boja, linija.
 To je trag.
 Trag je na trgu potrzan kao ukočeni papir.
 [...]
 Plešimo! Igrajmo se! Trgajmo prste, za jedan krvavi buket, koji
 ćemo dati bijelim damama!
 Salvador Dalí pleše svojim brkovima po nebu.²¹

²⁰ Čitatelj novina očekuje neposrednu komunikaciju s tekстом, s minimalnim šumom u komunikacijskom kanalu, što znači da i figure za kojima autor posegne trebaju biti referencijalne, uglavnom stabilizirane semantike, činiti izlaganje privlačnijim a ne zagonetnijim. Severove su metafore uglavnom inovativne, usporavaju recepciju i zahtijevaju interpretaciju. O odnosima između pjesničkih i novinskih metafora vidi: Caroline Huynen i Marc Lits, „La métaphore est-elle soluble dans la presse écrite?“, *Recherches en communication*, br. 2 (1994): 37–59.

²¹ Josip Sever, „Ples“, *Oku*, 26. lipnja 1975, 7.

Ipak, ono po čemu je Severova publicistička praksa nesumjerljiva bilo kojoj drugoj njezina je akustička gestualnost. Taj se autor kadšto u tolikoj mjeri prepušta izazovima glasovne sugestije da zvuk postaje okupljajuće načelo njegova izlaganja i njegova mišljenja. On napreduje pomoću glasovnih veza koje uspostavlja među riječima i rečenicama, a one oblikuju ritmizirane izraze i iskaze. Rezultat svega je izrazito aluzivan tekst temeljen na poetskoj gesti koja je predracionalna, zaumna, otkrivačka. Djelovanje maksime „zvuk diktira smisao“ očito se iz Severove poezije preselilo i u njegovu publicistiku. U tekstovima iz *Oka* obilje je figura diktije, među inim asonanci, aliteracija, anafora, epifora, etimologizacija, onomatopeja, paronomazija. Tu su, dakako, i konstrukcijski postupci poput enumeracije, parcelacije ili gomilanja jednorječnih rečenica, koji ritmiziraju tekst, a njegovu sintaksu čine ekspresivnom. Posebno pak mjesto pripada rimi i igri riječima. Rima je neizbježan pratitelj Severova pisanja, on joj jednostavno ne može odoljeti – gdjekad funkcionira kao sažetak izlaganja, gdjekad se smjesti u samo srce metafore, negdje je iskričava, a negdje humorna, npr.:

Lucija je REVOLUCIJA.²²

Kist je na neki način Krist.²³

Njegovo je ime strašno kao brašno.²⁴

U tekstu „FA ili put u Nanking uz pratnju šašavih rima“ rima postaje jedna od tema teksta. Ona autora prati na putovanju u taj kineski grad, njome potkrepljuje svoje izlaganje, razigrava ga i pretvara u lirsku storiju. Već na početku iskazni subjekt konstatira „Nikako ne mogu zaboraviti neke šašave rime iz tog vremena.“, a nakon toga iz svog notesa prepisuje različite rime i kontekstualne homonimne oblike riječi koje se isto pišu, slično zvuče, a različito znače:

čovjek kiše
crni oblaci kiše
[...]
žute i plave boje
čega se boje
brojka s čeka
nekoga čeka

²² Josip Sever, „Ruke Ave Eva Lucija i Marija,“ *Oko*, 6. ožujka 1975, 5.

²³ Josip Sever, „Žiroš (ili žderanje nokata bezubih),“ *Oko*, 20. ožujka 1975, 5.

²⁴ Sever, „Ples,“ 7.

zore rude
 iz neakve taramtam
 recimo bakrene rude
 [...]

 sviće
 ustat svi će
 [...]

 prostori se duše suze
 i jave se suze²⁵

Putnik je očito pjesnik, a opis putovanja u njegovoj izvedbi pretpostavlja prepletanje predjela kroz koje prolazi i rimovanih parova koji mu se roje u glavi. Pri kraju tog teksta Severova je imaginacija zaokupljena imenom grada Fa na kojem inzistira jedan od njegovih suputnika. I opet je na djelu jezično mišljenje, zvukovna asocijacija pokreće tekst, izlaganje se posve onirizira i izmiče uobičajenoj logici:

A ja govorim: –
 – FA
 – kafa
 – fakat
 – fakir
 – DO – RE – MI – FA (pjevam)
 – fanatik
 – faktura
 – fakultet
 – fantazija

Onda fatalistički kažem: – To je život? Fala lijepa. I skačem u Jang Dze Djang.

Nisam ga uspio preplivati kao što je to učinio Mao. Nisam se ni utopio.

Izvadili su me. Samo se ja još nisam uspio izvaditi iz ovih ludih rima. Moram ih minirati. Moram ih minirati.

Stari moj, da si mi živ i zdrav.

Kriv i prav.

Tvoj Sever Joža
 kost i koža²⁶

²⁵ Josip Sever, „FA ili put u Nanking uz pratnju šašavih rima,“ *Oko*, 20. veljače 1975, 5.

²⁶ Sever, „FA ili put u Nanking uz pratnju šašavih rima,“ 5.

Lirska ludičnost tog teksta nije usputna ni dekorativna. Zvukovna igra riječima kojoj Sever pribjegava „podriva uobičajenu komunikaciju, razdvaja označitelj i označeno, izaziva užitak“.²⁷ Pomoću nje autor napreduje, izaziva sljedeću rečenicu i sekvencu, stalno iznova otvara tekst neizvjesnosti budućih događaja. Evo još jednog primjera:

A djeca su vulkan.

A vulkanizeri vulkaniziraju gume nekakvih dječjih tata.

Njih tate tatetaju.

Tatetaju se po tatarnosti. Te su tate na cesti tane. Tako glupo da ti pamet stane.²⁸

Igra riječima postupak je kojim se iskazni subjekt samopropituje, kojim se stvara tema i oblikuje svijet teksta. Pojedinačna se riječ pritom poput malog svemira „oslobađa konteksta i pokazuje da može djelovati sama“, priziva zvukovno srodne riječi te „sažima brojne kontekste osobnih iskustava autora“.²⁹ Severova opsjednutost zvukom, rimom i ritmom djelatna je potvrda Huizingina mišljenja da „pjesništvo, rođeno jednom u sferi igre, ostaje udomaćeno u njoj“, za razliku od religije, znanosti, prava ili politike koji su postupno izgubili dodirne točke s igrom, te da u pjesništvu „pojave imaju drukčije lice nego u „običnom životu“, i povezane su drugim vezama, ne logičkima“.³⁰ Dio priloga iz rubrike „Što je vidio Josip Sever“ doista funkcionira poput pjesme³¹ – u njima su i tema i događaj jezičnoga podrijetla; ako kakav stvarnosni događaj ili vanjska vijest i prodre u takav tekst, oni bivaju podvrgnuti logici jezičnoga mišljenja i značajno preobraženi.

²⁷ V. Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura* (Zagreb: Školska knjiga, 2012), 152.

²⁸ Sever, „FA ili put u Nanking uz pratnju šašavih rima“, 5.

²⁹ V. Branko Vuletić, „Glasovna metafora. Hommage à Roman Jakobson“, *Umjetnost riječi*, god. 16, br. 1–2 (1997): 105. Autor u navedenom članku govori načelno o karakteru pjesničke riječi. Dapače, on veze među jezičnim znakovima pjesničkog teksta, slične ovima koje problematiziram u publicistici Josipa Severa, označava pojmom *glasovna metafora*. Taj tip metafore određuje kao „povezivanje različitih sadržaja preko sličnosti i blizine njihovih označitelja“ (Vuletić, „Glasovna metafora“, 99).

³⁰ V. Johan Huizinga, *Homo ludens. O podrijetlu kulture u igri*, prev. Truda i Ante Stamać (Zagreb: Naprijed, 1992), 110.

³¹ Ponajprije imam na umu priloge „FA ili put u Nanking“, „Ništa ili 8 u vodoravnom položaju i udvojeno“, „Ples“ i „Spavač“.

Publicistički grafostilemi

U dva priloga iz *Oka* Josip je Sever čak semantizirao izvanjezične i nejezične elemente, konkretno pravopis, tipografiju i prostorni raspored teksta. Radi se o prilogima „Spavač“ i „Ništa ili 8 u vodoravnom položaju i udvojeno“. Artificijelnosti tih postupaka, koja je neočekivana u novinsko-publicističkom kontekstu, valja pridodati tematsku i stilsku artificijelnost obaju tekstova.

Prilogom „Spavač (osobni jubilej)“ Josip Sever sâm sebi čestita 37. rođendan. Tekst obilježava izostanak interpunkcijskih znakova – velikih slova, točaka, zareza i sl. S obzirom na tematizacijsku ekskluzivnost, takvim se zapisivanjem najprije asociraju pravopisni uzusi moderne poezije, i to do te mjere da ih medijski kontekst (koliko god bio rastezljiv) ne uspijeva do kraja pripitomiti. Tekst nalikuje solilokviju koji pokreće logika asocijacija. Subjekt se obraća sam sebi gomilajući afektivne karakterizacije:

poštovani gospodine josipe severu bolje rečeno probisvijetu jedna ništarijo jedna teozofe nikogoviću katolička krpo polutermopilski klanče ti glupa klinčadijo napravljena od svoje nenadjedrene djece što ti radiš

idiote budistički promašaju
promaši već jednom
svoje mjesto u svijetu [...] ³²

Govorni mlaz teče ujedinjujući blisko i udaljeno, približuje proturječno, omekšava granicu između misli i izričaja, što izostanak interpunkcije egzemplificira na razini zapisa. Subjekt teksta oslovljava se i u drugom licu množine i u drugom licu jednine, tj. ritualno propituje vlastito jastvo iz različitih očišta, s pripadajućom (pseudo)ironičnom intonacijom. Pri kraju teksta Severova se novinska autoapostrofa dodatno šifrira:

vas se odrekao vaš „diktator“ on je u antologijama on je aristokrata a vi se vučete od jedne riječi do druge riječi od jedne sintagme do druge sintagme od jedne metafore do druge metafore vi padate s nogu od hoda gospodine severu

³² Josip Sever, „Spavač. Osobni jubilej“, *Oko*, 10. srpnja 1975, 5.

a „diktator“ to bezobrazno pseto raste i ujeta vi ga se čak osobno bojite hajde hajde spremite svoju drugu knjigu svoj „anarhokor“

mrzite „diktatora“ i želite da „anarhokor“ nadjedri „diktatora“ oni nikad neće pasti jedan drugom kao braća u zagrljaj³³

Kolumnist *Oka* uvodi čitatelja u svoj pjesnički svijet, otvara mu vrata svoje radionice, ceremonijalno suprotstavlja dvije pjesničke zbirke kao konkurentna tekstualna bića koja uzrokuju rascijepljenost subjekta između različitih poetičkih impulsa. Ekskluzivnost tog priloga sadržana je u činjenici da ga je mogao razumjeti samo čitatelj koji je dobar poznavatelj suvremene poezije, upravo Severova opusa, tj. onaj koji zna da je kolumnist *Oka* autor zbirke *Diktator* (1969) te da upravo priprema zbirku *Anarhokor*. Nije nevažno primijetiti da su jedino naslovi tih knjiga stavljeni u navodnike, što su jedini interpunkcijski znakovi u čitavome tekstu.

U prilogu „Ništa ili 8 u vodoravnom položaju i udvojeno“ u sredstva prikazivanja – uz jezik – promeću se tipografija i organizacija prostora. Radi se o hermetičnom tekstu koji uz ostalo uključuje vizualnost, kriptogramatičnost, tipografsku igru, zvukovnu asocijaciju.

Tipografija je ovdje izrazito vidljiva, ona ne samo da ekspresivno tumači tekst nego ga nadmašuje i uspostavlja vizualnu komunikaciju s recipijentom. U podlozi te kolumne nalaze se stvaralački postupci preuzeti iz avangardnoga ili pak konkretnoga pjesništva. U Metzlerovu *Leksikonu avangarde* Armin Schäfer kao obilježja avangardne tipografije izdvaja: grafičku odnosno audio-vizualnu organizaciju stranice; vizualno-sintaktičko razglobljavanje jezika; semantizaciju pojedinačnih slova, redaka i površine na kojoj se tiska; raspoređivanje znakova pisma u određene konstelacije; eksperimentiranje bojom i materijalom; interdisciplinarnost tipografskog rada.³⁴ Većinu tih elemenata moguće je uočiti i u Severovu prilogu „Ništa ili 8 u vodoravnom položaju i udvojeno“. U prvom njegovu dijelu, nalik kakvoj enigmatskoj vježbi, fonemi koji čine naslovnu riječ „NIŠTA“ postaju materijal koji se oprostoruje vodoravno, okomito i dijagonalno, pa se tekst koji slijedi i koji je kao zapis konvencionalno organiziran nužno doima kao potencijalno pojašnjenje tipografske atrakcije. No ništa od pojašnjenja – igra se nastavlja, samo drugim sredstvima; konvencionalno organiziran zapis nudi prilično

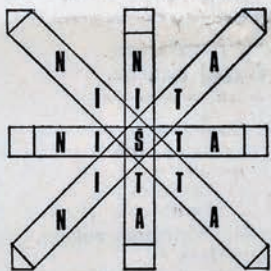
³³ Sever, „Spavač“, 5.

³⁴ Hubert van den Berg i Walter Fähnders, *Leksikon avangarde*, prev. Spomenka Krajčević (Beograd: Službeni glasnik, 2013), 312.

ŠTO JE VIDIO JOSIP SEVER

**NIŠTA
ILI
8
U VODORAVNOM
POLOŽAJU
I UDVOJENO**

-∞ ∞+



Minus (manje)

N	N	A		
I	I	T		
N	I	S	T	A
I	T	T		
N	A	A		

Plus (više)

N	N	N		
I	I	I		
N	I	S	T	A
T	T	T		
A	A	A		

Mina je namirena jednom glupom nogom. To je gubitak k'o bitke bitak. Šta? Indus ili Indijanac ili šta? Šta od mahagonija.

Tu tinja nit i... tutnji. U raznobojnoj grmljavini paun(d)-skoga perja.

Trajna nina ni nena — lavlji val.

3' N ili trn.

I, I, I,?

Ništa!

Trinitrotoluol!

A A A (auhm!)

Meni se spava. Ja nisam vidio ništa.

Tišina!

Heroji su umorni! Oni su vidjeli SVE!

Slika 1

nekonvencionalan tekst koji temu razvija igrom riječi, palindromom, aluzijom, ludičkom intertekstualnošću. Riječi „NIŠTA“ pridružuje se njezin antonim „SVE“, a iz te opreke na koncu izrasta opreka između pospanog i nevidećeg subjekta s jedne i svevidećih heroja s druge strane.

Meni se spava. Ja nisam vidio ništa.

Tišina!

Heroji su umorni. Oni su vidjeli SVE!³⁵

Ukratko, Severov tekst konceptualno iskušava lingvističke znakove u različitim položajima, veličinama i kombinacijama. Njegov jezik ne traži izvantekstualni referent, on uvire u sebe, događaj koji se tematizira znakovnog je karaktera. Ne treba posebno isticati da je recepcija takvog teksta krajnje individualan, osamljenički čin neizvjesna ishoda.

Zaključak

Sve u svemu, publicistička proza Josipa Severa zasićena je brojnim elementima lirske dikcije. Kako sam nastojao pokazati, ta se dikcija u 15 priloga tiskanih u kulturnom dvotjedniku *Oklo* ostvaruje barem trojako:

- čestom uporabom jezičnih elemenata i postupaka koji su određujući, tj. konstitutivni za liriku (stih, rima, metar),
- jezičnim mišljenjem koje se zasniva na igri riječima, zvukovnoj asocijaciji i intertekstualnoj aluziji te
- razgranatom autorskom retorikom, osobito tropima, figurama dikcije i figurama konstrukcije.

Tome svakako valja pridodati povremenu uporabu ekskluzivnih postupaka organizacije teksta – pravopisnih i tipografskih grafostilema koji se lirici nerijetko pripisuju kao inherentni. Sve su to obilježja koja potiču čitatelja da Severove tekstove percipira kao estetske predmete, kao potencijalne lirske iskaze u smislu spomenute ženetovske kondicionalne literarnosti.

Kada govorimo o fenomenima diskurza, uvijek treba imati na umu da govorimo o uvjetnim kategorijama. Tako je i s lirskom dikcijom. Ona se prije svega tiče načina čitanja i strategija tumačenja teksta. Čitatelj može liričnost pripisati tekstu koji je zasićen dikcijskim elementima,

³⁵ Josip Sever, „Ništa ili 8 u vodoravnom položaju i udvojeno“, *Oklo*, 15. svibnja 1975, 3.

ali i tekstu u kojemu takvi elementi izostaju. U drugom slučaju razlozi su obično posve osobni – Stendhal je primjerice, u vrijeme pisanja romana *Parmski kartuzijanski samostan*, svakog jutra čitao nekoliko stranica *Gradanskog zakonika* nalazeći u jeziku tog spisa estetski ideal verbalne umjerenosti, dok je Paul Valéry isti spis proglasio književnim remek-djelom.³⁶ Čitatelj priloga iz rubrike „Što je vidio Josip Sever“ ne mora biti tako preuzetan i s tako ekstravagantnim osjećajem za estetsko kakvi su bili Stendhal i Valéry. Severovi su tekstovi jednostavno kr- cati dikcijskim elementima koji egzemplificiraju liriku. Njihova lirska dikcija očito nije samo posljedica čitanja, nego i posljedica autorskog opredjeljenja da se u svakoj prilici očituje kao pjesnik, što je u tekstu „Samotnici“ i sâm podcrtao tvrdnjom:

Svaki čovjekov stvaralački čin je diktat poezije.³⁷

Dapače, ne bi bilo teško pokazati da dio Severovih tekstova iz *Oka*, i to onaj koji nije nastao iz potrebe da se pretrese kakva aktualnost, prepoznatljivo obnavlja stilska obilježja njegove poezije u publicističkom kontekstu. Pritom najprije mislim na zvukovnu magiju jezika, mikrotematičnost, tehniku montaže, (neo)avangardni angažman i civilizacijski nomadizam.³⁸ Lirska se dikcija tih tekstova realizira u stilu, a stil je – kako je ustvrdio Genette – „mjesto kondicionalnih literarnosti, odnosno onih literarnosti koje nisu automatski dodijeljene na temelju konstitutivnoga kriterija poput fikcije ili poetske forme“.³⁹

Ovdje sam se usredotočio samo na dvojbenu publicističnost serijala „Što je vidio Josip Sever“, tj. na izrazitu kontaminiranost tih tekstova elementima lirskoga koda. Isti se serijal može motriti i kontekstualno, među inim u odnosu prema tadašnjim novinarskim i publicističkim standardima, vladajućoj ideologiji, uređivačkoj koncepciji i ideološkoj poziciji časopisa *Oko*, s obzirom na autorovo shvaćanje mjesta i uloge poezije u društvu, literarnog angažmana i sl. Takvi će uvidi, jednom kada ih bude, nedvojbeno dopuniti i produbiti ovdje artikulirano razu-

³⁶ V. Gabriel de Broglie, „La langue du Code civil,“ u *Bicentenaire du code civil: Institut de France, Académie des sciences morales et politiques, séance solennelle du lundi 15 mars 2004* (2004), pristupljeno 21. travnja 2019, http://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/broglie-code_civil.pdf.

³⁷ Josip Sever, „Samotnici [Branko Vlahović; Nada Jugović],“ *Oko*, 17. travnja 1975, 5.

³⁸ O obilježjima Severova pjesničkog stila v. npr. Dubravka Oraić Tolić, „Civilizacijski nomadizam Josipa Severa,“ u *Josip Sever. Borealni konj* (Zagreb: Mladost, 1989) i Krešimir Bagić, *Živi jezici* (Zagreb: Naklada MD, 1994).

³⁹ Genette, *Fikcija i dikcija*, 107.

mijevanje pjesnikove publicističke pustolovine i vremena u kojemu se dogodila.

Izvori

- Sever, Josip. „Nafta – Šapat boja. Uz izložbu Boleslava Arka u Varaždinu.“ *Oko*, 26. prosinca 1974.
- Sever, Josip. „Djeca – prijevod dvije pjesme V. Majakovskog.“ *Oko*, 9. siječnja 1975.
- Sever, Josip. „Čudovišna Marija Čudina; Podlo prešućivani veliki pjesnik Vjekoslav Majer.“ *Oko*, 23. siječnja 1975.
- Sever, Josip. „Arhivar visina (Ivo Poljičanin).“ *Oko*, 6. veljače 1975.
- Sever, Josip. „FA ili put u Nanking uz pratnju šašavih rima.“ *Oko*, 20. veljače 1975.
- Sever, Josip. „Ruke Ave Eva Lucija i Marija.“ *Oko*, 6. ožujka 1975.
- Sever, Josip. „Žiroš (ili žderanje nokata bezubih).“ *Oko*, 20. ožujka 1975.
- Sever, Josip. „Sansigoti. (Fragmenti iz veće cjeline).“ *Oko*, 3. travnja 1975.
- Sever, Josip. „Samotnici [Branko Vlahović; Nada Jugović].“ *Oko*, 17. travnja 1975.
- Sever, Josip. „Ništa ili 8 u vodoravnom položaju i udvojeno.“ *Oko*, 15. svibnja 1975.
- Sever, Josip. „Vladar Vladimir Nazor.“ *Oko*, 12. lipnja 1975.
- Sever, Josip. „Ples.“ *Oko*, 26. lipnja 1975.
- Sever, Josip. „Spavač. Osobni jubilej.“ *Oko*, 10. srpnja 1975.
- Sever, Josip. „Kratki traktat o ljetu.“ *Oko*, 21. kolovoza 1975.
- Sever, Josip. „Zvjerinjak, cirkus ili škola.“ *Oko*, 18. rujna 1975.

Literatura

- Bagić, Krešimir. *Živi jezici*. Zagreb: Naklada MD, 1994.
- Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.
- Ballester, Catherine. „La ponctuation vue par les écrivains. – Le blanc.“ *L'aventure des écritures*. Réunion des musées nationaux/Bibliothèque nationale de France (2002). Pristupljeno 20. rujna 2019. <http://classes.bnf.fr/ecritures/enimages/index.htm>.
- Berg, Hubert van den, i Walter Fähnders. *Leksikon avangarde*. Prevela Spomenka Krajičević. Beograd: Službeni glasnik, 2013.
- Biškup, Josip. *Osnove javnog komuniciranja*. Zagreb: Školska knjiga, 1981.
- Brogie, Gabriel de. 2004. „La langue du Code civil.“ *Bicentenaire du code civil: Institut de France, Académie des sciences morales et politiques, séance solennelle du lundi 15 mars 2004* (2004). Pristupljeno 21. travnja 2019. http://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/brogie-code_civil.pdf.
- Encyclopædia Universalis. „Diction, théâtre.“ Pristupljeno 27. ožujka 2019. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/diction-theatre/>.

- Genette, Gérard. *Fikcija i dikcija*. Preveo Goran Rukavina. Zagreb: Ceres, 2002.
- Grbelja, Josip, i Marko Sapunar. *Novinarstvo (teorija i praksa)*. Zagreb: MGC, 1993.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens. O podrijetlu kulture u igri*. Preveli Truda i Ante Stamać. Zagreb: Naprijed, 1992.
- Huynen, Caroline, i Marc Lits. „La métaphore est-elle soluble dans la presse écrite?“. *Recherches en communication*, br. 2 (1994): 37–59.
- Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1984.
- Kovačević, Marina, i Lada Badurina. *Raslojavanje jezične stvarnosti*. Rijeka: ICR, 2001.
- Larousse. „Diction.“ Pristupljeno 15. travnja 2019. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/diction/25355?q=diction#25238>.
- Malović, Stjepan. *Osnove novinarstva*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2005.
- Manojlović, Sonja. „Čovjek koji uznemirava. Josip Sever.“ *Oko*, 17. travnja 1975.
- Molinié, Georges. *Dictionnaire de rhétorique*. Paris: La Livre de Poche, 1992.
- Oraić Tolić, Dubravka. „Civilizacijski nomadizam Josipa Severa.“ U *Josip Sever. Borealni konj*. Zagreb: Mladost, 1989.
- Sapunar, Marko. *Osnove znanosti o novinarstvu*. Zagreb: Epoha, 1995.
- Seoane, Annabelle. „Couac. Un levier pragmatique-énonciatif dans le discours journalistique.“ *Mots. Les langages du politique*, br. 107 (2015): 135–151. Pristupljeno 15. prosinca 2019. <https://doi.org/10.4000/mots.21940>.
- Serça, Isabelle. *Esthétique de la ponctuation*. Paris: Gallimard, 2012. Kindle.
- Silić, Josip. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Disput, 2006.
- Vuletić, Branko. „Glasovna metafora. Hommage à Roman Jakobson.“ *Umjetnost riječi*, god. 16, br. 1–2 (1997): 99–128.

Lyrical Diction of Sever's Literary Journalism

Summary: Towards the end of 1974 and during 1975, in Zagreb-based cultural bi-weekly *Oko (The Eye)*, Josip Sever publishes 15 supplements in the section under the headline “What did Josip Sever see“. Supplements are very diverse in themes as well as in genre and style. What connects them are a unique author's optics and a surprising introduction of abundance of discourse exclusivities which are characteristic for lyrical speech in literary journalism context. This article singles out and describes key characteristics of the expressions from Sever's texts and tries to interpret the sense of their edginess.

Keywords: Josip Sever, diction, wordplay, literary journalism, rhyme, typography

Đurdica Čilić

Wydział Filozoficzny Uniwersytetu w Zagrzebiu

dcskeljo@ffzg.hr

 <https://orcid.org/0000-0001-7688-7187>

Pierwsza wśród nierównych – przypadek Anki Topić

Streszczenie: W okresie czterdziestu lat austro-węgierskiego panowania w Bośni i Hercegowinie stopniowo poprawiały się zarówno sytuacja społeczna, gospodarcza, kulturalna, jak i położenie kobiet, które zaczęły uczestniczyć w życiu publicznym. Pracowały w oświacie, były tłumaczkami i literatkami. W artykule szczególną uwagę poświęcono Ance Topić, pierwszej bośniacko-hercegowińskiej poetce, autorce tomiku wierszy pt. *Zagubiona gwiazda*, który ukazał się w 1909 roku. Analizie została poddana transformacja, jaką przeszła poetka, od twórczyni, która w ludowo-romantycznym tonie i w altruistyczny sposób sławi ponadnarodowe braterstwo i zgodę wszystkich narodów Bośni i Hercegowiny, do trybuna, który dedykuje wiersze chorwackim osobistościom w Bośni i propaguje ideę o chorwackiej Bośni w ramach monarchii austro-węgierskiej.

Słowa kluczowe: literatura bośniacko-hercegowińska, poezja, Anka Topić

Czy istnieje coś bardziej peryferyjnego w literaturze niż pisarki i czy istnieje w Europie miejsce bardziej peryferyjne niż Bośnia? Niezależnie od tego, w jaki sposób spojrzymy na literaturę – kobieta jako autor sytuowała się gdzieś na marginesie. O samej zaś Bośni trudno również powiedzieć, że jest bliżej centrum – nawet jeśli spojrzymy na nią z Belgradu, Zagrzebia, Stambułu, Wiednia czy Brukseli, czyli z perspektywy miast, które posiadają jako taką samoświadomość centrum. Bośnia to peryferie. Ponadto literatura chorwacka jako, ogólnie rzecz ujmując, część składowa literatury bośniacko-hercegowińskiej, również nie znajduje się w centrum, ponieważ takowego centrum: chorwackiego, serbskiego lub bośniackiego, po prostu nie ma. W tym sensie, chorwacko-bośniacka poetka Anka Topić, a zatem kobieta, która

pojawiła się w bośniacko-hercegowińskiej literaturze, trafia, jak sądzę, w samo sedno tytułowej dla całej monografii kategorii.

Anka Topić jako poetka formowała się w okresie austro-węgierskiej okupacji Bośni i Hercegowiny. Wtedy też rozpoczęła się jej twórczość. Zainteresowanie historią i kulturą monarchii austro-węgierskiej oraz skutkami wpływu jej rządów na obszarach, które skolonizowała, narodziło się na nowo i stało się modne w latach 80. XX wieku, kiedy to wielu wybitnych intelektualistów z Europy Środkowej dążyło do zdefiniowania i opisanego środkowoeuropejskiego kontekstu kulturowego. W Chorwacji moda ta w ostatnich latach powróciła. Z jednej strony – negowanie tożsamości chorwackiej jako bałkańskiej, i z drugiej – podkreślanie jej europejskiego charakteru wyraziły się w ciągle powtarzanych тезach o wielowiekowej przynależności kultury chorwackiej do kultury zachodniej lub środkowoeuropejskiej, z jednoczesną ich idealizacją i mitologizacją. To, że początki narracji, która neguje bałkański, południowosłowiański udział w budowie tożsamości kulturowej i narodowej w Bośni, sięgają jeszcze początku XX wieku, pokaże także niniejsze opracowanie, przy czym ma ono na celu uwypuklenie niektórych faktów świadczących o tym, że w omawianym okresie w Bośni pojawiały się także inne tendencje, które później zostały zepchnięte na margines, a w ramach kulturowej rewizji przeszłości umyślnie się je pomija.

I choć przewrót, jakiego dokonali w Bośni i Hercegowinie w 1878 roku okupacyjne władze monarchii, kiedy to Bośnia przestała być częścią osmańskiej i weszła w krąg cywilizacji środkowoeuropejskiej, przyniósł ogromne zmiany w życiu mieszkańców Bośni i Hercegowiny, to należy mieć na uwadze, że do najważniejszych zmian – czy to ekonomicznych, czy też kulturalnych – dochodziło stopniowo. Dość wspomnieć, że na początku ery austro-węgierskiej wśród mieszkańców Bośni panował niezwykle wysoki poziom analfabetyzmu, wynoszący aż 97%, a także że w okresie rządów austro-węgierskich wyzwolono około 41 tysięcy chłopów pańszczyźnianych, a pod koniec tego okresu, w 1914 roku, Bośnię wciąż zamieszkiwało ponad 90 tysięcy chłopskich rodzin¹. Umiejętność pisania i czytania była znikoma, kultura literacka opierała się w głównej mierze na przekazach ustnych, niewielka liczba szkół prowadzona była przez instytucje religijne, a stolica kraju – Sarajewo, zamieszkiwane przez około 50 tysięcy mieszkańców – nadal nie miała

¹ Noel Malcolm, *Bosna. Kratka povijest*. Prev. Zlatko Crnković. (Sarajevo: Buybook, 2011), 258.

ani jednej księgarni². Jednym z celów imperium było zaszczepienie w Bośni jego wartości cywilizacyjnych, poczynawszy od równości wobec prawa, aż do wprowadzenia powszechnej edukacji i nowoczesnych rozwiązań technicznych, ale także dowiedzenie wyższości habsburskiego ideału liberalizmu nad nacjonalizmem etnicznym³.

Władze monarchii natychmiast przystąpiły do wprowadzania zmian w sferach społecznej, ekonomicznej oraz kulturalno-oświatowej. Obowiązujący wówczas system edukacji był nie tylko niedostatecznie wydajny, ale także wolno się rozwijał i zmieniał. Początkowo każda wspólnota wyznaniowa prowadziła własne szkoły, które państwo wspierało finansowo. Z czasem nowa władza ustanowiła państwowe, bezpłatne szkoły, tzw. międzywyznaniowe, w których religia stała się przedmiotem obowiązkowym, wykładanym przez odpowiedniego nauczyciela, zgodnie z wyznaniem⁴. Chociaż w ciągu 40 lat austro-węgierskiej okupacji powstało 200 szkół podstawowych, 5 szkół średnich, a także kilka zawodowych, liczba uczniów nie była duża, zwłaszcza wśród ludności muzułmańskiej, która w ten sposób manifestowała powszechny opór przed wysyłaniem chłopców do szkół publicznych, nie wspominając o dziewczynkach, które praktycznie do szkół nie uczęszczały⁵. W tym kontekście znaczącą zmianę przyniosło dopiero wprowadzenie w 1909 roku powszechnego obowiązku szkolnego. Jeśli zaś chodzi o kształcenie na poziomie wyższym, kobiety nie mogły uczęszczać do szkół średnich, mogły natomiast posiadać status wolnego słuchacza⁶. Wyjątek stanowiły jedynie szkoły nauczycielskie. Monarchia nie zamierzała wprowadzać kobiet do służby publicznej i kształcić ich do wykonywania bardziej skomplikowanych prac, oprócz zawodu nauczycielki.

Pozycja kobiet zarówno w sferze prywatnej, jak i publicznej różniła się w mieście i na wsi. Wśród mieszkańców obszarów wiejskich, nawet po zapanowaniu rządów monarchii austro-węgierskiej, bez względu na narodowość, nie zaszła istotna zmiana dotycząca ich pozycji społecznej. Kobiety angażowały się w prace na wsi: zajmowały się hodowlą bydła, rolnictwem, opieką nad dziećmi, rodziną. Swobodnie też się przemiesz-

² Ljubica Tomić-Kovač, *Poezija austro-ugarskog perioda* (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 11.

³ Pieter M. Judson, *Povijest Habsburškog carstva*. Prev. Karmela Cindrić. (Zagreb: San-dorf, 2018), 286.

⁴ Malcolm, *Bosna. Kratka povijest*, 264; Papić, Mitar. *Školstvo u BiH za vrijeme austro-ugarske okupacije* (Sarajevo: Izdavačko pedužeće Veselin Masleša 1972), 48.

⁵ Mitar Papić, *Školstvo u BiH za vrijeme austrougarske okupacije*, 48.

⁶ Snježana Šušnjara, „Školovanje ženske djece u Bosni i Hercegovini u doba Austro-Ugarske (1878. – 1918.),” *Napredak*, sv. 155, br. 4, (2014): 453–466.

czały⁷. W miastach z kolei kobiety bośniackie były ściśle powiązane z domem, swoboda przemieszczania się była ograniczona, a jeśli chodzi o zachowanie – pożądana była powściągliwość, a w ubiorze – zakrywanie ciała. Modą, która przybyła ze Stambułu i wiązała się z muzułmańskimi obyczajami, było noszenie *feredży*⁸ i *zaru*⁹, jednakże w miastach zarówno chrześcijanki, jak i żydówki, nakrywały głowy *feredżą* ze względu na rozpowszechniony wówczas pogląd, że w przeciwnym razie kobiety nie powinny pokazywać się publicznie. W tym okresie, a zatem w drugiej połowie XIX wieku, wskaźnik piśmienności społeczeństwa wynosił skromne 3%, przy śladowym udziale kobiet w tym odsetku. Zamożne kobiety były bardziej związane z domem, a z kolei te należące do klasy średniej i warstw biedniejszych zmuszone były do podjęcia pracy zarobkowej. Na przełomie XIX i XX wieku wiele kobiet wykonywało zatem prace chałupnicze, a także pracowało w handlu, usługach oraz wykańczaniu wyrobów rzemieślniczych¹⁰. Pod koniec XIX wieku *feredża* wyszła z mody, jednak wciąż nie zostało powszechnie przyjęte, by kobieta mogła dłużej przebywać sama w miejscach publicznych. W takich miejscach z kolei można spotkać kobiety pracujące jako sprzedawczynie (najczęściej własnych wyrobów; uprawiają swego rodzaju handel obwoźny), sprzątaczkę toalet publicznych lub robotnice, które wykonują mało wymagające prace rzemieślnicze. Zatrudnienie kobiet pod rządami austro-węgierskimi wzrosło, ale tylko w miastach, gdzie w fabrykach tytoniu i tkalniach dywanów zatrudniano chrześcijanki oraz w znacznie mniejszym stopniu muzułmanki¹¹. Wśród nielicznych, społecznie akceptowanych zawodów, w których kobiety pracowały w niewielkiej liczbie, był zawód lekarza i nauczyciela, jednakże w przestrzeni publicznej najczęściej parały się działalnością filantropijną i pracą humanitarną.

W pierwszych dekadach austro-węgierskich rządów na bośniacko-hercegowińskim terytorium praktyka kształcenia była niezwykle

⁷ Ljiljana Beljkašić-Hadžidedić, „Učešće muslimanskih žena u tradicionalnim privrednim djelatnostima u Sarajevu krajem 19. i početkom 20. vijeka.” W: *Sve bih zemlje za Saraj'vo dala*, red. Dragana Tomašević (Sarajevo: Dobra knjiga, 2010), 59.

⁸ Orientalne damskie odkrycie wierzchnie podobne do płaszcza, skrojone z czarnego lub modrego grubego sukna, którym zakrywano także głowę i część twarzy. Zakładały ją muzułmanki, kiedy wychodziły z domu.

⁹ Rodzaj obszernego okrycia wierzchniego, z niekrojonego materiału, który zebrany w pasie tworzył spódnicę w dolnej części; jego górna część była przerzucana przez głowę i ramiona. W odróżnieniu od *feredży* umożliwiał swobodniejsze ruchy.

¹⁰ Beljkašić-Hadžidedić, „Učešće muslimanskih žena u tradicionalnim privrednim djelatnostima u Sarajevu krajem 19. i početkom 20. vijeka,” 62

¹¹ Malcolm, *Bosna. Kratka povijest*, 261.

skromna. Dziedzictwo kulturowe w dużej mierze podtrzymywała tradycja ustna, położenie kobiet silnie definiowała kultura patriarchalna, wciąż nieliczne podstawowe instytucje oświatowe funkcjonowały pod religijnym szyldem, ponadto zajęcia w szkołach handlowych i wojskowych prowadzono w języku tureckim¹². Władze austro-węgierskie natychmiast zaczęły wprowadzać swoją politykę oświatową w nowo okupowanym państwie, która z kolei była zgodna z podstawowymi politycznymi, ekonomicznymi i wojskowymi założeniami monarchii oraz z postanowieniami traktatu berlińskiego – między innymi podniesieniem poziomu wykształcenia zacofanego kraju. Mimo że było to tylko kształcenie pozorne – nie stały bowiem za nim przesłanki humanistyczne, lecz polityczne – biorąc pod uwagę panujący wówczas poziom kulturalny i oświatowy w Bośni, otwieranie nowych szkół i poszerzanie umiejętności czytania i pisania spowodowało znaczący postęp¹³. Jednym z powodów, dla których nowa władza nie tylko nie zlikwidowała szkół wyznaniowych (prowadzonych przez poszczególne grupy religijne), ale dodatkowo wspierała je finansowo, powoli i stopniowo wprowadzając w życie plan o szkołach międzywyznaniowych, była świadomość, że ponowne ich zamykanie lub ograniczanie ich działalności mogłoby wywołać opór, ale także poczucie, że utrzymywanie trzech, a właściwie czterech wspólnot religijnych utrudnia potencjalne sprzymierzanie się przeciwko okupantowi¹⁴. Edukacja dziewczynek muzułmańskich istniała jeszcze za czasów rządów osmańskich i odbywała się w *mektebach* – szkołach podstawowych prowadzonych przez instytucje religijne, które w mniejszym stopniu można nazwać szkołami, a w większym: ośrodkami edukacji religijnej. Na początku lat 90. XIX wieku otwarto zreformowane czteroletnie *makteby*. Liczba uczennic w nich była jednak mała, a ponadto brały one udział w niezbyt wymagających zajęciach, których celem było nauczanie dziewczynek czytania, pisania, liczenia i prac ręcznych oraz wpojenie im adekwatnej wiedzy religijnej¹⁵. Nieco lepsza sytuacja, jeśli chodzi o liczbę zarówno uczennic, jak i wprowadzonych „świeckich” przedmiotów, panowała w katolickich szkołach podstawowych, które od 1871 roku w Bośni założyły siostry zakonne Zgromadzenia św. Vinka, a które to placówki także finansowane były przez Wiedeń. Zdarzało się, że wraz z uczen-

¹² Tomić-Kovač, *Poezija austro-ugarskog perioda*, 11.

¹³ Mitar Papić, *Školstvo u BiH za vrijeme austrougarske okupacije*, 7.

¹⁴ Mitar Papić, *Školstvo u BiH za vrijeme austrougarske okupacije*, 7–9.

¹⁵ Šušnjara, „Školovanje ženske djece u Bosni i Hercegovini u doba Austro-Ugarske (1878. – 1918.)” 457.

nicami katolickimi w zajęciach brały udział także żydowskie, prawosławne, a rzadziej również muzułmańskie dziewczynki¹⁶. Później, na przeważającej części terytorium bośniacko-hercegowińskiego, siostry zakonne z innych zgromadzeń, które ukończyły Szkołę Nauczycielską w Zagrzebiu, zakładały szkoły ludowe. Szkoły prawosławne z kolei zwyczajowo nazywane były serbskimi, a za instytucję najbardziej zasłużoną w kształceniu prawosławnych dziewczynek uważa się szkołę, którą założyły dwie Angielki: Miss Mackenzie i Miss Adeline Irby. To właśnie mury tej szkoły po raz pierwszy opuściła większa liczba wykształconych dziewcząt wyznania prawosławnego¹⁷. W samym systemie oświaty nauczycielki, mimo że miały takie same obowiązki, jak ich zawodowi koledzy, nie były jednakowo wynagradzane, choć w tej samej mierze poświęcały się pracy nie tylko pedagogicznej, ale także angażowały się w działalność kulturalną. Zamężnym nauczycielkom często zmniejszano wynagrodzenie. Swego rodzaju atak na ich i tak specyficzne położenie społeczne stanowiło rozporządzenie z 1908 roku (które w 1913 roku zostało zmienione w ustawę). Zakładano w nim, że nauczycielki, które nie wyszły za mąż przed jego wejściem w życie, zobowiązane są do zachowania celibatu. W przeciwnym razie uważać się będzie, że dobrowolnie opuściły służbę nauczycielską¹⁸. Jedyny wyjątek stanowiło zawarcie małżeństwa z nauczycielem.

Oprócz zmian wprowadzonych w systemie edukacji ważną rolę w kształceniu, oświecaniu i modernizacji bośniacko-hercegowińskiego społeczeństwa odegrały literatura i czasopisma. W okresie rządów austro-węgierskich w Bośni i Hercegowinie doszło do znaczącego wzrostu liczby czasopism¹⁹. Czasopisma stanowiły wówczas najważniejszy składnik życia literackiego, przede wszystkim ze względu na to, że literaturę w postaci monografii publikowano niezwykle rzadko²⁰. Jednocześnie pojawienie się współczesnej literatury bośniackiej stanowiło, według Vahidina Preljevicia, efekt imperium. W czasach panowania monarchii austro-węgierskiej po raz pierwszy wykształca się życie literackie, drukowane są czasopisma z regularnie wydawanymi dodatkami

¹⁶ Šušnjara, „Školovanje ženske djece u Bosni i Hercegovini u doba Austro-Ugarske (1878. – 1918.),” 459.

¹⁷ Mitar Papić, *Školstvo u BiH za vrijeme austrougarske okupacije*, 27.

¹⁸ Mitar Papić, *Školstvo u BiH za vrijeme austrougarske okupacije*, 75.

¹⁹ Stijn Vervaet, *Centar i periferija u Austro-Ugarsko* (Zagreb–Sarajevo: Synopsis, 2013), 126.

²⁰ Ibnel Ramić, „Književni časopisi austrougarskog perioda kao prostor saobražavanja bošnjačke usmene tradicije i pisane književnosti.” *DHS – Društvene i humanističke studije: časopis Filozofskog fakulteta u Tuzli*, br. 1 (2016): 11–36.

literackimi, antologii oraz książki²¹. To jednak czasopisma, o wiele bardziej niż książki, wpływały na formowanie się życia literackiego z jednej strony, z drugiej – na proces doświadczania wspólnoty jako narodu. Podział na grupy narodowe mieszkańców Bośni w epoce austro-węgierskiej nie tylko nie został ukończony, ale odbywał się w ramach zaciętej konkurencji serbskiej i chorwackiej ideologii narodowej oraz w kontekście kolonialnego austro-węgierskiego dyskursu. Ta transformacja ludności, z wcześniej uformowanych religijnych i regionalnych wspólnot w społeczności zorganizowane według klucza narodowościowego, odbywała się we wszystkich trzech grupach etniczno-religijnych, z jednoczesnym stałym ich kontaktem z ośrodkami położonymi poza Bośnią i Hercegowiną²².

Austro-węgierskie władze nalegały, by treści czasopism miały utylitarny i dydaktyczny wydźwięk, co odbiło się także na poezji, która miała charakter okolicznościowy. Najczęściej była to poezja patriotyczna, zawsze zgodna z oficjalną polityką czasopisma, rzadko mająca dodatkowy, estetyczny wymiar. Dotyczyło to wszystkich czasopism: serbskich, muzułmańskich i chorwackich. Pod względem dyskursywnym publikowane w nich teksty były do siebie zbliżone. Artykuły charakteryzował ton oświeceniowy, wykorzystywano w nich narodowo zabarwioną retorykę, podkreślano „przebudzenie” i potrzebę „zachowania” swojej wspólnoty oraz zwracano uwagę na niebezpieczeństwo „odnarodowienia”²³. Jedyne ponadnarodowo zorientowane czasopismo stanowiła „Nadzieja” (*Nada*, 1895–1903), utworzona przez austro-węgierski rząd ziemski. Pod względem autorstwa i publikowanych treści „Nadzieja” była niezwykle zróżnicowana. Z kolei pod względem literackim oraz dzięki swojej szacie graficznej dorównywała podobnym czasopismom europejskim i kreowała wyobrażenie Sarajewa jako ważnego centrum kulturalnego. Ponadto „Nadzieja” była jedynym czasopismem w Bośni i Hercegowinie, które zajmowało się społeczną i osobistą sytuacją kobiet. One też współtworzyły zawartość czasopisma – jako autorki i tłumaczki.

W okresie okupacji, a następnie przyłączenia Bośni do dualistycznej monarchii jednym z najważniejszych zadań władz austro-węgierskich, oprócz przeprowadzenia oczekiwanej przez chłopów reformy rolnej, była strategia postępowania z trzema grupami wyznaniowymi. Finan-

²¹ Vahidin Preljević, *Nakon imperije*. (Zagreb: Preporod, 2018): 11–14; Tomić-Kovač, *Poezija austro-ugarskog perioda*, 11–14.

²² Vervae, *Centar i periferija u Austro-Ugarsko*, 130.

²³ Vervae, *Centar i periferija u Austro-Ugarsko*, 200.

sując szkoły wyznaniowe, rząd wpływał na wybór przedstawiciela każdej wspólnoty religijnej²⁴, jednocześnie zachowując czujność co do bośniackich katolików tak, by nie byli uprzywilejowani w stosunku do dwóch pozostałych wyznań. Religia stanowiła wówczas najważniejszy fundament w budowaniu tożsamości. Należy jednak wspomnieć proces, który rozpoczął się w połowie XIX wieku, a który swoje źródło miał w Serbii i Chorwacji, i rozprzestrzenił się także w Bośni, a w wyniku którego na jej terenie wśród katolików i prawosławnych zaczęła szerzyć się idea nowoczesnego narodu. Proces ten dotarł zatem do kraju i mieszkańców, dla których religia stanowiła jednocześnie jedyną cechę wyróżniającą w stosunku do innych narodów. Język i historia były wspólne dla wszystkich; jednakże niemożność odizolowania trzech wspólnot religijnych od „swoich” poza granicami Bośni i Hercegowiny oznaczała także niezdolność do powstrzymania procesu budowy trzech narodów, a nie jednego.

Czasopisma były profilowane pod względem narodowym i/lub religijnym. Jeśli chodzi o liczbę, w austro-węgierskim okresie historii Bośni prym wiodły czasopisma katolickie: z 7 wyłącznie religijnych, aż 6 było katolickich, a jedno prawosławne. Współpracownikami okazywali się najczęściej duchowni, a dodatki miały wyraźnie religijny charakter²⁵. W pozostałych, sprofilowanych narodowo, czasopismach polityka redakcyjna nie zawsze była jednoznaczna i jednocześnie konsekwentna w odniesieniu do narracji nacjonalistycznej. W tym kontekście kulturowym, który bardziej przypomina plac budowy niż dobrze zorganizowaną infrastrukturę, Anka Topić jako nauczycielka – pracuje, a jako pisarka – współpracuje z wieloma bośniacko-hercegowińskimi czasopismami, które publikują dodatki literackie. Pisała dla około 10 czasopism, wśród których należy wymienić „Kurier Bośniackich i Hercegowińskich Franciszkanów” (*Glasnik bosanskih i hercegovačkih franjevac*; 1887 do 1941, z przerwą od 1913 do 1927 roku), który zmieniał tytuł i miejsce wydawania, a w którego okolicznościowo-dydaktyczny charakter wpisywała się twórczość Anki Topić, choć sama autorka także wychodziła poza te ramy, poświęcając niektóre utwory egzotycznym krajom, trzęsieniu ziemi w mieście Messina na Sycylii czy śmierci habsburskiego arcyksięcia Rudolfa. Współpracowała także z czasopismami „Wieczorna Poczta” (*Večernja pošta*), „Krewny” (*Pobratim*) oraz „Dziennik Chorwacki” (*Hrvatski dnevnik*; 1906–1918).

²⁴ Malcolm, *Bosna. Kratka povijest*, 265.

²⁵ Tomić-Kovač, *Poezija austro-ugarskog perioda*, 22.

W ostatnim eksponowała chorwackość Bośni, co było zgodne z polityką tego czasopisma, które podkreślało pracę na rzecz interesów Chorwatów bośniackich. Oprócz tego pisała dla mostarskiego „Brzasku” (*Osvit*; 1898–1908). Z „Brzaskiem” sporadyczną współpracę podejmował także o. Grga Martić, a Anka Topić na łamach tego czasopisma poświęciła mu utwór pochwalny zatytułowany *Slavnomu Homerowi naszych pieśni* (*Slavnomu Homeru naše pjesme*). Dla „Brzasku” pisze także wiersze okolicznościowe i patriotyczne, a swoim utworom nadaje pedagogiczny i dydaktyczny charakter, zwracając się do swojego narodu: „Nie będę nikim innym / Niż siostrą prawdziwą / Która mu małe ziarenko / Oświecenia daje / I podlewa je troskliwie / By wydało owoc (*Sila liry narodowej i jej wiersze; Moć narodne lire i njene pjesme* – *Osvit* 1904, nr 4 i 10; [„Ne ću da sam drugo / Već sestrice prava, / Koja malo zrnice / Prosvjete mu dava / I zaljeva brižno / Da uzraste plodom”]). W tychże utworach akcentuje patriotyczne oddanie swojemu krajowi, jego przeszłości i tradycji, ale tworzy także autotematyczne utwory, w których wychwala samą poezję i jej znaczenie dla pisarza.

Kiedy jednak wysuniemy na pierwszy plan tematy narodowe i religijne, które w swojej poezji wykorzystuje Anka Topić, w odniesieniu do wspomnianych wcześniej publikacji z czasopism wyróżnia się jej współpraca z dwoma tytułami, a później także jej jedyna opublikowana książka. Pierwsze ze wspomnianych czasopism to „Kurier Bośniacko-Hercegowiński” (*Bosansko-hercegovački glasnik*; wydawany od 1 stycznia 1906 roku, wygaszony w kwietniu 1907 roku), czasopismo „o polityce, ekonomii i literaturze”. Stworzył je Omer-beg Sulejmanpašić, który w artykule wstępnym podkreślił, że jest ono przeznaczone przede wszystkim dla czytelników muzułmańskich, przy czym założone zostało w celu naprawy złych relacji „między nimi samymi i z innymi braćmi”, i zaznaczył, że podstawowa idea czasopisma to „zjednoczenie, zebranie i zaszczerpienie miłości wśród narodu”, akcentując, że warunek postępu całego społeczeństwa stanowi zgoda, a o dwóch pozostałych wspólnotach etnicznych mówi jako o braciach, których łączą więzy krwi. Współpracownicy pisma, którego treść tworzyły zarówno polityka, jak i literatura, byli przedstawicielami wszystkich trzech narodów, a jako jedną z najbardziej aktywnych współpracownic można wskazać Ankę Topić. Na łamach „Kuriera Bośniacko-Hercegowińskiego” poetka deklarowała się jako patriotka, a właściwie: patriotka, propagując jedność, zgodę i miłość braterską, niezależnie od przynależności religijnej czy narodowej. Poetka pisała o odziedziczonych wartościach, uważając je za warunek przetrwania. W wierszu pod tytułem *Dla Sarajewa* (*Sarajevu*;

1906, 25) otwarcie przestrzega przed wspólnym obcym wrogiem: „na tobie nieprzyjaciół gniazdo sobie wije / dla swojego potomstwa, to młode pokolenie; / pozbawia go treści bogactwa jego / My patrzemy spokojnie, bez zainteresowania, / Jakby to nam szczęście – a nie sobie stwarzał / Nie znając ludzi / by nas tylko oszukiwał („u tebi dušman gnijezdo sebi vije / Za potomstvo svoje, taj naraštaj mladi; / To mu grdagju cijelu blaga našeg vadi. [...] Mi gledamo mirno, bez ikojeg mara, / Ko da sreću nama – a ne sebi stvara, / Ne znajući lude / da nas samo vara”). Z kolei w wierszu *By brat się z bratem zgodził* (*Da pristaje brat uz brata*; 1906, 33) bezwzględnie rozkazuje deszczowi: „Zniszcz nieprzyjaciela / By się ojczyzna obstała” (Daj uništi dušmanina / Da se spasi otadžbina) i zwraca się do nieba: „I obróć wszystko w ogień / co nieprzyjacielską nienawiścią zionie” („Te u požar sve pretvori / Što dušmanskom mržnjom gori”). W wierszu *Zgódźmy się* (*Složimo se*, 1906, 27) zachęca: „Zgódźmy się bez żadnych różnic, / By nas silnymi widzieli obcy, / Jesteśmy dziećmi jednej matki, / Pozbądźmy się samolubnych bajek: / To jest twoje, a to moje / Tu są nasi, a tam wasi stoją // Jesteśmy jedno, i jedno niech nam przyświeca, / Wszędzie wtedy będzie wiadomym / Że szanować trzeba nas i naszą siłę, / Które teraz osłabły od niezgody”. („Složimo se bez razlike koje, / Da nas jakim ljudi tugji broje, / Ta djeca smo zajedničke majke, / Manimo se sebičnjačke bajke: / To je tvoje, a ovo je moje! / Tu su naši, tamo vaši stoje! // Jedno jesmo, jedno nek nas prati, / Istom onda svuda će se znati, / Poštivati nas i naše sile, / Što s nesloge sad su oslabile”).

W pierwszym utworze, w którym dokonuje personifikacji miasta, którego jest mieszkanką, stanowiącego centrum lokalnej społeczności kulturowej, ale także miejsce, gdzie obca władza, wypełnia swoją wolę za pośrednictwem instytucji, sięgając po apostrofę, przedstawia Sarajewo jako słuchacza swojego lamentu, a w rzeczywistości swoje przesłanie poetyckie adresuje do osób objętych lirycznym „my”, apelując do nich, by byli w stanie rozpoznać oszustwa obcych władz i umocnili się we wspólnocie. Sarajewo jest metaforą jego mieszkańców, z którym „ja” liryczne dzieli ten sam, pasywny los. Wiersz *Zgódźmy się* także wyraża się poprzez „my”, a ów podmiot zbiorowy powołany jest do tego, by stanowił społeczność wyjątkową, bezinteresowną, świadomą wspólnego pochodzenia i potęgi swojej wspólnoty, co w warstwie językowej ujawnia się poprzez używanie trybu rozkazującego. Ponadto w dwóch pozostałych utworach wzywa siły przyrody, by pomogły w okiełznaniu wroga, wskazując jednocześnie jego wyższość nad skłóconymi mieszkańcami.

W 1908 roku zostaje wydany tomik poetycki *Zagubiona gwiazda* (*Izgubljena zvijezda*), pierwszy samodzielny zbiór wierszy opublikowany w Bośni i Hercegowinie przez kobietę. W tym samym roku, 30 grudnia, w numerze 30 sarajewskiego czasopisma „Bośniacka Wróżka” (*Bosanska vila*), „jedynym serbskim czasopiśmie literackim w Bośni i Hercegowinie” i „najstarszym serbskim czasopiśmie literackim na terenach zamieszkałych przez Serbów”, jak go określa sama redakcja, publikowanym wyłącznie cyrylicą, w kolumnie „Nowe książki i pisma” wśród 10 innych tytułów występuje w alfabecie łacińskim również: „*Zagubiona gwiazda*. Pierwszy zbiór wierszy Anki Topić. Sarajewo, własnym sumptem. Drukarnia Rista J. Savicia. Cena: 1,30 koron”. Finansowanie przez autorów własnych publikacji nie było wówczas ewenementem, wręcz przeciwnie. Znaczna liczba książek ukazała się we własnym wydaniu pisarzy.

Książka nie pozostała niezauważona, a krytycy podkreślali, że „autorka tego zbioru nie jest już, jako zjawisko literackie, naszym odbiorcom nieznana [...]. Wiersze zawarte w tym tomiku dowodzą, że rzeczywiście nie jest początkująca na polu poetyckim [...]. Za tak napisanymi utworami, gładkim stylem, rymowanym wierszem, musi stać autor, który opanował sztukę wyrażania swoich myśli i odczuć. Dzięki tym umiejętnościom poetka stworzyła w tym zbiorze serię utworów lirycznych, które dzięki szczeroci odczuć i wrażeń znajdują swoje miejsce w jej bratnich duszach. [...] Z pełnym przekonaniem polecamy ten zbiór naszej młodej poetki, która niewątpliwie posiada talent poetycki”. (Ljudevit Dvorniković, „Behar”, nr 15, 15 grudnia 1908 roku). Wiersze, które wykraczają poza myśli i odczucia ich autorki, w tej pozytywnie zabarwionej recenzji, zostały całkowicie pominięte. Mówiąc o potrzebie pokonywania różnic, apelując o budowanie wspólnoty w momencie tak silnego procesu formowania się trzech różnych wspólnot narodowych, poetka manifestuje swoje zaangażowanie w kwestie polityczne i swoją świadomość ówczesnej sytuacji społecznej.

Zagubiona gwiazda podzielona jest na kilka cykli: „Pieśni ojczyzniane” (14 wierszy) i „Wiersze miłosne”, złożone z trzech części: I – „Dla ciebie śpiewam” (14 wierszy); II – „Twój niewolnik” (9 wierszy) i III – „Zwiędły jaśmin” (20 wierszy). W „Pieśniach ojczyznianych”, w kontekście niniejszego opracowania najważniejszych, uderzająca jest tematyka patriotyczna, która nie ogranicza się do chorwackiej perspektywy, lecz została poszerzona o południowoślowiańską, a nawet pansłowiańską perspektywę, podobnie jak w utworach, które publikowała we wcześniej wspomnianym czasopiśmie „Kurier Bośniacko

-Hercegowiński”: „Narodzie odważny, z mojej ukochanej Bośni, / Który nigdy nie opadnie z sił, / Ja ciebie miłuję i jesteś mym bratem kochanym, / Wiary tej zawsze starczało; / Czy to kłaniał się, klęczał czy stał, / Bóg nam jeden dom darował! Albo nad Bałkanami wstaje zorza, / Poranek nowy świta; / Bo się naród z martwych / po stu latach wstaje - / I w zgodzie szczęścia szuka, / A brat brata wspiera odważnie / W imię starej sławy: / „Jugosłowiańskiej” – Słodkiej rzeczywistości! (Nad nagrobkiem Jugosławii; Na grobištu Jugoslavije, s. 8). *Pieśni ojczyźniane* wychwalają braterstwo, zgodę, pokrewieństwo („jesteśmy dziećmi jednej matki”), Bałkany jawią się jako wspólne terytorium, z kolei wiarę określa się jako przyczynę niezgody, w ramach której nie ma miejsca na pojednanie się i uznanie swojej identyczności (równości). W wierszu *Miłość braterska* (*Bratska ljubav*) podmiot liryczny mówi, że pochodzi z Bośni. Kontynuując: „Dlatego w niej / Każdy brat jest ukochany, / Choćby nie był / Z mojego narodu (!) // Bo religia (wiera) / Sieje tam niezgodę / Gdzie brat brata / Nie rozpoznaje” („Stoga u njoj / Brat je svaki mio, / Ma on moga / Zakona ne bio! // Jerbo vjera / Razdor tamo sije / Gdje brat brata / Upoznao nije”). Nieco później jednak, kiedy to Anka Topić zaczyna publikować we wspomnianym już czasopiśmie „Dziennik Chorwacki”, które wyróżniała etykieta: „nasz cel – nasze środki”, które zwracało się wyłącznie do bośniackich Chorwatów i w którym podkreślano, że jego zadaniem jest szerzenie i pielęgnowanie wyłącznie chorwackiej świadomości narodowej, poetka głosi ideę Bośni chorwackiej jako części macierzy chorwackiej, będącej częścią wielkiej Monarchii, i umieszcza poezję w ramy „oficjalnej propagandy politycznej”²⁶, a jej głos poetycki wpisuje się w rejestr chorwackiego nacjonalizmu na wyłączność. W tym okresie poetka przyłącza się do etnicznego, a właściwie narodowego, obozu literackiego, jak większość jej kolegów „po piórze”, ze względu na nietolerancję i uprzedzenia narodowe, rozpowszechniane na łamach większości czasopism tego czasu²⁷, co jest mimo wszystko całkowicie sprzeczne z przesłaniami o ponadnarodowym braterstwie i zgodzie wszystkich narodów Bośni i Hercegowiny, które to akcentowała w swoich wierszach publikowanych w „Kurierze Bośniacko-Hercegowińskim”.

Jak to się zatem stało, że poetka, która wcześniej głosiła południowo-słowiańską zgodę i wspólnotę trzech wyznań, staje się chorwacką „tubą propagandową”²⁸ i z przesadnym patriotyzmem wróży Chorwatom

²⁶ Tomić-Kovač, *Poezija austro-ugarskog perioda*, 283.

²⁷ Tomić-Kovač, *Poezija austro-ugarskog perioda*, 357.

²⁸ Tomić-Kovač, *Poezija austro-ugarskog perioda*, 283.

lepszą przyszłość w ramach monarchii, przypominając im, że jesteśmy „swoi i na swoim tutaj”, a to wszystko zaledwie rok po wydaniu tomiku, w którym pełna optymizmu i dobroci wzywa wyłącznie do zgody, przypominając o pokrewieństwie i apelując o stworzenie wspólnoty opartej na przeszłości, która jest gwarancją przetrwania w przyszłości? Trudno ustalić, czy wynika to z przyczyn ekonomicznych, jak to często ma miejsce w przypadku osób z nagłą uświadamiających sobie swoje pochodzenie, czy też prywatnych, na co wskazują pogłoski, że beg²⁹, z którym była związana i z którym miała także przedwcześnie zmarłego syna, odmówił jej wzięcia rozwodu w swoim małżeństwie, by zostać z nią na stałe. Potencjalni badacze twórczości Anki Topić powinni podążać tym tropem, aby odpowiedzieć na pytanie, dlaczego porzuciła szeroką, jednoczącą ideę współistnienia w swoim kraju na rzecz teorii redukcyjnej, wąskiej i nacjonalistycznej.

Początek XX wieku, w którym tworzyła Anka Topić, to czas intensyfikacji serbskiego i chorwackiego dyskursu nacjonalistycznego, ale także czas umocnienia idei panislamizmu wśród ludności muzułmańskiej w Bośni. W ojczyźnie Anki Topić przecinają się sprzeczne z sobą interesy polityczne. Bośnia i Hercegowina staje się przestrzenią wzrostu dla antagonizmów między trzema narodami, a tendencje te najszybciej dojdą do głosu w literaturze i, opierając się na propagandzie politycznej, nie dbając też o estetykę, dalej się będą rozprzestrzeniać. Istnieje jednakże pewien wspólny mianownik dla wszystkich trzech grup etnowych – mianowicie podkreślanie, z jednej strony, przywiązania do Bośni jako „kraju pochodzenia”, a z drugiej – ukierunkowanie i przywiązanie do ośrodków poza jej granicami, takich jak Belgrad, Zagrzeb i Stambuł. Poetyckiego wyartykułowania panislamistycznych idei dokonał jeden z najsłynniejszych bośniackich poetów tego okresu – Musa Ćazim Ćatić, podczas gdy jeden z najbardziej znaczących bośniackich poetów, o. Grgo Martić, początkowo Ilir i serbofil, przekształcił się w austrofila i poetę wyraźnie prochorwackiego. Ta celowa strategia utworzenia trzech narodów na bośniackiej ziemi przyswojona została właśnie przez wspomnianych wcześniej poetów, wśród których znalazła się także Anka Topić.

Jak widać, nawet czasopisma, pomimo swojego przeważnie narodowego charakteru, nie były konsekwentne w utrzymywaniu swoich narodowo-ideologicznych ram. Podobnie nie jest możliwe, aby wszyst-

²⁹ W krajach turkokońskich oraz cesarstwie osmańskim oznaczał pana, władcę. W późniejszym okresie panowania tureckiego w Bośni potomka tureckiej szlachty dziedzicznej.

kich autorów tego okresu sklasyfikować wyłącznie według klucza narodowego i przypisać ich do konkretnej wspólnoty etnicznej. Obraz trzech literatur, trzech czasopism, trzech wspólnot narodowych ma oparcie nie tyle w rzeczywistości, ile w późniejszych jej interpretacjach. Większość autorów, która w tym okresie tworzyła, nie spełniała nawet w niewielkim stopniu rygorystycznych kryteriów estetycznych i stylistycznych w literaturze, ponieważ swoje wysiłki twórcze opierała przede wszystkim na utylitaryzmie, a zwłaszcza budowie narodowej narracji. Aby jednak uzyskać pełen i zróżnicowany obraz prądów poetyckich, których przedstawiciele podejmują kwestie narodowe trzech środowisk: muzułmańskiego, serbskiego i chorwackiego, a właściwie ponadnarodowego – słowiańskiego, a które nierozzerwalnie związane są z tendencjami dominującymi w macierzach poza Bośnią i Hercegowiną, należy wziąć pod uwagę, że wszystkie trzy literatury powstają w tym samym języku, oraz nie pomijać autorów takich, jak Anka Topić: „Wszyscy przybyli z jednej krainy, / Dla których jeden jest dom, / Którzy zgodą o zgodę walczą, / By narodowi szczęścia dzięki niej przysporzyć, / Ja jestem wasza, w jedności z wami, / Bo bez zgody, kochani bracia, ciemność panuje” („Svi pridošli iz susjednog kraja, / Kojim jedna s nama je domaja, / Koji slogom za slogu se bore, / Da narodu sreću snjome stvore; / Ja sam vaša, u jedinstvu s vama, / Jer bez sloge nam je, braćo tama”).

Literatura

- Beljakašić-Hadžidedić, Ljiljana. „Učešće muslimanskih žena u tradicionalnim privrednim djelatnostima u Sarajevu krajem 19. i početkom 20. vijeka.” U: *Sve bih zemlje za Saraj`vo dala*, red. Dragana Tomašević. Sarajevo: Dobra knjiga, 2010.
- Judson, Pieter M. *Povijest Habsburškog carstva*. Prev. Karmela Cindrić. Zagreb: Sandorf, 2018.
- Malcolm, Noel. *Bosna. Kratka povijest*. Prev. Zlatko Crnković. Sarajevo: Buybook, 2011.
- Okuka, Miloš. *Hrvatska književnost Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Matica hrvatska, 2005.
- Papić, Mitar. *Školstvo u BiH za vrijeme austrougarske okupacije*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće Veselin Masleša, 1972.
- Preljević, Vahidin. *Nakon imperije*. Zagreb: Preporod, 2018.
- Ramić, Ibnel. „Književni časopisi austrougarskog perioda kao prostor saobražavanja bošnjačke usmene tradicije i pisane književnosti.” *DHS – Društvene i humanističke studije: časopis Filozofskog fakulteta u Tuzli*, br. 1 (2016): 11–36.

- Spahić, Aida, ur. *Zabilježene. Žene i javni život Bosne i Hercegovine u 20. vijeku*. Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar, 2014.
- Šušnjara, Snježana. „Školovanje ženske djece u Bosni i Hercegovini u doba Austro-Ugarske (1878. – 1918.).” *Napredak*, sv. 155, br. 4 (2014): 453-466.
- Tomić-Kovač, Ljubica. *Poezija austro-ugarskog perioda*. Sarajevo: Svjetlost, 1991.
- Topić, Anka. *Izgubljena zvijezda*. Sarajevo: Štamparija Riste J. Savića, 1908.
- Vervaeke, Stijn. *Centar i periferija u Austro-Ugarskoj*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis, 2013.

The First among the Unequal – The Case of Anka Topić

Summary: During four decades of Austro-Hungarian rule in Bosnia and Herzegovina, economic, social and cultural circumstances had improved, as well as the position of women, who started participating in public life as educational workers, translators and writers. In this article, special attention is drawn to Anka Topić, first Bosnian-Herzegovinian women poet, who in 1909 published an individual collection of poems *Lost Star (Izgubljena zvijezda)*. The analysis focuses on her transformation from a poet altruistically celebrating the transnational brotherhood and unity of all peoples of Bosnia and Herzegovina in the romantic folklore spirit, to a tribune writing occasional poems to Croatian notables in Bosnia and Herzegovina and propagating the idea of a strictly Croatian Bosnia in the realms of the Monarchy.

Keywords: Bosnian-Herzegovinian literature, poetry, Anka Topić

Sanja Grakalić Plenković

Veleučilište u Rijeci

sgrakal@veleri.hr

 <https://orcid.org/0000-0001-5578-2124>

Dvije autobiografije u stihovima

Sažetak: Iako su stihovi forma koju autobiografi rijetko biraju, povijest tog žanra u hrvatskoj književnosti ukazuje na to da autobiografi stihovima nisu sasvim ne-skloni. Formu pjesme vezujemo za začetke hrvatskog autobiografskog korpusa i za prva autobiografskim diskursom obojena djela hrvatskih književnika. Iako smještene na periferiji interesa teorije književnosti koja se bavi autobiografijom, autobiografske elemente u pjesmama susretat ćemo u hrvatskoj književnosti već od 15. i 16. stoljeća kod latinista, pa sve do danas, u zlatno doba autobiografskog pisma. Tematizirajući naklonost autobiografa prema stihovima (od heterogenih autobiografija, u kojima se stihovi inkorporirani u autobiografije, do autobiografija pjesama), rad ukazuje na marginalizirani položaj pjesničke forme u istraživanju i definiranju autobiografije. Spomenuto potkrepljuje pregledom stihova u autobiografijama i autobiografijama u stihovima kroz povijest hrvatske književnosti. Posebno se detaljno zaustavlja na dvjema autobiografijama pjesmama, nastalim iz pera dvaju vršnjaka, autora hrvatske moderne, Ivane Brlić-Mažuranić (*Autoportrait iz Rogaške Slatine*; 1932) i Vladimira Nazora (*Autobiografija*; 1927). Povezane odabirom forme i tematsko-motivskom okosnicom (osvrt autora na vlastiti život, identičnost autora, pripovjedača i glavnog lika, retrospektivna perspektiva), ove dvije autobiografije ukazuju na to kako se pjesnička forma može različito otvoriti formi autobiografije, nudeći naglasak na intimnim elementima. Ne dovodeći u pitanje tematiku, poziciju pripovjedača/pjevača u kazivanju ili stavu o zbilji i doživljenome, ovi osobniji i emotivniji elementi u pjevanju o sebi snažno će potisnuti faktografske elemente, čija je dominacija u autobiografijama početkom 20. stoljeća jedna od značajnih karakteristika.

Ključne riječi: autobiografija, Ivana Brlić-Mažuranić, Vladimir Nazor

1. Definicijom teško uhvatljiva autobiografija

Prema jednoj od recentnih i najcitiranijih definicija autobiografije, onoj Ph. Lejeunea¹, autobiografijom možemo nazvati prozni tekst kojim o svojem životu u prvom licu priča istovjetni autor, pripovjedač i glavni lik. Proza se nameće kao ne samo najčešća nego i najprihvatljivija forma, upravo svojom mogućnošću retrospektivnog osvrta koju nudi pripovjedaču, a koji se, za pogled na padine života s vrha životnog iskustva, doima najzahvalnijim. Tijekom stoljeća autobiografija je, potrebom da se progovori o sebi, svom životu i objašnjenju njegova smisla iz perspektive glavnog lika, prozom ispisala zanimljivo i frekventno, bogato područje. U smislu preferencije intimnih ili faktografskih elemenata autobiografije variraju od autora do autora i njihova kolebanja hoće li se privinuti više književnosti ili znanstvenom diskursu. Oblikujući priču o sebi i okušavajući se u autobiografskom izričaju, autori biraju različite prozne forme izlazeći tako često iz okvira definiranja i svrstavanja. U formi putopisa pisana je na latinskom jeziku autobiografija Bartola Kašića, često isticana kao početak hrvatske autobiografije², koju je autor počeo pisati 1646., da bi bila objavljena tek tri stoljeća kasnije, 1940. Kao poznati putnik i misionar koji je često obilazio balkanske zemlje pod osmanskom vlašću, Kašić piše u formi putopisa, nalazeći je najprikladnijom za pisanje o sebi. Za iskaz o sebi, spontano ili ne, autobiografi biraju izričaj i formu s kojom se najbolje mogu identificirati, pa u znamenitoj zbirci *Autobiografije hrvatskih književnika*³ čitamo putopisne memoare, dnevničku prozu kao autobiografiju, autobiografije pisma, autobiografije u crticama.⁴

¹ Autobiografija je retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda vlastiti osobni život; definiraju je četiri različite točno određene kategorije: jezik: pripovijedanje (u prozi); tematika: osobni život, povijest razvoja ličnosti; autor: identičnost (stvarnog) autora, pripovjedača i glavnog lika; te retrospektivna perspektiva pripovjednog teksta. Osnova svake autobiografije, dakle, identičan je odnos pripovjedača, autora (ili potpisnika) i glavnog lika. Taj tzv. autobiografski sporazum prepoznaje i čini pouzdanim čitalačka recepcija [Philippe Lejeune, „Autobiografski sporazum,“ u *Autor – pripovjedač – lik*, ur. Cvjetko Milanja (Osijek: Svjetla grada, 2000), 202].

² *Vita Bartholomaei Cassii Dalmatae ab ipsomet conscripta, et dono dana a P. Raphaelle Prodanello Ragusino P. Raphaeli Tudisio, ex sorore filio* (Autobiografija Bartola Kašića Dalmatinca koju je Dubrovčanin Rafael Prodanelo poklonio svojem nećaku Rafaelu Tudiševiću).

³ Vinko Brešić, ur., *Autobiografije hrvatskih pisaca* (Zagreb: AGM, 1997).

⁴ Podatke o autobiografijama i sve citate navodim prema spomenutoj zbirci V. Brešića (Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*).

Na tragu takva razmišljanja može se pretpostaviti da bi autobiografije pjesnika mogle biti spjevane u stihovima, no stihovi su u autobiografskom diskursu daleko rjeđi no pjesnici među autobiografima, pa se autobiografije u stihovima često ističu kao iznimka s obzirom na formu. Povijest hrvatske autobiografije ukazuje na to da autobiografi stihovima nisu sasvim neskloni, no položaj pjesme kao forme u istraživanju i definiranju autobiografije ipak je marginaliziran. Neopravdano je to jer se autobiografski stihovi potvrđuju već na samom ishodištu u povijesti hrvatske autobiografije te se, mijenjajući se u skladu s poetikama koje (su)postoje kroz umjetničke epohe, mogu pratiti, makar u tragovima, već od 14. st.⁵ Iako smještene na periferiji interesa teorije autobiografije, autobiografske elemente u pjesmama susretat ćemo u hrvatskoj književnosti već od 15. i 16. stoljeća kod latinista (I. Česmičkoga, J. Šižgorića, A. Vrančića), a njihova linija može se pratiti sve do danas, u zlatno doba autobiografskog pisma. U predgovoru svog *Satira* (1762) M. A. Reljković u desetercima isprepliće autobiografske podatke s onima o nastanku samog djela, upućujući tako autotematizacijom na, kasnije čestu, primjetnu težnju autobiografije k otvaranju novih mogućnosti za interpretaciju autorove fikcijske književnosti. Autobiografske zapise u stihovima piše i franjevac M. P. Katančić u pjesmi „Stirps Katanich“ („Rod Katanića“) i autobiografiji „Vitam suam“, tiskane u knjizi *Istri adcolarum geographia vetus* (1826). No prijevod na hrvatski Katančićeve pjesme objavljen je tek 1928., kada je pjesmu „Stirps Katanich“ preveo na hrvatski jezik I. Medved, odlučivši zanemariti njezinu stihovanu formu i prevesti je prozom, u znak naklonosti stajalištu da spomenuta autobiografija nema umjetničke vrijednosti te da njome dominira njezina faktografska vrijednost.⁶

Više od stoljeća nakon Katančićevih stihova, a samo godinu prije njihova prijevoda i prerade u proznu formu, izlazi u časopisu *Vijenac* autobiografija drugog pjesnika, ona Vladimira Nazora, spjevana u jedanaestercima četiriju katrena. Nekoliko godina kasnije i Ivana Brlić-Mažuranić osmercima oblikuje *Autoportrait iz Rogaške Slatine*⁷

⁵ Andrea Zlatar, *Autobiografija u Hrvatskoj: nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika* (Zagreb: Matica hrvatska, 1998), 13.

⁶ Ivan Medved, „Prvi dio Katančićeve autobiografije.“ *Nastavni vjesnik*, sv. 36 (1928), 43.

⁷ Nazorovu pjesmu *Autobiografija* navodim prema Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*: 555; *Autoportrait iz Rogaške Slatine* Brlić-Mažuranić navodim prema doktorskoj disertaciji J. Ažman [Jasna Ažman, *Autobiografska proza Ivane Brlić-Mažuranić* (Doktorska disertacija: Sveučilište u Zagrebu, 2010), 70–72.]. U vrijeme pripreme ovog rada za tisak pjesmu u skraćenoj inačici objavljuje D. Zima [usp. Dubravka Zima, *Praksa svijeta. Biografija Ivane Brlić-Mažuranić* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2019), 331–332.].

te tako nakon cijelog stoljeća ovo dvoje autora povezuje u kontinuitet pisanje autobiografije u stihovima u hrvatskoj književnosti. Povezane formom i razdvojene povodom nastanka (kao dio privatne zbirke piše *Autoportrait iz Rogaške Slatine* I. Brlić-Mažuranić, dok na izravni društveno poticajan čin, narudžbu, piše pjesmu *Autobiografija* V. Nazor), ove autobiografije, kao i novije, koje nastavljaju tradiciju⁸, dokazuju da se vlastito ja može opjevati i u jedinstvu autora, pjesnika i lirskog subjekta.

2. „Može li autobiografija biti napisana u stihu?“

Forma pjesme, dakle, u samim je počecima hrvatskog autobiografskog korpusa i u prvim autobiografskim djelima hrvatskih književnika. Time hrvatski autobiografski korpus odgovora na pitanje u naslovu ovog ulomka koje postavlja američki književni teoretičar P. de Man⁹. Ako stihovi koje autobiografija bira za svoj način izražavanja ne dovode u pitanje tematiku (osobni život, povijest razvoja ličnosti), situaciju autora ili poziciju pripovjedača u kazivanju o sebi ili stavu o zbilji i doživljenome, čini se da se autobiografija prepoznaje i u stihovima. Premda izvan definicije, autobiografija u stihovima postoji, kao što postoji i roman u stihovima, zaključuje D. Zanone; isto kao i roman u stihovima – naprosto ne odgovara definiciji žanra¹⁰. Štoviše, gledajući kroz povijest hrvatske autobiografije, čini se da praktički nema pisanog oblika koji nije bio obuhvaćen nekim elementima autobiografskog diskursa ili bio predmetom proučavanja i interpretacije s pozicije autobiografskog.

Autobiografije u stihovima ili autobiografije pjesme otvaraju teorijsku polemiku koja se može zaustaviti već na pitanju termina – od autobiografije u stihovima, autobiografije pjesme do autobiografskih stihova, poput, primjerice, ispovjednog pjesništva. U nastojanju preciznijeg definiranja ispovjednog lirskog pjesništva T. Lemac u fokus stavlja pitanje sebstva, promišljajući odnos lirskog subjekta, autora ili nekog sličnog lirskog entiteta. Iako su unošenje stvarnih, proživljenih životnih spoznaja ili biografičnost, kao dio nezaobilazna iskaza o životnom iskustvu, svojstveni lirici, „priključni semantički kod“ kojim biografičnost

⁸ Usp. autobiografije u stihovima Tina Ujevića (*Autoportret* i *Autoportret bez reminiscencije*) i *Autoportret* Irene Vrkljan.

⁹ Paul de Man, „Autobiografija kao raz-obličenje,“ *Književna kritika*, sv. 19, br. 2 (1988): 119.

¹⁰ Damien Zanone, *L'autobiographie* (Paris: Elipses, 1996), 14–15.

ulazi u liriku nije jasan, pa je „prikaz stvarnosti u pjesmi opće (...) mjesto nepreciznog kritičkog diskurza i najopćenitija kategorija“¹¹. Premda su se stihovi u povijesti hrvatske autobiografije potvrdili kao oblik autobiografskog diskursa, lirsku pjesmu kao književnu vrstu Lemac ne vezuje za žanr autobiografije s obzirom na žanrovsko ustrojstvo. Razlog povezuje s izostankom autobiografskog ugovora kojim autobiografiju definira Ph. Lejeune¹². Ova promišljanja osobito su poticajna u kontekstu definiranja druge Nazorove autobiografije, koju ćemo detaljnije opisati u radu, a koju je u formi pjesme književnik napisao na poziv i narudžbu časopisa *Vijenac*.¹³ Stihovima posebna, jedna je u nizu naručenih autobiografija književnika, u kojoj se relacija lirskog subjekta i autora, doživljajnog i iskustvenog subjekta, postavlja u blizak i teško odvojiv odnos, sve do točke izjednačavanja. Lirski subjekt i autor u svojstvu ispovjednog glasa progovara (pjeva, kazuje o sebi) kroz medij (auto)biografskog diskursa koristeći njegovu fluidnost i gipkost prilagodbe bilo kojoj književnoj formi. Stihovi su tako forma koju autor (autobiograf) izabire kao svoj način iskaza biografičnosti. Problem kriterija identifikacije autora/pjesnika/lirskog subjekta, najdiskutabilnije polje ovakva promišljanja, dodatno se potvrđuje pjesnikovim potpisom, narudžbom kao povodom nastajanja autobiografije, naslovom kao nedvojbenim određenjem. U tom slučaju možemo govoriti o (auto)biografizmu autora kao o elementu ispovjedne lirike, gdje je otisak monologa autorskog intimnog, proživljenog, životnog iskustva podloga onome autora i lirskog subjekta.

¹¹ Tin Lemac, *U ime autora: prolegomena za teoriju i stil ispovjedne lirike* (Zagreb: Biakova, 2019), 11.

¹² Lejeune, „Autobiografski sporazum,“ 202.

¹³ Tiskana je na naslovnici, dok su ostale naručene autobiografije književnika, vjerojatno upravo zbog svoje forme, tiskane kao prilozi. *Vijenac* se među časopisima s početka prošlog stoljeća ističe s najviše objavljenih autobiografija književnika. Među ostalima, objavljene su u *Vijencu* autobiografije I. Kršnjavija, J. Leskovara i D. Šimunovića, a iz Šimunovićeve *Tragikomične autobiografije* [*Vijenac* (1926): 16–18] doznajemo da su autobiografije u *Vijencu* „tiskane zbijenijim i sitnijim slovima nego druge stvari“, ali i da uredništvo autobiografima nudi „poseban honorar“ (Šimunović 1926; u Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, 518). Osim *Vijenca*, autobiografije naručuju i objavljuju časopisi *Mladost*, *Život*, *Vjesnik*, *Vedrina*, *Književnik*, *Hrvatska revija*, *Književni tjednik*, *Savremenik*, *Hrvatski đak*, *Republika*.

3. Stihovi u autobiografijama i autobiografije u stihovima – „najstariji ‘medij’ hrvatske autobiografije”¹⁴

Načini na koji se stihovi javljaju u autobiografijama kroz povijest brojni su – od stihova inkorporiranih u autobiografije, citiranih ili autovih, do autobiografija pjesama, spjevanih u cijelosti *u verse*. Uopće, autobiografije se očituju kao zanimljive raznorodnim formalnim oblicima diskursa, pa će autori rado u njih umetati stihove, aforizme, dijaloge, pisma, postižući dinamiku i uvjerljivost retrospektivnog putovanja iz sadašnjosti u prošlost, učinivši temporalne prijelaze uvjerljivijima i dinamičnijima. Pregled stihova u autobiografijama i autobiografija u stihovima u korpusu autobiografija hrvatske književnosti ukazuje na važnost kojom stihove odlikuju autobiografi, pa se, s obzirom na to, stihovi kao neodvojiv dio autobiografije nameću kao zanimljivo područje za kritičku i teorijsku recepciju. Ona se autobiografskim diskursom uopće, u hrvatskoj i europskoj književnoj teoriji, posljednjih desetljeća posebno bavi, pa se područje teorije autobiografije očituje kao vrlo frekventno i živo, iako stihovi svejednako ostaju na marginama interesa. Budući da izbor forme ne mora nužno utjecati na tematsku okosnicu (osobni život, povijest razvoja ličnosti) ili poziciju autora i pripovjedača (lirskog subjekta, pjevača) u kazivanju o sebi, svom životu ili stavu o zbilji i doživljenome, stihovi koje autobiograf bira za način pripovijedanja svoje životne priče mogu se tumačiti kao dio intencije da o sebi progovori na sebi najbliži način.

Na tragu takva zaključka rad će opisati moguće interpretacije dviju autobiografija pjesama, nastalih vremenski vrlo blizu, iz pera dvaju vršnjaka, autora hrvatske moderne; I. Brlić-Mažuranić (*Autoportrait iz Rogaške Slatine*, 1932) i V. Nazora (*Autobiografija*, 1927). Oboje autora u vrijeme kada pišu autobiografije u stihovima imaju već iza sebe i napisane i objavljene (prve!) autobiografije, pa je forma u stihovima nakon proznih autobiografija njihov osobni izbor.

Prvu *Autobiografiju* V. Nazor piše 1910., kada će za potrebe *Almanaha srpskih i hrvatskih pjesnika i pripovjedača* urednik almanaha Milan Ćurčin potaknuti pisce da, uz svoje priloge, pošalju i „kratak svoj životopis (...); koji kako hoće”¹⁵. U *Almanahu* je, među ostalima, objavljeno još šest autobiografija hrvatskih književnika, a Nazorova je

¹⁴ Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, 21.

¹⁵ Milan Ćurčin i Branimir Livadić, ur. *Almanah srpskih i hrvatskih pjesnika i pripovjedača 1910* (Zagreb, Beograd: Dionička tiskara, 1910), 14.

autobiografija, poput ostalih, kratka i sažeta, s kronološkim pregledom događanja i naglaskom na nabranju faktografskih činjenica.¹⁶ Na poziv časopisa *Vijenac* (broj od 1. 1. 1928.) Vladimir Nazor napisat će u 52. godini drugu i posve drukčiju *Autobiografiju*, tiskanu na naslovnici i datiranu sa *Sušak, XII 1927*.

Ivani Brlić-Mažuranić *Autoportrait iz Rogaške Slatine* također je druga autobiografija. Na poziv JAZU-a 1916. godine napisala je u Topuskom odulju proznu *Autobiografiju*¹⁷ koja je trebala biti objavljena u izdavačevu leksikonu ili Hrvatskom biografskom rječniku. Tako naslovljena edicija nije objavljena, pa je *Autobiografija* objavljena tek 1930. u časopisu *Hrvatska revija*. Pjesma *Autoportrait iz Rogaške Slatine* I. Brlić-Mažuranić datirana je s *Rogatac, 9. srpnja 1932.*, a nalazi se u jedina četiri preostala primjerka knjižice *Smij se i kod kuće*, koju je Brlić-Mažuranić u ograničenom broju priredila isključivo za obiteljsku uporabu.

4. Autobiografije u stihovima – oblik življenja svojih autora

4.1. Vladimir Nazor, *Autobiografija, Sušak, 1927*.

Pjesmu *Autobiografija* Nazor piše u zreloj razdoblju svoga života. Nastala je u trećem od četiri razdoblja njegova stvaralaštva, onom intimnom (od 1916. do 1936.), u kojem piše inspiriran autobiografskim temama, vraćajući se samome sebi i trenucima iz doživljajne prošlosti, te iznosi svoje intimne strahove i strepnje [lirika (*Intima, Pjesni ljuvene, Niza od koralja*); novelistički autobiografski zapisi (*Priče iz djetinjstva, Priče s ostrva, iz grada i sa planina, Tri pripovijetke iz jednog dječjeg doma*) i dnevnički zapisi (*Večernje bilješke*)].

Autobiografija je spjevana u jedanaestercima povezanim ukrštenom rimom u četiri katrena. Pjesmu možemo okarakterizirati kao autobiografiju ponajprije stoga što je poticaj pisanja narudžba autobiografije za javnu objavu. Karakterizira je identičnost pjesnika (umjesto pripovjedača), autora i lirskog subjekta. Umjesto pripovijedanja karakterizira je pjevanje o životu, sažima u sebi kroz retrospekciju pogled na „povijest

¹⁶ Usp. Sanja Grakalić Plenković, „Autobiografije hrvatskih književnika u *Almanahu srpskih i hrvatskih pjesnika i pripovijedača 1910.*“ u *Riječki filološki dani*, ur. Diana Stolar (Rijeka: Filozofski fakultet, 2014), 97–105.

¹⁷ Brlić-Mažuranić, I. 1916. „Autobiografija“ (Topusko), *Hrvatska revija* III: 5/193, u Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, 521–531.

razvoja ličnosti¹⁸, stoga se ova *Autobiografija* može definirati odrednicama kojima autobiografiju određuje Ph. Lejeune. Od uobičajenih autobiografija odudarati će nedostatkom biobibliografskih autobiografskih podataka, no oni se, ako gledamo autobiografije hrvatskih književnika kroz stoljeća prema današnjici, već početkom prošlog stoljeća osjetno reduciraju.

Kratka i zbita samo formom, koju joj je autobiograf nametnuo izabравši stih, *Autobiografija* širinu životne vizije zbija u katrenima. Elemente životne priče naglašava formom koja će Nazora kao pjesnika potvrditi i u njegovoj unutarnjoj viziji sebe kao lirika. Neovisno o svim zbivanjima na životnom putu umjetnika i čovjeka, pjesnik gradi svoj drukčiji, teži, odvažniji put, onaj vlastiti, poseban i različit, optimističan, snažan, borben, iscrpljujući („Slavne sam borbe vodio. I sto sam / Sunašca sjajnih iznio iz mraka. / Sô, med i tečnost još u ustma nosam / Hiljadu morâ, sâcâ i vrutakâ.“).¹⁹ Stihovi tematiziraju refleksije o promišljanju o životu i njegovim ciljevima, ostvarenjima i smislu, s naglaskom na intimnom i kontemplativnom kutu. Nazor u retrospektivnom osvrtu pjeva o viziji osvrta na svoj životni put, koji karakterizira kovitlac očaja, ponosa, uspona i padova. U duboko intimnoj spoznaji o vlastitoj izoliranosti i usamljenosti pjesnika u sebi, čiji je život samo borba i obrana, širi svoju životnu priču proročanski zazivajući svoje uzore, vjeru, smisao i nit vodilju, Vođu ili Boga, povezujući se iskustvom s ljudima koji su u životu borbom dokazivali stajališta, od proročanske spoznaje o ljudskoj nemoći do težnje za smirenjem koje ne može doći. Motivi bitka, uzora, Boga čvrste su zajedničke okosnice mnogih vizionara ili pjesnika, poput osobnih svjetionika ili misli vodilja. Završni stihovi odjekuju kao pjesnikov životni moto i proročanska misao u poruci za buduće generacije. Oni svjedoče pjesnikovoj svijesti o vlastitoj, jedinstvenoj pjesničkoj vrijednosti, o sebi kao pjesniku proroku („Bez šake i bez grla kakvog Vođe / Svoj život živem nekom maglom vit. / Al za sve ono što kroza me prođe, / Iz jezgra mog će jednom nići mit.“).²⁰

Interpretirana u kontekstu cjelokupne Nazorove ostavštine, pjesma *Autobiografija* dobiva svoj potpuniji smisao jer će i površni poznavatelj njegova književnoga opusa uočiti da se radi o umjetniku kojeg je autobiografski diskurs trajno zaintrigirao. Ova *Autobiografija* ogledalo je njegova poimanja o sebi, doživljaja samoga sebe – kao pjesnika, te ona,

¹⁸ Lejeune, „Autobiografski sporazum,“ 202.

¹⁹ Nazor 1927, u Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, 554–555.

²⁰ Nazor 1927, u Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, 555.

poslužimo se Lejeuneovim riječima, „pripovijeda vlastiti osobni život (...) povijest razvoja ličnosti“²¹, čineći to na osobit, metaforičan, poetski fluidan način. Ljubiteljima autobiografskog na taj su način otvorena vrata neobično intimne prirode umjetnika, a vrijedi nam to naglasiti ako se sjetimo da su intimnije sfere u autobiografijama književnici moderne pažljivo skrivali.²² Osobito je to uočljivo kada znamo da su one nastajale po narudžbi, na poticaj, pa ovakvo, intimnije otkrivanje, izdvaja ovu autobiografiju u dragocjenu, rijetku skupinu. U stihovima se iščitava i naznaka ispovjednosti kao obveze da kao pjesnik ovjeri svoj društveni status i problematizira upravo svoju ulogu pjesnika te, s obzirom na to da, odlučivši odgovoriti na narudžbu stihovima, pristaje na autobiografski ugovor, piše o sebi svjesno potiskujući svoje privatno jastvo nauštrb javnog i to onako kako očekuje njegova čitalačka publika.

4.2. *Ivana Brlić-Mažuranić, Autoportrait iz Rogaške Slatine, Rogatac, 1932.*

Posljednjih desetljeća, u kojima je korpus najpoznatije naše književnice za djecu u posebnom fokusu interesa teorijske i kritičke percepcije, važnost njezine korespondencije i neobjavljene ostavštine višestruko je naglašavana, što podvlačimo u kontekstu njezina opisa kao autobiografski vrijedne zbirke, pa time i *Autoportraits iz Rogaške Slatine*, kao njezina dijela. U pismu majci (Brodsko Brdo, 2. kolovoza 1916.)²³ tada već slavna, nedugo nakon što piše *Autobiografiju* u Topuskom, Brlić-Mažuranić kaže: „Kao što vidiš moji su listovi nastavak moje autobiografije, naime to je biografija moje nadobudne i strahobudne otročadi“. Ovo diskretno ukazivanje na autobiografsku vrijednost privatne korespondencije vrijedno je ako se prisjetimo da nakon 1916., kada piše prvu autobiografiju, Brlić-Mažuranić ni jedan svoj zapis neće nazvati autobiografskim, a znamo da ispovjedan ton uopće nije svojstven književnici u javnom njezinu iskazu. Ukazujući u privatnoj korespondenciji na svoju naklonost autobiografskom diskursu, autorica jasno upućuje da bismo, utemeljivši stajalište na njezinim riječima, pisma mogli nazvati trećom, *razasutom* autobiografijom epistolarnog

²¹ Lejeune, „Autobiografski sporazum,“ 202.

²² Sanja Grakalić Plenković, *Moderna u osobnom zrcalu: autobiografije hrvatskih modernista* (Rijeka: Ri-stream, 2018).

²³ Prema Jasna Ažman, „Život zapisan u pismima; iz rukopisne ostavštine Ivane Brlić-Mažuranić,“ *Hrvatska revija*, sv. 13, br. 3 (2013): 13.

karaktera. Pjesma je nađena u njezinoj privatnoj ostavštini koja nije bila namijenjena objavljivanju. Tako Brlić-Mažuranić zapisuje i treću, osobitu, svojevrsnu (opsežnu) epistolarnu autobiografiju koja, stvarana kroz vrijeme, svjedoči i zapisuje čitav njezin život u brojnim pismima koja je pisala članovima obitelji, suprugu, djeci, majci i ocu, te suradnicima s kojima je radila na priređivanju svojih djela za tisak. Brlić-Mažuranić bavila se sustavnim sređivanjem građe iz arhiva svoje obitelji i njezine bogate ostavštine koja je uključivala i obiteljsku knjižnicu. Kao rezultat proučavanja i istraživanja građe objavila je tri sveska popraćena bilješkama²⁴. Svijest o značaju ovakve ostavštine, nesumnjivo poznavanje važnosti stručne obrade pisane ostavštine obiteljskih i osobnih riznica koje je posjedovala Brlić-Mažuranić vrlo su važni ako ih povežemo u kontekstu njezina osvrta na autobiografičnost njezinih pisama i njihov značaj u opisu i sagledavanju njezina života. Kao poznavatelj arhivske obrade i proučavanja ostavštine i rukopisne građe, književnica je bila posve svjesna vrijednosti svakog svojeg zapisa. Zato Brlić-Mažuranić u svojim zapisima ostavlja svojevrsne tragove, poput iskaza u pismu majci, kojima kao da želi budućim proučavateljima svoje korespondencije pomoći, a poneke, intimnije detalje svoga života ostaviti budućnosti da ih otkrije. Ova ostavština u pismima, zapisima, dnevnicima, svakako je nezaobilazna zasebna tema, osobito s obzirom na to da je pripadala važnoj javnoj ličnosti, podložnoj i pažnji i sudu javnosti.

Svijest o tome iskazuje i 1916., pomno pripremivši prvu autobiografiju za izdanje JAZU-a i oči književne publike, kao da je, svjesna objavljivanja ostatka autobiografske građe u dalekoj budućnosti, prešutno odmicala interes javnosti sa svog privatnog života. Tako će u prvoj autobiografiji, u skromnosti ili svijesti svojevrsnog opterećenja koje donosi vlastito portretiranje, u prvoj rečenici izbjeći nazvati autobiografiju baš tim imenom. Radije će reći „mala autobiografija“ i naglasiti da ju je sastavila prema pitanjima koja joj šalje JAZU²⁵. S istim će stavom od 1916., kada nastaje Akademijina *Autobiografija*, do trenutka njezina objavljivanja, dakle do 1930., izbjeći i jedan zapis odrediti kao autobiografiju. Naslovila je tako tek 1932. svoju pjesmu *Autoportrait iz Rogaške Slatine* koju piše u 58. godini, šest godina prije smrti. Pjesmom tematizira trenutnu životnu situaciju te ona ostaje trajnim svjedokom

²⁴ Ivana Brlić-Mažuranić, 1934. – 1935. Iz arhiva obitelji Brlić u Brodu na Savi, sv. I – III. Zagreb; Ivana Brlić-Mažuranić, 1948. Iz korespondencije Andrije Torkvata Brlića (Zagreb: JAZU) [usp. Dubravka Zima, *Ivana Brlić-Mažuranić* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2001), 27].

²⁵ Brlić-Mažuranić 1916, u Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, 521.

o autoričinom raspoloženju i razmišljanju o samoj sebi, o njezinoj samoironiji i duhovitosti u vrijeme koje provodi na oporavku u toplicama Rogaške Slatine. Pjesmu možemo definirati propozicijama koje u svakom tekstu koji karakteriziramo autobiografijom prepoznaje Lejeune; tematiziranje osobnog života i trenutka u razvoju vlastite osobnosti, potom identičnost autora, pripovjedača i glavnog lika i retrospektivnu perspektivu. Upravo je autoportret D. Zanone odredio osobinama opisa trenutka i zaokruženosti u odnosu na životni razvojni proces pojedinca, koji tematizira autobiografija²⁶. Izbor stihova za ispovjednu formu *Autoportrait iz Rogaške Slatine* nije nimalo slučajan. Aforistične i lepršave istovremeno, odlikuje ih pripovjednost. Forma pjesme čini se zahvalna za ovakvu autobiografsku ispovijest, autobiografsku skicu ili kroki, a tome se nameće nekoliko objašnjenja. Najprije, oslikat će trenutak u životu, skicu u nekoliko poteza, autoportret sebe u svojim kasnim 50-im godinama, u lječilištu, usamljenu. Brlić-Mažuranić poznaje dobro hrvatsku književnu tradiciju, čemu svjedoče njezina djela, osobito ona najranija, o čemu detaljnije ukazuje i u *Autobiografiji* (1916). Hrvatska književna baština, posebice narodna, uz koju je veže odabir osmeraca, kao dio njezina književna nasljeđa uočava se kao podtekst u podlozi ili pozadini autoričinih stihova koje objavljuje na početku svog književnog stvaranja. Iako su njezina najslavnija i najcjenjenija djela pisana u prozi, svoju će naklonost stihovima i lirskoj formi i sama istaknuti, opširno je obrazloživši u *Autobiografiji* (1916), spomenuvši kako nakon zbirki *Valjani i nevaljani* i *Škola i praznici* (u kojima izmjenjuje osmerce, sedmerce i šesterce), nalazi da kombiniranje stihova i proze u književnosti namijenjenoj djeci posebno dobro odgovara toj publici, pa „za pisca dječjih knjiga ima u tom lakom izmjenjivanju neki poseban čar“²⁷. Naklonost stihovima očituje se i u njezinu izboru najdražeg djela, pa će zbirku pjesama *Slike* (1912) istaknuti kao „miljenče među svojim djelima“.²⁸

Budući da je naručena, prva *Autobiografija*, napisana 1916., a objavljena tek 1930., dvije godine prije no što književnica boravi u Rogaškoj Slatini i zapisuje *Autoportrait iz Rogaške Slatine*, u proteklih 16 godina života, profesionalnog i privatnog, mnogo je događaja koje bi valjalo spomenuti u novoj, drugoj autobiografiji. No stihovi se izmiču biobiblio-

²⁶ D. Zanone autoportret, uz intimne dnevnike, memoare, lirsku poeziju i narativni filozofski esej, smješta u žanr koji naziva osobnom književnošću (Zanone, *L'autobiographie*, 20–22).

²⁷ Brlić-Mažuranić 1916, u Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, 527.

²⁸ Brlić-Mažuranić 1916, u Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, 527.

grafskim elementima i motivima vezanim za faktografiju. Iako je među najvažnijim književnim događajima svakako vrijedilo spomenuti slavu njezine „knjižice“, kako naziva *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* u *Autobiografiji*, koja 30-ih godina već započinje svoj dug put u prijevodima na svjetsku književno scenu, neće to učiniti. Neće spomenuti ni nominaciju za Nobelovu nagradu. No radi se o privatnom, ne i naručenom autobiografskom zapisu, pa profesionalnim događajima iz književničina života ovdje nije ni mjesto. Odjeci intimnih, obiteljskih detalja (poput smrti supruga i gubitka oca i djece) naslućuju se u tonu i raspoloženju lirskog subjekta – autorice. Ispod duhovite koprene i humoristične autoironije *Autoportaita iz Rogaške Slatine* čitamo snažne emocije usamljene i neshvaćene pjesnikinje. Spontanost nastanka pjesme očituje se u potrebi književnice da sve zapisuje, kao poriv kojim je uvijek pažljivo upravljala, no kratkom formom i stihovima poručuje da se želi osvrnuti samo na sukus svojih emocija u sadašnjosti, trenutku, autoportretu, sada, u lječilištu, na onaj usamljene „siede dame“²⁹, čije dane u lječilištu karakterizira nerazumijevanje, nepovjerenje zbog neprilagođenosti i zabrinutost obitelji i ljudi kojima je okružena. Duhoviti stihovi oslikat će intimni portret u pedeset dva osmerca. Sve navedeno, a osobito njezine spontane upute na koje nailazimo u privatnoj korespondenciji, čine *Autoportrait iz Rogaške Slatine* vrlo zanimljivim i važnim u slaganju mozaika o radu književnice, u detektiranju i opisu jednog spontanog, kreativnog trenutka u kojem na *poziv pera*, „žudnje za pisanjem“, kako je naziva u *Autobiografiji*³⁰, odlučuje opisati intimnu životnu situaciju u kojoj se zatekla. Nezaobilazan je to poriv zbog kojeg će progovoriti o privatnom neuspjehu i intimnom trenutku bolesti i patnje kroz koje prolazi, kao književnica i pjesnikinja – stihovima.

Opsežnost proze nije u ovom slučaju i njezina prednost. Naprotiv, za prizor iz života koji boji aforističnošću i autoironijom, osmerci se čine svojom istovremenom narativnošću i živahnošću pravim izborom. Pripovjednošću su ritmični, a dinamika njihove izmjene pridonosi osnovnom tonu autobiografije koju tek isprva doživljavamo vedrom, šaljivom i duhovitom. Nose zgusnutu, intimnu emociju kojom književnica progovara o sebi, kada u trenutku intimne traume u njoj potiče stvaralačko-ispovjedno nadahnuće („Sama jedem, sama pijem, / Nit se šalim, niti smijem – / Sama hodam, sama šecem, / Niti brbljam, nit blebećem –“) na literariziranje svoje ispovijesti stihovima („Ele, bit će

²⁹ Brlić-Mažuranić 1932, u Ažman, „Autobiografska proza Ivane Brlić-Mažuranić,“ 71.

³⁰ Brlić-Mažuranić 1916, u Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, 527.

što je bilo; / Drugim ‘boca’, meni ‘krilo’! / ... / Bar ću znat da na tom svijetu: / – Nema ‘banje’ za poetu. –“).³¹

Takvi se kontrasti emotivnih preokupacija naslućuju i u autoričinoj korespondenciji sljedećih godina te će kulminirati pred sam kraj njezina života, u autobiografskim ispovjednim pismima³². Konačno, svoju izoliranost vezuje i za svoj književni rad i poziv književnice. U *Autoportraitu iz Rogaške Slatine*, privatnoj autobiografiji, pozicija pjesnikinje i književnice iščitava se u pozadini duhovito opjevane luckaste starice, no težina poziva na koju će se osvrnuti u prvoj, javnoj *Autobiografiji*, osmišljenoj za oči javnosti, odjeknut će otmjeno i skladno, učinivši je istovremeno skromnom i veličanstvenom. Kao što je to učinila u *Autobiografiji* i oslikala povijest svog duhovnog i intelektualnog razvoja, pisat će i u *Autoportraitu iz Rogaške Slatine*; sada bez opterećenja formom predstavljanja vlastite ličnosti kao javne, u iskrenoj samoći i ispovjednosti, dnevničkim stihovima.

5. Autobiografija pjesnika kao „pjesnički napor da (se) napiše sebe“³³

Na tragu razmišljanja R. Pascala, koji autobiografiji pjesnika pridaje posebnu vrijednost jer „književnost [...] nikada nije poziv kao ostali“³⁴, autobiografije književnika ne poimamo i ne doživljavamo kao kronološki niz događanja, historiografski i dokumentima dokazljiv, ili niz biobibliografskih podataka kojima su okvir godine ili izdanja – čitamo je ponajprije kao riječ umjetnika, estetski trenutak.

Povezane odabirom forme i tematsko-motivskom okosnicom, ove dvije autobiografije pjesme ukazuju na to kako se pjesnička forma može otvoriti formi autobiografije, nudeći podatan poetski prostor za naglasak na intimnim elementima. Osobniji i emotivniji elementi u pjevanju o sebi snažno će potisnuti faktografske elemente, čija je dominacija u autobiografijama na razmeđu stoljeća jedna od značajnih karakteristika. Ove autobiografije pokazuju da se govoriti ili pisati o sebi može (ili mora) na različite načine, i u spontanom nagonu i poticaju za pisanjem i – pišući na poziv. Potvrđuju tako da stihovi koje autobiograf bira za svoj način

³¹ Brlić-Mažuranić 1932, u Ažman, „Autobiografska proza Ivane Brlić-Mažuranić“, 72.

³² Usp. Ažman, „Život zapisan u pismima; iz rukopisne ostavštine Ivane Brlić-Mažuranić“.

³³ Zlatar, *Autobiografija u Hrvatskoj: nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*, 32.

³⁴ Pascal 1965, 161; prema Friederike Eigler, „O statusu autobiografskog teksta“, *Kolo*, sv. 12, br. 2 (2002): 184.

izražavanja ne dovode u pitanje tematiku (osobni život, povijest razvoja ličnosti), situaciju autora ili poziciju pripovjedača u kazivanju o sebi ili stavu o zbilji i doživljenome. Oni u pozadini svog „životnog prizora“, trenutka, odišu nadasve iskrenošću ispovijesti, bili duhoviti, (samo) ironični, (samo)kritični, (ne)zadovoljni ili zaneseni opojnošću vjere i nade. Osvrt na sebe autora ovih autobiografija pjesama interpretiramo kao njihova najintimnija introspektivna poniranja, što će, oslikavši ih u njihovoj tragičnoj zbilji, onoj pjesnika, najintimnijoj i najtragičnijoj, potisnuti u drugi plan njihove slike kao važnih autora i slavni pisaca.

Literatura

- Ažman, Jasna. „Autobiografska proza Ivane Brlić-Mažuranić.“ Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, 2010.
- Ažman, Jasna. „Život zapisan u pismima; iz rukopisne ostavštine Ivane Brlić-Mažuranić.“ *Hrvatska revija*, sv. 13, br. 3 (2013): 4–19.
- Brešić, Vinko, ur. *Autobiografije hrvatskih pisaca*. Zagreb: AGM, 1997.
- Ćurčin, Milan, i Branimir Livadić, ur. *Almanah srpskih i hrvatskih pjesnika i pripovjedača 1910*. Zagreb, Beograd: Dionička tiskara, 1910. <http://archive.org/details/almanahhrvatskih00urin>.
- De Man, Paul. „Autobiografija kao raz-obličenje.“ *Književna kritika*, sv. 19, br. 2 (1988): 119–127.
- Eigler, Friederike. „O statusu autobiografskog teksta.“ *Kolo*, sv. 12, br. 2 (2002): 173–190. Pristupljeno 2. siječnja 2020. <http://www.matica.hr/kolo/289/O%20statusu%20autobiografskog%20tekst>.
- Grakalić Plenković, Sanja. „Autobiografije hrvatskih književnika u *Almanahu srpskih i hrvatskih pjesnika i pripovjedača 1910*.“ U *Riječki filološki dani*, ur. Diana Stolic, 97–105. Rijeka: Filozofski fakultet, 2014.
- Grakalić Plenković, Sanja. *Moderna u osobnom zrcalu: autobiografije hrvatskih modernista*. Rijeka: Ri-stream, 2018.
- Lejeune, Philippe. „Autobiografski sporazum.“ U *Autor – pripovjedač – lik*, ur. Cvjetko Milanja, 201–236. Osijek: Svjetla grada, 2000.
- Lemac, Tin. *U ime autora: prolegomena za teoriju i stil ispovjedne lirike*. Zagreb: Biakova, 2019.
- Medved, Ivan. „Prvi dio Katančičeve autobiografije.“ *Nastavni vjesnik*, sv. XXXVI (1928): 43–49.
- Zanone, Damien. *L'autobiographie*. Paris: Elipses, 1996.
- Zima, Dubravka. *Ivana Brlić-Mažuranić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2001.
- Zima, Dubravka. *Praksa svijeta: biografija Ivane Brlić-Mažuranić*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2019.
- Zlatar, Andrea. *Autobiografija u Hrvatskoj: nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*. Zagreb: Matica hrvatska, 1998.

Two Autobiographies in Verses

Summary: Although verses as a form are rarely chosen by autobiographers, the history of Croatian autobiography shows that some writers have had the inclination towards writing autobiographies in verses. The form of a poem can be linked with the beginnings of writing autobiographical texts and with the autobiographical discourse in the works of Croatian writers. Even though it has not been in the focus of interest of autobiographical theory, the autobiographical elements can be found in the period spanning from the 15th- and 16th-century Croatian poetry in the works of the Croatian Latinists up to the present time which represents the golden period of autobiographic writing. Focusing on the autobiographers' inclination to write in verse (from heterogeneous autobiographies, where verses are incorporated into the text itself, to autobiographies poems), this paper shows the marginal place that the form of a poem occupies in the field of researching and defining autobiography as a genre. The fact has been corroborated by providing an outline of verses in autobiographies and autobiographies in verses throughout the history of Croatian literature. Special attention is given to two autobiographies-poems, written by two contemporary writers of Croatian Moderna – Ivana Brlić-Mažuranić (*Autoportrait from Rogaška Slatina*; 1932) and Vladimir Nazor (*Autobiography*; 1927). Having in common the form and some themes and motifs (such as looking back at their lives, the author, the narrator and the main character being one and the same person, retrospective perspective), these two autobiographies show how placing emphasis on intimate elements, the form of a poem can be used to write an autobiography. Without putting into question the theme, the place of the narrator/poet in telling about or taking attitude towards the reality or experiences lived, factographic elements which dominate the early 20th century autobiographies, here are largely overshadowed by the more personal and emotional elements.

Keywords: autobiography, Ivana Brlić-Mažuranić, Vladimir Nazor

Sanja Vulić

Fakultet hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu

sanja.vulic@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-9198-2369>

Sudbina pjesništva na rubu hrvatskoga kulturnoga prostora na primjeru Stipana Bešlina iz Bačke

Sažetak: U radu se najprije ukratko razmatra položaj pjesništva šokačkih Hrvata u kontekstu hrvatskoga pjesništva u vojvođanskom dijelu Bačke, s osobitim osvrtom na pjesnika Stipana Bešlina koji je živio između dvaju svjetskih ratova. Analizira se zastupljenost toga pjesnika u književnosti matične domovine za njegova života i kasnije, do najnovijega vremena. Donosi se tematski pregled Bešlinova pjesništva, analiziraju se osnovne poetske, stilske i jezične značajke njegovih djela. Upozorava se da je Bešlinova pjesnička sudbina višestruko rubna. Ruban je kao šokačkohrvatski pjesnik iz Bačke, ruban je kao pjesnik katoličke orijentacije, ruban je kao pjesnik kojemu je prva zbirka objavljena gotovo tri deset godina poslije smrti, i to u politički vrlo nesklonu vremenu. Kao poetski najuspješnije ističu se Bešlinove pjesme napisane neposredno prije prerane smrti toga pjesnika.

Ključne riječi: Stipan Bešlin, Bačka, pjesništvo, rubnost

1. Uvod

Pokrajina Bačka je do kraja Prvoga svjetskoga rata bila sastavnim dijelom južne Ugarske u okviru Austro-Ugarske Monarhije. Na tom području stoljećima žive brojni bunjevački i šokački Hrvati. Nakon potpisivanja Trianonskoga ugovora godine 1920. i raspada Monarhije, tu je hrvatsku skupinu raspolovila državna granica jer je Bačka podijeljena među dvjema državama. Dio ih od tada do danas živi u državi Mađarskoj, a drugi dio u različitim državama južnih Slavena koje su nastajale na tom području. Taj je dio Bačke od 2006. u sastavu tada osnovane nove

države Republike Srbije, odnosno njezine sjeverne pokrajine Vojvodine. U tom je dijelu Bačke, u šokačkohrvatskom mjestu Bačkom Monoštoru, 1920. godine (u tadašnjem Kraljevstvu Srba, Hrvata i Slovenaca) rođen pjesnik Stipan Bešlin. Važno je napomenuti da, kad je riječ o hrvatskim piscima iz Bačke, posebice onima iz vojvođanskoga dijela, neusporedivo je više bunjevačkih autora nego šokačkih. U gradu Subotici, kao središtu vojvođanskoga dijela Bačke, formirao se vrlo plodni subotički hrvatski književni krug koji sve do najnovijega doba nastavlja djelovati u na tom prostoru, a i danas je aktivan.¹ Međutim, većina pisaca toga književnoga kruga rodом su bunjevački Hrvati, dok su šokački Hrvati, kad je riječ o književnoj djelatnosti, bili i ostali u manjini. Sve donedavno pisci subotičkoga književnoga kruga osjećali su se rubnima u odnosu na cjelinu hrvatske književnosti. Što tek reći o šokačkim autorima iz malih bačkih sredina, posebice onih u Vojvodini, koji su opet nedvojbeno rubni u odnosu na subotički hrvatski književni krug? Činjenica je da su takvi autori nerijetko rubni i u umjetničkom pogledu. Ali među njima je bilo i ima pjesnika koji zaslužuju svoje mjesto ne samo u okviru hrvatske književnosti u toj dijaspori nego i u cjelini hrvatske književnosti.

2. Pjesnik Stipan Bešlin

Između dvaju svjetskih ratova takvo mjesto pripada, u okviru hrvatske književnosti nedovoljno ili slabo poznatomu pjesniku Stipanu Bešlinu, rođenomu (kako je već navedeno) 1920. u Bačkom Monoštoru, nedaleko od grada Sombora. Na tome rubu hrvatskoga kulturnoga prostora od najranije je dobi bio orijentiran prema Zagrebu kao kulturnomu središtu svoga naroda. Tako je već kao trinaestogodišnjak počeo surađivati u zagrebačkom listu za mladež *Krijes*, u kojem objavljuje pjesme i poetske crtice. Tada i idućih godina objavljuje i pjesme u katoličkom mjesečniku za djecu i mladež *Anđeo čuvar*, također u listu *Kolo mladeži*, u *Subotičkoj Danici* i zagrebačkom vjerskom časopisu *Glasnik*, te u listu *Svetište sv. Antuna*, također u *Hrvatskom dnevniku*. Kao tinejdžer smatran je velikim pjesničkim talentom. Pjesme su mu objavljivali tada istaknuti časopisi za književnost i kulturu, npr. *Savremenik*, *Hrvatska revija* i *Hrvatska prosvjeta*.² Njegov pjesnički razvoj trajao je, nažalost,

¹ Sanja Vulić, *Vitezovi hrvatskoga jezika u Bačkoj* (Subotica: NIU Hrvatska riječ – Matica hrvatska Ogranak Subotica, 2009), 157–172.

² Bela Gabrić, „Stipan Bešlin (1920–1941),“ *Subotička Danica*, sv. 19, br. 1 (1992): 87.

nepunih osam godina jer je jedva navršio 21 godinu života kada je početkom travnja 1941. umro od sušice. Mladoga, prerano umrloga pjesnika sjetio se te iste 1941. ugledni književnik Vinko Nikolić u časopisu *Hrvatski narod*. Vjerojatno su, upravo zahvaljujući preporuci Vinka Nikolića, Bešlinove pjesme bile uvrštene u knjigu Luigija Salvina *Il Melograno (Lirica croata contemporanea)*, koja je objavljena u Zagrebu 1942. Bilo je još pokušaja skretanja pozornosti na toga pjesnika, pa su mu posmrtno pojedine pjesme od 1942. do 1944. objavljivane u subotičkom časopisu *Klasje naših ravni*, a u zagrebačkom kalendaru *Danica* 1944. i 1946. Međutim, njegova opsegom nevelika rukopisna pjesnička zbirka *Tamna cesta*, koju je (prema svjedočenju kulturnoga povjesničara dr. Matije Evetovića) Bešlin 1940. priredio za tisak³, nikada nije kao cjelina pronađena, pa tako ni objavljena. Ta činjenica, kao i izrazito kršćanska orijentacija njegova pjesništva bile su glavnim razlogom što je njegovo pjesništvo nakon Drugoga svjetskog rata prešućivano punih četvrt stoljeća, premda je za života smatran velikim mladim pjesničkim talentom. Tu je šutnju prekinuo kulturni djelatnik Juraj Lončarević koji je 1967. u subotičkom književnom časopisu *Rukovet* objavio esej o njegovu pjesništvu, a iste ga godine spominje i u *Hrvatskim novinama* u austrijskom Gradišću. Usto u različitim periodičnicima počinje pisati o Bešlinovu pjesničkom opusu. Zahvaljujući Lončareviću, Bešlin 1970., gotovo 30 godina poslije smrti, dobiva svoju prvu pjesničku zbirku *Zaljubljeno proljeće*, koju je Lončarević bio prisiljen objaviti u vlastitoj nakladi jer za nju nije dobio sredstva. Ali i nakon toga o Bešlinu se malo govorilo, još manje pisalo. Uglavnom su ga se prisjetili autori koji su i sami rodом iz Bačke: Marko Čović, Ante Sekulić, Bela Gabrić, Ivan Sabatkai, Ivan Keravin. Dio ga se tih autora opet počeo prisjećati početkom 90-ih, kada su mnoge do tada nepopularne teme ponovo aktualizirane, pa tako i književnost Hrvata u Bačkoj. Koliko se malo o hrvatskim piscima iz Bačke znalo, pokazuje i činjenica da su ponekad svi svrstavani među bunjevačke Hrvate, dok se na šokačke zaboravilo. Tako je npr. 1994. u Zagrebu tiskan tematski broj časopisa *Korabljica* s naslovom „Lipe riči“ i podnaslovom „Iz književnosti bunjevačkih Hrvata“ u izboru Stjepana Sučića. Osim bunjevačkih, u tu su zbirku, kao da su Bunjevci, uvrštena i dva šokačka pjesnika rodом iz Bačke: Ante Jakšić i Stipan Bešlin⁴. Unatoč tomu, bila je to prigoda da se književna

³ Matija Evetović, *Kulturna povijest bunjevačkih i šokačkih Hrvata* (Subotica: NIU Hrvatska riječ, 2010), 656.

⁴ Stjepan Sučić, „Lipe riči. Iz književnosti bunjevačkih Hrvata,“ *Korabljica*, sv. 2, br. 2 (1994): 29–50.

javnost ponovo prisjeti Bešlina, koji je u toj zbirci zastupljen s dvjema pjesmama.⁵

Želeći ponovo skrenuti pozornost na toga pjesnika, zajedno s njegovom suzavičajnicom Marijom Šeremešić iz Bačkoga Monoštora, istraživala sam prije desetak godina Bešlinovu dostupnu rukopisnu pjesničku ostavštinu. Te smo pjesme sabrale zajedno s onima već objavljenima u novu zbirku, koju smo priredile za tisak i objavile 2011. u Somboru, u nakladi Udruge „Urbani Šokci“. Zbog načina na koje smo ulazile u trag pojedinim pjesmama, nazvale smo je po Bešlinovoj pjesmi naslovljenoj *Tajanstvenosti trag*.

3. O Bešlinovim pjesmama

Bešlin je iza sebe ostavio barem 78 pjesama, ali do svih nije moguće doći. Među nedostupnima je i šest od ukupno jedanaest pjesama koje je Bešlin objavljivao u listu *Borovo* 1935. i 1936. Budući da su knjižnica i arhiv tvornice *Borovo* izgorjeli u Domovinskom ratu, nismo našle te pjesme, a one, koliko je poznato, nisu drugdje objavljene. Premda najvjerojatnije nije riječ o pjesmama veće umjetničke vrijednosti, bilo bi ih zanimljivo naći, osobito pjesme „Batina obuća“ te „Djeca i cipele Bata“ kao primjer onodobnih promidžbenih pjesama za neki proizvod.

Osim pjesama za djecu, dok još nije bio teško bolestan, Bešlin je rado pisao pejzažnu liriku. On je pjesnik vezanoga stiha, pjesnik ugođaja, pod znatnim utjecajem pjesnika hrvatske moderne. Vrlo je često gradio izmjeničnu rimu, ali obično u svakoj kitici zasebno, neovisno o prethodnima. Jedna od takvih je njegova pejzažna pjesma „Noć nad poljima“:

Mjesec srebro toči kroz grančice jela
Na travu što drhće od svježine rane.
Odišu pod toplim krilom noći sela
I cvjetovi čaške mirisne i sane.

Tiho kaplje rosa sa rascvalih grana
I kao biseri svjetluca se sjajni,
Zrakom struji miris plavih jorgovana
I šapat borova zagonetan – bajni.

⁵ Bešlinovo ime *Stipan* u toj je publikaciji promijenjeno u *Stjepan*.

Ako nije uspio drukčije, nastojao je rimovati barem drugi i četvrti stih u svakoj kitici, kao npr. u pjesmi „Tiha noć“:

Svilenim nitima noć omata polja
i njiše. U mekoj kolijevci sanja selo.
A bjelasaju se zvjezdice na strnu,
to cvjeta na njem tiho srebro bijelo.

Budi se čežnja u čaškama cvijeća
što mirisni dah noći nad sobom ćute.
U dnu je neba zaspao žuti mjesec
I zvijezde njegove sestrice žute.

Svjetlucaju biseri u oštrom trnu
to suze su blistave ponosne rose.
I snovi nećujno na zemlju slijeću
I miris tihi i laskavi nose.

Velikim dijelom svoga pjesničkoga opusa Bešlin pripada hrvatskomu neokatoličkom pjesništvu koje je, nakon Drugoga svjetskog rata do raspada SFRJ, i u Vojvodini i u Hrvatskoj egzistiralo kao ideološki nepoželjno, a time i rubno pjesništvo. Tako je Bešlinova pjesnička sudbina višestruko rubna: ruban je kao šokačkohrvatski pjesnik iz Bačke, ruban je kao pjesnik katoličke orijentacije i kao pjesnik kojemu je prva zbirka objavljena gotovo trideset godina poslije smrti, i to u politički vrlo nesklonu vremenu.

Upravo pjesme vjerskoga nadahnuća sačinjavaju znatan dio Bešlinova poetskog opusa. Nerijetko je nadahnut crkvenim freskama i kipovima baroknih svetaca, pa pjeva o sv. Ambroziju, sv. Augustinu, sv. Alojziju Gonzagi i sv. Lovri, o kojima piše s mladenačkim divljenjem. Pisao je i pjesme o sv. Ivanu don Boscu, sv. Jeronimu, sv. Franji Asiškom, sv. Tereziji Avilskoj.

Ima i pjesama molitava, kao pjesma „Isusu“ koja počinje stihom: „Isuse dođi, ja te čekam“. Dio je pjesama u stilu hrvatskih pučkih marijanskih pobožnosti, kao pjesma naslovljena „Molitva Gospi“, a koja počinje stihovima:

Ja te ljubim, o Marijo
žarom duše svoje.

Dijelom se svojih pjesama izravno dotiče tema i motiva vezanih za Hrvatsku, pa je jednu pjesmu posvetio zagrebačkoj katedrali, a jednu hrvatskomu književnom velikanu Marku Maruliću.

Poetski su mu najuspjelije pojedine pjesme koje je napisao kada je već bio teško bolestan. U početku nastoji graditi složeniju izmjeničnu rimu tipa abab, cdcd, eaea, npr. u pjesmi „Prohujat će svi dani zlobni“:

Prohujat će svi dani zlobni
i strašan nastat će mir,
i s hrasta će na hum moj grobni
muklo padati žir.

Padat će, ah ja ću zaman
u grobu čekati znam!
Kiša će pljuštiti u suton taman
i bit ću sam, o sam.

I snivat ću i riječi strasne
neće mi narušiti mir.
Ptice će plakat u sate kasne
i s hrasta padat će žir.

Ta je pjesma prvi put objavljena tek 2011. u zbirci *Tajanstvenosti trag*. Prema Evetoviću⁶, bila je dio izgubljene rukopisne zbirke *Tamna cesta*. Očuvane su dvije rukopisne inačice te pjesme, koje su gotovo istovjetne. Razlikuju se samo u 3. i 4. stihu prve kitice. U prvoj inačici su stihovi:

i s hrasta će na hum moj grobni
muklo padati žir,

a u drugoj:

i s hrasta tu na hum moj grobni
muklo će padati žir.

U zbirci *Tajanstvenosti trag* izabrana je prva inačica.

Bešlin se postupno sve više okretao slobodnomu stihu. Proživljava duševnu muku zdvajanja, kao u pjesmi „Bolesna samoća“, koja počinje stihom:

Otići sve će stazom zaborava.

⁶ Evetović, *Kulturna povijest*, 656.

U toj se pjesmi pita:

Zašto se duše praćene tajanstvom,
nikad ne vrate iz svog nepovrata?

Sumnje u vječnost duše, koje su ga pri pomisli na skorbu smrt mučile, a koje je izrazio u pjesmi „Bolesna samoća“, kršćanski želi nadvladati u pjesmi „Isus nije zadovoljan sa mnom“:

Isus nije zadovoljan sa mnom
jer su tako crne pjesme moje
i Njegovo srce, ah, to srce
što sulicom grdnom probito je
za me plače u sumračju tamnom.

...

A ja želim napisati nešto
prebijelo ko ljljan što je,
al ne mogu. To sav život, sav mi
ide cestom mračnom, a ne plamnom.

Ipak, u pjesmi „Duša“ nastoji sam sebe utješiti pred skorom smrću pa pjeva:

I nije me briga
Smrt odnijet neće nadahnuće svako.
Ostat će bitno. To je duša.
To je vapaj tijela u visine plave.

Tješi se također skorim susretom s preminulim pjesnikom Aleksom Kokićem⁷, koji je kao i on iz Bačke. Pjesma „Mome dragom Aleksi Kokiću“ završava stihovima „i ja s žutim jabukama uskoro ću doći tu, gdje si i ti“.

Doslovce nekoliko sati prije smrti dvadesetjednogodišnji Bešlin napisao je pjesmu „Tužan dan“. Pomiren s neminovnim, potpuno svjestan svega, u kršćanskom se duhu oprašta sa životom. Pjesma završava stihovima:

⁷ Književnik i svećenik Aleksa Kokić (1913. – 1940.), rodod iz Subotice, bio je pjesnik, prozni pisac i autor igrokaza. Kao književnik katoličke orijentacije omiljeni je književnik bačkih Hrvata.

Vatrena kola na cesti mračnoj čekaju.
 Dušo, spremi se i pozdravi u šumi srnu.
 Moje tijelo tako je slabo i umorno.
 O ta blizina smrti, o ti koraci
 sa životom rastajanje.

4. Osvrt na jezične i stilske značajke Bešlinova pjesništva

Bešlin je nastojao pisati normiranim hrvatskim književnim jezikom. Rođeni ikavac dosljedno je rabio ijekavski refleks jata. Nastojao je birati i hrvatski leksik, ali zbog neznanja, a još više zbog potreba rime i metra, u tome nije dosljedan. Zato se u njegovim stihovima susreću npr. srbizmi, *naočari* u značenju 'naočale' (u pjesmi „Mačja škola“, jednoj od najranijih Bešlinovih pjesama). Neke od realizacija ponajprije treba smatrati dijalektizmima, npr. imenicu *veče* 'večer' u srednjem rodu, kako je uobičajeno u govorima bunjevačkih i šokačkih Hrvata u Bačkoj. Zato nije čudno što su pojedine Bešlinove pjesme naslovljene „Veče“, „Ljetno veče“, „Veče nad poljima“.

Premda uobičajen u Bešlinovu rodnom govoru, infinitiv bez dočelnoga *-i* često je u njegovu pjesništvu u službi ritma i metra, npr. u dvanaesteričkom stihu *Kod stola će služiti kraljica nam bajna* u pjesmi za djecu naslovljenoj „Poziv“, koja je cijela napisana u dvanaestercima.

U službi je rime dijalektizam *nijlā* 'njiše' (tj. prezentski glagolski oblik za 3. os. jd.), koji se rimuje sa *zasijā* (u pjesmi „Don Bosku“):

Vedar ko nebo, kad mjesec zasija,
 Ko dijete što se u ljuljašci njija.

Sintagmom *ljuti jad da stiša*, s konstrukcijom *da* + prezent, koristi se zbog rime s akuzativnim oblikom *miša* (u pjesmi za djecu „Mačji jadi“):

U zubima nosi ugojenog miša
 on će joj donekle ljuti jad da stiša.

Inačicu *neko* neodređene zamjenice 'netko' rimuje s dijalektalnim glagolskim pridjevom radnim *reko* 'rekao' (u pjesmi za djecu „Oglas“):

I kraljevskog konja odveo je neko,
 Premda nije nikom ništa o tom reko.

Bešlin voli stileme uobičajene u onodobnome pjesništvu, kao npr. *noćca, sanak, tavan, tavana* ‘taman, tamna’, *uvehle* ‘uvele’, uključujući i dvosložni jat u gramatičkom morfemu pridjevske sklonidbe: *promukli-jem glasom* ‘promuklim glasom’ (u pjesmi „Veče nad poljima“). S jedne je strane tako pisao po uzoru na pjesnike hrvatske moderne, a istodobno je tako dobio željeni dvanaesterački stih: *Negdje gavran gače promukli-jem glasom*.

Bešlin također rabi stileme u službi rime. Tako se npr. u više pjesama imenica *maca* rimuje s prezentom *koraca* ‘korača’.

5. Kratka zaključna napomena

Pišući o Bešlinovu pjesničkom opusu, Bela Gabrić⁸ ističe da je Bešlin „bio naš veliki pjesnički talenat i niti jedan naš pjesnik sa toliko godina nije uspio objaviti svoje pjesme u najuglednijim hrvatskim časopisima toga doba.“ Pritom je Gabrić vjerojatno mislio na hrvatske pjesnike iz Bačke, iz koje je i sâm bio rodom. Ako pak govorimo o hrvatskoj književnosti u cjelini, ostaje činjenica da iz današnje perspektive nije moguće realno procijeniti koliko je hrvatska književnost izgubila smrću dvadesetjednogodišnjega Bešlina. Pitanje ostaje tim otvorenije imaju li se na umu pjesme koje je mladi pjesnik, na rubu tjelesnih snaga, pisao neposredno prije prerane smrti.

Literatura i vrela

- Bešlin, Stipan. *Zaljubljeno proljeće*. Zagreb: Naklada J. Lončarevića, 1969.
- Bešlin, Stipan. *Tajanstvenosti trag*. Sombor: UG „Urbani Šokci“, 2011.
- Evetović, Matija. *Kulturna povijest bunjevačkih i šokačkih Hrvata*. Subotica: NIU Hrvatska riječ, 2010.
- Gabrić, Bela. „Stipan Bešlin (1920–1941),“ *Subotička Danica*, sv. 19, br. 1 (1992): 87.
- Lončarević, Juraj. „Zaboravljeni šokački pjesnik Bačke – Stipa Bešlin.“ *Rukovet*, sv. 10, br. 10 (1967): 588–601.
- Sekulić, Ante. *Književnost podunavskih Hrvata u XX. stoljeću*. Zagreb: Sekcija Društva hrvatskih književnika i Hrvatskoga centra PEN-a za proučavanje književnosti u hrvatskom iseljeništvu, 1996.

⁸ Gabrić, „Stipan Bešlin,“ 87.

- Sučić, Stjepan. „Lipe riči. Iz književnosti bunjevačkih Hrvata,“ *Korabljica*, sv. 2, br. 2 (1994): 7–127.
- Vulić, Sanja. *Vitezovi hrvatskoga jezika u Bačkoj*. Subotica: NIU Hrvatska riječ – Matica hrvatska, Ogranak Subotica, 2009.


The Destiny of Croatian Poetry at the Margins of Croatian Cultural Area on the Example of Stipan Bešlin from Bačka

Summary: This paper presents a brief review of the position of poetry written by Šokci Croats in the context of Croatian poetry in the part of Bačka that belongs to Vojvodina. Particular attention is placed upon the poet Stipan Bešlin, who lived in the inter-war period. We analyse the representation of the mentioned poet on Croatian ground during his life till nowadays. In addition, Bešlin's poetry is thematically reviewed; his poetry, his stylistic and linguistic choices are researched. It is shown that Bešlin's poetic destiny is marginalised from different aspects. He is marginalised as a šokavian poet from Bačka, and as a poet who is Catholic as well as a poet whose first book of poems was published thirty years after his death, in a politically inconvenient moment. The poems Bešlin wrote short before his early death are considered his best poetic work.

Keywords: Stipan Bešlin, Bačka, poetry, marginality

Kristina Jug

jug.kristina@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-0184-7222>

Zagorac kao lik periferije u kontekstu kajkavske dopreporodne svjetovne književnosti i hrvatskoga književnog kanona 20. stoljeća

Sažetak: Kajkavska književnost dopreporodnog razdoblja često se sagledavala kao manje vrijedan segment nacionalne književnosti i samim time kao periferna književna pojava. Najčešće joj se zamjerao nabožni karakter, utilitarnost i didaktičnost. Tek s pojavom dijalektalne književnosti u 20. stoljeću kajkavštini će se vratiti ravnopravnost u hrvatskoj književnosti.

Rad će se baviti analizom likova periferije koji se pojavljuju u razdoblju prosvjetiteljstva u kajkavskoj književnosti krajem 18. i početkom 19. stoljeća. Odabrana je upravo ta dionica kajkavske književnosti jer u tom trenutku u nju ulazi svjetovna tematika koja, osobito u dramskom izrazu, doseže svoj vrhunac. U radu će se istražiti koje književne tipove predstavljaju likovi periferije i koje vrijednosti zastupaju. Odgovorit će se na pitanje kako je izgrađen lik Zagorca i po čemu je on reprezentativan. Analiza će obuhvatiti nekoliko naslova iz svjetovne kajkavske proze i dramatike s kraja 18. i početka 19. stoljeća: djelo *Adolf iliti kakvi su ljudi* Jakoba Lovrenčića i dvije kajkavske dramske adaptacije koje su bile izvođene na pozornici školskoga kaptolskog kazališta.

Budući da je ilirski pokret nasilno i neprirodno zaustavio kajkavsku književnu produkciju, kajkavština je neposredno nakon njega bila namijenjena karakterizaciji likova u smislu izrugivanja i postizanja komičnoga efekta. Rad će istražiti u kojem trenutku likovi kajkavskih periferija ponovno postaju inspirativni hrvatskim književnicima kao reprezentanti jedne sredine i svjetonazora. Posebna pažnja posvetit će se analizi likova iz novelističkog ciklusa *Hrvatski bog Mars* Miroslava Krleže i odgovorit će se na pitanje koje su to univerzalne vrijednosti likova kajkavskih periferija i koja je njihova funkcija u nacionalnoj književnosti.

Ključne riječi: kajkavska književnost, lik periferije, Miroslav Krleža, Jakob Lovrenčić, anonimne kajkavske dramske adaptacije

1. Uvod ili kajkavska književnost dopreporodnog razdoblja kao periferna pojava u hrvatskoj književnoj historiografiji

Iako kajkavska književnost dopreporodnog razdoblja ima višestoljetnu tradiciju, često se u pregledima povijesti hrvatske književnosti sagledavala kao manje vrijedan segment nacionalne književnosti i već samim time ona jest periferna književna pojava. Najčešće joj se zamjerao nabožni karakter, utilitarnost i didaktičnost, te se stoga sumnjalo u njezinu literarnu vrijednost. Jedan od prvih negativnih opisa kajkavske književnosti dolazi iz pera don Šime Ljubića (1822–1896) kojega će kasniji povjesničari književnosti rado citirati u svojim pregledima. On je zapisao:

[...] ni pjesništvo ni proza nemaju u kajkavštini takova zastupnika, koi bi se sravniti mogao s hrvatsko-dalmatinskim i srednje vrijednosti. Predmet radnjah kajkavskih spisateljah skoro je sasvim pobožnoga smiera, obično prostomu narodu namijenjen, te jednostavne boje i podhvata, više obzira vriedan glede jezika, jer između golema kala ondje se nerietko sjaje i dragi biseri.¹

Zbog takva marginaliziranja u pregledima povijesti hrvatskih književnosti taj segment nacionalne književnosti zauzima mjesto na samoj periferiji književnih pojava.

Valja podsjetiti da kajkavska književna produkcija nesmetano traje više od tri stoljeća (od druge polovice 16. st.) i time svjedoči o dosljednosti nacionalnoga kontinuiteta i identiteta. Kroz to dugo razdoblje „[...] kajkavski se govor potvrdio kao književni jezik u svojoj funkcionalnoj polivalentnosti“.² Iako kajkavskih zapisa ima i prije 16. stoljeća,³ kajkavsko je narječje od 16. stoljeća postalo književnim jezikom, a u 17. stoljeću „[...] kajkavski je književni jezik bujan, funkcionalan i poprilično ujednačen, s brojnim književnim djelima, a u 18. stoljeću taj jezik

¹ Mihovil Kombol i Slobodan Prosperov Novak, *Hrvatska književnost do narodnog preporoda: priručnik za učenike, studente i učitelje književnosti* (Zagreb: Školska knjiga, 1992), 179.

² Jakob Lovrenčić, *Adolf iliti kakvi su ljudi*, ur. Alojz Jembrih (Zagreb: Disput, 2002), 117.

³ Ivan Zvonar u knjizi *Pregled povijesti kajkavske usmene književnosti* (I. dio) donosi cjelovit i iscrpan pregled kajkavske usmene književnosti koja počinje pjesmom „Hrst vskrsse iz mrtvih“, koja se smješta u „predraskolno vrijeme“, a nastavlja se pjesmama s kraja 12. i početka 13. stoljeća (Ivan Zvonar, *Pregled povijesti kajkavske usmene književnosti. I. dio (Od prvih tragova do dvadesetih godina 20. stoljeća)* (Zabok: Hrvatska udruga Muži zagorskoga srca, 2014), 63).

doživljava svoj *zlatni vijek*, s mnoštvom izvora najrazličitijega sadržaja i s najraznovrsnijom namjenom“.⁴

Poznavatelji kajkavijane slažu se da je osamnaesto stoljeće *stoljeće procvata* kajkavske književnosti.

Kajkavsko se osamnaesto stoljeće ne zove bez razloga *zlatnim stoljećem kajkavske književnosti*. U tom razdoblju kajkavski književni jezik dobiva mnogobrojne zadatke standardnog jezika i time je napravio znatan korak prema svojoj standardnosti – sveopćoj uporabnoj vrijednosti za cjelokupno javno djelovanje, izuzevši državne i parlamentarne poslove.⁵

No, kajkavska je književna produkcija doživjela nagao i neprirodan, neorganski prekid kada je 1836. godine uveden novi pravopis u dvadeset devetom broju *Danice*, koji je tiskan na štokavskom književnom jeziku. Od toga trenutka kajkavskom se jezičnom izrazu zatvaraju vrata i on biva potisnut na margine znanstvenoga interesa, ali i u rubnu upotrebu kao kajkavski jezični izraz u hrvatskoj književnosti, te je „hrvatskokajkavska riječ (p)ostala [je] u ilirskom pokretu (hrvatskom preporodu) zapostavljena i omalovažavana. To pak svjedoči o činjenici da su ideje iliraca svijest o postojanju kajkavske književnosti potisnule na marginu“.⁶

Stvaranje na kajkavskom gotovo je u potpunosti prekinuto – izuzevši pojedine ustrajne kajkavske pisce⁷ – osobito za vrijeme ilirizma

⁴ Alojz Jembrih, „Historijska svijest o kajkavštini danas“, u *Kajkavski u povijesnom i sadašnjem obzorju. Zbornik radova s okruglih stolova (znanstvenih kolokvija i skupova) u Krapini 2002.-2006.*, ur. Nikola Capar i dr. (Zabok: Hrvatska udruga Muži zagorskoga srca, 2006), 21–30.

⁵ Antun Šojat, „Kajkavsko narječje kao književni medij u starijem razdoblju hrvatske književnosti“, u *Jezični i umjetnički izraz na kajkavskom tlu. Zbornik radova sa znanstvenih skupova u Krapini*, ur. Ivan Kalinski (Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1993), 34.

⁶ Alojz Jembrih, *Na izvorima hrvatske kajkavske književne riječi* (Čakovec: Zrinski, 1997), 7.

⁷ Ignac Kristijanović (1796–1884) jedan je od tih ustrajnih kajkavskih pisaca. On će nastaviti pisati kajkavskim jezičnim izrazom u svojim gramatičkim i nabožnim spisima te u kajkavskom kalendaru *Danici zagrebačkoj* (1834–1850) koji je izdavao. Ostao je vjeran kajkavštini do svoje smrti. I nakon ilirskoga uvođenja štokavštine Kristijanović uporno piše na kajkavštini, ostavši, kako piše Frangeš, „jedan od posljednjih zagovornika kajkavštine kao književnoga jezika“ (Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti* (Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, 1987), 477). O Kristijanoviću je pisao i Kombol koji je njegovu pojavu opisao kao „osamljeni i nesuvremeni ostatak pobijedene prošlosti“ (Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* (Zagreb: Matica hrvatska, 1961), 413).

i u doba hrvatskih vukovaca. Kajkavština se rabila u pejorativne svrhe, za ismijavanje karaktera lika,⁸ i to će trajati sve do modernoga vremena. Krleža će kajkavštinu osloboditi podrugljivoga i vratiti joj jezičnu ravnopravnost u prozi, a njezina će upotreba označavati upravo Krležinu angažiranu jezičnu opredijeljenost.

Ilirizam je imao specifičan odnos i prema cjelokupnoj kajkavskoj književnosti nastaloj prije njega. Književna je historiografija stariju kajkavsku književnost često prikazivala površno, propuštajući spomenuti mnoge značajne književnike i njihova djela te povremeno navodeći pogrešne podatke o toj književnosti.⁹ Kakav je odnos hrvatske književne historiografije prema postojećoj hrvatskokajkavskoj književnojezičnoj baštini najzornije dočaravaju sami autori književnih pregleda. Tako je Đuro Šurmin (1867–1937) napisao: „[...] u svoj mladoj ilirskoj i kasnije hrvatskoj književnosti nema spomena o radu kajkavaca prije preporoda“,¹⁰ a V. Jagić (1834–1923) „[...] Provincijalna Hrvatska, od pokle prihvatismo štokavštinu kao narječje književno, zapuštena je sasvim, što se baš ne može pohvaliti“.¹¹

Starija kajkavska književnost često se doživljavala samo kao književnohistorijski moment. Odgovor na pitanje tko je kriv za taj negativni odnos prema kajkavštini daje Alojz Jembrih, najbolji poznavatelj kajkavijane, navodeći da je uzrok tomu, među ostalim, nedovoljna komunikacija između filologa kajkavaca.¹²

Tek s pojavom dijalektalne književnosti u 20. stoljeću, s velikim imenima poput Dragutina Domjanića (1875–1933), Frana Galovića (1887–1914) i Ivana Gorana Kovačića (1913–1943), kajkavštini će se

⁸ Radi se o karakterizaciji likova koja se temelji na njihovu diskurzu. Obrazovaniji likovi i pripadnici višega društvenog sloja uvijek su govorili štokavštinom, a neobrazovani i priprosti, obično seoskoga podrijetla, upotrebljavali su kajkavski jezični izraz. Tu je praksu uveo Antun Nemčić (1813–1849) u svojoj drami *Kvas bez kruha ili tko će biti veliki sudac* (1854), a nastavio ju je Adolfo Veber Tkalčević (posebno u tekstu *Zagreпкиnja* iz 1855). Ta praksa doživjet će vrhunac u hrvatskom realizmu s Kovačićevim romanima *U registraturi* (1888), *Među žabari* i *Fiškal* (1882).

⁹ Tu problematiku obradio je Ivan Zvonar u tekstu „Kajkavska književnost do preporoda u povijestima hrvatske književnosti,“ u *Kajkavski u povijesnom i sadašnjem obzorju. Zbornik radova s okruglih stolova (znanstvenih kolokvija i skupova) u Krapini 2002.–2006.*, ur. Nikola Capar i dr. (Zabok: Hrvatska udruga Muži zagorskoga srca, 2006), 425–490.

¹⁰ Đuro Šurmin, *Povijest književnosti hrvatske i srpske* (Zagreb: Tisak i naklada knjižare L. Hartmana, Kugli i Deutsch, 1898), 803.

¹¹ Jembrih, „Historijska svijest o kajkavštini,“ 22.

¹² Alojz Jembrih u navedenom tekstu prvenstveno misli na urednike časopisa i novina na kajkavskom području koji imaju mogućnost afirmirati pisanje na kajkavštini i o kajkavštini te objelodaniti napore svojih kolega. Autor nastavlja da upravo takva praksa pogoduje gubljenju historijske svijesti o hrvatskoj kajkavštini.

vratiti ravnopravnost u hrvatskoj književnosti. A moderna književnost i odnos Miroslava Krleže (1893–1981) prema kajkavštini oživit će kajkavski jezik kao književni jezik. Valja istaknuti da je kod Krleže kajkavski samostalan jezik, a ne dodatak standardu. Kajkavština je „[...] samosvojan književni iskaz – jezik koji se ravnopravno nosi s ostalim slojevima jezičnog izbora i iskaza i manifestira snagom autohtone jezične izražajnosti“.¹³

Za analizu likova periferije koji se pojavljuju u razdoblju prosvjetiteljstva u kajkavskoj književnosti krajem 18. i početkom 19. stoljeća odabrano je djelo *Adolf iliti kakvi su ljudi* (1833) autora Jakoba Lovrenčića (1787–1842) te dva rukopisna dramska teksta, *Veseli Fricsek* (1826) i *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800) iz korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija. Odabrana su djela upravo iz te dionice kajkavske književnosti jer u tom trenutku u nju ulazi svjetovna tematika koja, osobito u dramskom izrazu, doseže svoj vrhunac. I dramsko je stvaralaštvo kajkavskih pisaca u povijestima hrvatskih književnosti prolazilo jako loše, što će se pokazati u nastavku teksta.

2. Jakob Lovrenčić (1787–1842) – kajkavski autor na periferiji

Jakob Lovrenčić i danas se pretežno smješta na samu periferiju hrvatskih književnosti s kraja 18. i početka 19. stoljeća, o čemu svjedoči i činjenica da mu je većina djela ostala u rukopisu. Mnogi će ga književni povjesničari prešutjeti, a oni koji će ga spomenuti to će učiniti u negativnom smislu. Primjerice, Kombol će u svojoj povijesti napisati: „[...] uvijek se kretao u književnim nizinama [...]“, kao i da je „[...] prevodio plitkog Eckartshausera koji je, čini se, najviše odgovarao njegovu ukusu [...]“.¹⁴

Alojz Jembrih istaknut će da se radi o piscu koji pripada kajkavskom književnojezičnom krugu pisaca iz 19. stoljeća uz Tita Brezovačkoga (1760–1805), Tomaša Mikloušića (1767–1833), Ignaca Kristijanovića (1796–1884), Matiju Jandrića (1778–1828), Franju Strehea (1777–1841), Josipa Vračana (1785–1849) i Tomaša Goričanca (1815–1837).¹⁵ Lovren-

¹³ *Krležijana*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1670>, pristupljeno 20. prosinca 2019.

¹⁴ Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* (Zagreb: Matica hrvatska, 1961), 412.

¹⁵ Alojz Jembrih, Predgovor knjizi *Adolf iliti kakvi su ljudi* Jakoba Lovrenčića, ur. Alojz Jembrih (Zagreb: Disput, 2002), 27.

čić je dobio skromno mjesto i u *Leksikonu hrvatskih pisaca* gdje je navedeno da je „pjesnik, prozni pisac i prevoditelj“. Također se spominju njegovi prijevodi igrokaza *Rodbinstvo. Jeden veselo-igrokaz vu peterom dogodu. Iz nemškoga na horvatski jezik prenesen po Jakobu Lovrenčiću* (1822) i *Predsud zverhu stališa i roda* (1830) prema njemačkim izvornicima,¹⁶ zbirke moralnih i poučnih pripovijedaka *Kratka dobreh deržanjih pripovedanja* (1824), *Kratka deset zapovedi božjeh pripovedanja* (1825), *Petrica Kerempuh iliti čini i življenje človeka prokšenoga* (1834) te *Adolf iliti kakvi su ljudi*.¹⁷

Djela Jakoba Lovrenčića najbolje je okarakterizirao Alojz Jembrih navodeći da

[...] nisu izrazito pobožnoga sadržaja već svjetovnoga, s određenom i specifičnom tendencijom moralno-odgojnih zasada kakvih je tada u 18. i početkom 19. stoljeća bilo u njemačkoj književnosti, odnosno u pisaca koji su u svojoj duši posjedovali ljudske i vjerske osjećaje prožete moralnim vrlinama.¹⁸

Branko Vodnik o Lovrenčiću je napisao:

Lovrenčić je vjeran priverženik (katoličke) crkve, ali on ne pripada prvoj generaciji crkvi privrženih ljudi, koji su se oborili bez ikakva razmišljanja, u ime svete tradicije, na sve, što je donosio prosvjetiteljski racionalizam i kojima je riječ *rasvićenje* značilo isto što i bezboštvo. Lovrenčić poput Brezovačkoga pripada mlađoj generaciji, koja je prihvatila bar one elemente prosvjetiteljskog racionalizma, koji nijesu bili u opreci s osnovima nauke crkve, pa ih priljubila svome vjerskom stanovištu.¹⁹

Po obilježjima svojih pripovijedaka Lovrenčić pripada prosvjetiteljskom racionalizmu jer u njima prevladava moralno-odgojni sadržaj,

¹⁶ Ovdje valja napomenuti da se ne radi o prijevodima, već o dramskim preradbama ili adaptacijama. Navedene dramske adaptacije nastavljaju se na tradiciju anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija izvođenih u zagrebačkom kaptolskom sjemeništu od 1791. do 1834, s jednim važnim odstupanjem, a to je zadržavanje ženskih dramskih lica u tekstu. Upravo zbog te karakteristike navedeni dramski tekstovi nisu izvođeni na pozornici sjemenišnog kazališta na Kaptolu koje je bilo primarno maskulino.

¹⁷ Dunja Fališevac i drugi, ur., *Leksikon hrvatskih pisaca* (Zagreb: Školska knjiga, 2000), 430.

¹⁸ Alojz Jembrih, Predgovor, 124.

¹⁹ Prema Pogovoru Alojza Jembriha knjizi Jakoba Lovrenčića *Adolf iliti kakvi su ljudi*, 124.

a naglasak je stavljen na ljudske vrline i čovjekovu plemenitost. U središtu je tih pripovijedaka pojedinac sa svojim vrlinama koji djeluje na društvo pokušavajući ispraviti njegove mane. Upravo će takav pojedinac biti glavni junak odgojnog romana *Adolf iliti kakvi su ljudi*.

3. *Adolf iliti kakvi su ljudi* (1833) – prvi hrvatski odgojni roman

3.1 Žanrovsko određenje i pitanje originalnosti

Djelo koje je tiskano tek 2002. godine Jakob Lovrenčić sastavio je prema njemačkim uzorima. Određuje se kao „slobodni prijevod-predradba prema više Eckartshausenovih (1752–1803) djela“²⁰ u koji je Lovrenčić ubacivao zgođe iz narodnoga života, lokalno ga bojeći domaćim ambijentima i atmosferama.

Ni do danas djelo nije jednoglasno žanrovski određeno, na što je upozorio već Alojz Jembrih u dodatku knjige pretiska.²¹ Povjesničari književnosti i autori leksikona taj su tekst različito žanrovski određivali: „vrsta novele“,²² „socijalni roman“,²³ „roman razočarana i od nedobrih ljudi izvarana čovjeka“,²⁴ „roman u pismima“,²⁵ „prvi hrvatski roman“,²⁶ „prva naša novela“,²⁷ a posebnu konfuziju unosi određenje iz *Leksikona hrvatskih pisaca* gdje je nazvano „dulja pripovijest roman“.²⁸

Budući da se tekst sastoji od dvanaest pisama, sedam životnih priča, tri pouke i dvadeset šest dnevničkih zapisa, teško je odrediti žanr prema formi. No, priređivač pretiska smatra da je Lovrenčić knjigom *Adolf iliti kakvi su ljudi* ostvario „[...] model odgojna romana koji je nastao kao produkt prosvjetiteljskoga 18. stoljeća i koji svoje tekstovne prijedloške ima u Eckartshausenovim djelima [...]“,²⁹ pa će se to žanrovsko određivanje prihvatiti i u ovom radu.

²⁰ Jembrih, Predgovor, 143.

²¹ Detaljnije o tome u Lovrenčić, *Adolf*, 138–139.

²² Šurmin, *Povijest književnosti hrvatske i srpske*, 145.

²³ Branko Vodnik, natuknica „Jakob Lovrenčić“, u *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka*, knj. II., ur. Stanoje Stanojević (Zagreb: Bibliografski zavod, 1929), 691.

²⁴ Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, 412.

²⁵ Olga Šojat, „Pregled starije hrvatskokajkavske književnosti: od polovine 16. do polovine 19. stoljeća i jezično-grafijska borba uoči i za vrijeme Ilirizma“, *Kaj*, sv. 8, br. 9–10 (1975): 65.

²⁶ Dunja Fališevac, „Slučaj Petrice Kerempuha“, *Vijenac*, sv. 5, br. 87 (1997): 4.

²⁷ Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti* (Zagreb: P.I.P., 1997), 85–86.

²⁸ Fališevac, *Leksikon*, 430.

²⁹ Lovrenčić, *Adolf*, 140.

Što se tiče jezika kojim je ovaj odgojni roman pisan, valja podsjetiti da je Lovrenčić pisao za varaždinsku čitateljsku publiku i važno mu je bilo odabrati tip *horvatskoga jezika*, točnije narodni kajkavski jezik varaždinske okolice.³⁰ Dakako, kada se radi o adaptacijama s njemačkoga jezika, u njima se uvijek zadržava poneka pohrvaćena njemačka riječ. Lovrenčić je vrlo vješto prilagodio njemački tekst duhu hrvatskoga jezika kajkavske osnovice.³¹ Također, zalagao se za istu stvar kao i ilirci, a to je „[...] podići zaboravljenoga, zapostavljenoga, izmučenoga i siromašnoga seljaka-kmeta, koji je bio gotovo jedini nosilac hrvatskoga jezika“.³²

3.2. Struktura djela *Adolf iliti kakvi su ljudi*

Na pitanje koja su njemačka djela poslužila Lovrenčiću za ovaj tekst odgovorio je Alojz Jembrih. On, naime, donosi nekoliko naslova Karla von Eckartshausena koje je otkrio komparativnom metodom.³³

Bez obzira na to što se ne radi o originalnom djelu, već o preradbi njemačkih tekstova, valja istaknuti da se Lovrenčić pri izboru vodio odgojno-moralnom nakanom teksta, a njegovo umijeće prepoznaje se u samoj kompilaciji odabranih izvora:

Eckartshausenovu misao je uspio prenijeti u svoj materinski hrvatski jezik. U prijevod-preradbju izvršno je znao interpolirati zgode iz domaćega života svakidašnjice, a narod koji se javlja u djelu, kao što sam pokazao, Lovrenčić naziva „bratjom Horvatima“. Drugim riječima, Lovrenčić je izvorni njemački tekst (preveo)

³⁰ Lovrenčić se skrbio za materinski jezik, a njegov je književni rad poticao i pohvalio zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac (1752–1827), o čemu svjedoče i dva pisma podrške njegovu dotadašnjem radu, s posebnim naglaskom na Lovrenčićevim zaslugama za poboljšanje jezika. Pisma je u cijelosti transkribirao A. Jembrih i objavio ih na početku knjižice Jakoba Lovrenčića *Adolf iliti kakvi su ljudi* (2002).

³¹ Lovrenčić, *Adolf*, 129.

³² Šojat, „Pregled starije hrvatskokajkavske književnosti“, 65.

³³ S Lovrenčićevim se tekstom podudaraju dijelovi teksta „An meine Leser“ koji se nalazi u Eckartshausenovoj knjizi *Sammlungen zur Sittenlehre für alle Menschen...* (Brün, 1788). Nadalje, iz Eckartshausenova prvoga sveska *Sittenlehre und Erzählungen für alle Stände der Menschen, zur Bildung der Herzen* (1789) preuzeo je dio teksta za predgovor *Adolfa*. Također, preradio je tekst „Von de Mädchenverführung“ iz drugog sveska (1789: 186–195) i tekst „Beschluss von der Mädchenverführung“ (1789: 207–212). Izvor za pisma interpolirana u tekst *Adolf iliti kakvi su ljudi* Eckartshausenovo je djelo *Originalbriefe unglückliche Menschen. Als Beiträge zur Geschichte des menschlichen Elends den Freunden der Menschheit geweiht von dem Hofrath von Eckartshausen. Brunn, gedruckt und verlegt bei Joh. Silv. Siedler. 1790*. Lovrenčić, *Adolf*, 141–146.

prilagodio hrvatskoj jezičnoj frazi i leksiku, dao mu kulturni, politički i etnički habitus.³⁴

Adolf iliti kakvi su ljudi ima uokvirenu kompoziciju. Knjiga počinje uvodom koji uokviruje glavnu priču. Donosi se osnovna nit priče o Adolfu, o njegovu podrijetlu i karakteru te se nagovještuje njegov tragičan kraj. Njegov stric ne shvaća zašto je tako naglo umro, no uskoro nailazi na događaje koje je Adolf zapisao, a pokraj njegova mrtvoga tijela „[...] ležala je na stoleku odperta jedna nemška knjižica [...]“.³⁵ Nakon toga slijede pripovijesti „Nesrečni Vilhelm“ i „Marica iliti nesrečna nazlobnoga špana slednja“, a potom se priča opet vraća na Adolfa i niz događaja iz njegova života.

Knjiga sadrži pripovijest i pouku kojoj je polazište pojedinac kao nositelj moralnih vrлина i zagovornik vrijednosti propisanih religijom.

4. Anonimne kajkavske dramske adaptacije

Drugi izvor za analizu likova Zagoraca, uz Lovrenčićev tekst *Adolf iliti kakvi su ljudi*, dramski su tekstovi iz korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija izvedenih na pozornici sjemenišnoga kazališta na zagrebačkom Kaptolu između 1791. i 1834. godine. Radi se o školskom kazalištu, a takva su kazališta obilježila djelovanje crkvenih redova u 17. i 18. stoljeću diljem hrvatskih prostora. Najvažnije su odlike školskih kazališta: didaktičnost (odgojna i moralizatorska kazališta), utilitarnost, amaterizam glumaca i redatelja, nekontinuiranost u prikazivanju predstava i nestalnost pozornica.

Anonimne kajkavske dramske adaptacije nastale su prema dramskim predlošcima s njemačkoga govornog područja čiji su najpopularniji autori bili: August von Kotzebue (1761–1819), August Wilhelm Iffland (1759–1814) i Karl von Eckartshausen. Adaptacije³⁶ dramskih djela bile

³⁴ Lovrenčić, *Adolf*, 142–143.

³⁵ Lovrenčić, *Adolf*, 15.

³⁶ Pavis pojam adaptacije određuje ovako: „Pojam adaptacija često se upotrebljava u smislu ‚prevođenja‘ ili u smislu više-manje vjerne transpozicije, međutim, granicu između ta dva postupka nije uvijek lako povući. U tom slučaju riječ je o prijevodu koji izvorni tekst prilagođava novom kontekstu recepcije uz kraćenja i nadopune koje se smatraju nužnima za njegovu ponovnu procjenu. Novo čitanje klasika (sažimanje, novi prijevod, umetanje drugih tekstova, nova tumačenja) također je adaptacija, kao i postupak prevođenja teksta sa stranog jezika na način da ga se prilagodi kulturnom i leksičkom kontekstu jezika adaptacije. Zanimljivo je da se većina prijevoda danas naziva adaptacijama, što potvrđuje činjenicu

su uobičajena praksa diljem Europe na kraju 18. i na početku 19. stoljeća, a još su se nazivale lokalizacije³⁷ ili preradbe.

Žanrovski se kajkavske dramske adaptacije klasificiraju u tri skupine: sentimentalno-građanske drame, sentimentalno-vojničke drame i komedije.³⁸

4.1. Poetička obilježja anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija

Poetika anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija povezana je s teorijskim postavkama Johanna Christopha Gottscheda (1700–1766) koji je smatrao da je moralna uloga najvažnija nakana drame. Prema Gottschedovu tumačenju pjesnik je trebao odabrati likove koji će se isticati svojim vrlinama te čije će ponašanje služiti kao primjer gledateljima ili čitateljima. Koliko je moralnu poduku smatrao važnom, svjedoči četvrto poglavlje njegova djela *Versuch einer critischen Dichtkunst* (1730) u kojem piše: „Prije svega, izaberi poučnu moralnu poduku koja će stvoriti osnovu za cijelu priču u skladu s ciljevima koje želiš postići. Zatim, napravi nacrt općih okolnosti neke radnje koja vrlo jasno ilustrira ovu izabranu pouku [...]”.³⁹

Za anonimne kajkavske dramske adaptacije ključan je pojam *primjer* ili *exemplum* koji je u kazališnoj praksi sjemeništa na Kaptolu poznat kao *pelda* i glavni je povod za izvođenje predstave. Obrađujući mane suvremenoga društva, anonimne kajkavske dramske adaptacije trebale su upozoriti i preodgojiti svoje gledatelje, jer je njihova poetika sadržana u prosvjetiteljskoj ideji da se svaka mana, bilo društva bilo pojedinca, može ispraviti.

Poetička obilježja anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija jesu: didaktičnost kao komponenta dramske strukture, didaktičnost i dvojnost naslova (prvi dio naslova iznosi glavni motiv ili temu, a drugi je dio objasnidbeno-deskriptivni), afektivno-simbolička imena dramskih

da je svaka intervencija u tekstu, od prevođenja do preispisivanja, novi stvaralački čin te da prelazak iz jednoga u drugi rod nikada nije nevin i da sa sobom nosi tvorbu značenja“ (Patrice Pavis, *Pojmovnik teatra* (Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2004), 21).

³⁷ Najpoznatije su i najpopularnije dramske lokalizacije u hrvatskoj književnoj tradiciji franjezarije, koje su nastale na početku 18. stoljeća u Dubrovniku. Radi se o dramskoj preradbi, lokalizaciji i prilagodbi Molièreevih komedija dubrovačkoj sredini, pri čemu se rabe lokalno obojen jezik i domaća tradicija.

³⁸ Žanrovska i tematska klasifikacija izvedena je u doktorskom radu Kristine Jug „Anonimne kajkavske dramske adaptacije s kraja 18. i početka 19. stoljeća u hrvatskoj književnosti i kulturi“ (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2018), 83–88.

³⁹ Marvin Carlson, *Kazališne teorije, sv. 2: Povijesni i kritički pregled građanskih teorija devetnaestog stoljeća* (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1997), 10.

lica, predgovori, pozdravi i oproštaji (izvan osnovne strukture dramskoga teksta), završetci drama kao mjesto isticanja pouke, komponenta građanskoga sentimentalizma i scene plačljivosti, pripovjedni karakter drama u dugim monolozima i usmenoknjiževna tradicija (paremiološka građa i narodne pjesme: popijevke, napitnice i zdravice).⁴⁰

4.2. Kajkavske drame na margini

Da se također radi o perifernoj pojavi u hrvatskoj književnosti, posvjedočit će sljedeći primjeri. Vladimir Gudel, pišući o dvjema dramama iz toga korpusa, zapisao je:

Ove dvije drame kao i svi ostali prijevodi kajkavski male su ili nikakve vrijednosti, to su djela najniže vrste, tako zvana *ducent-roba*, za što nam jamče i imena firma, koje su dramama opskrbljivale naše kajkavce. Sva su ta imena više ili manje opskurna: Eckartshausen, Gotter, Kotzebue, Ifland i dr.⁴¹

Gudel će potvrditi ono što su isticali mnogi književni historičari pišući o kajkavskoj književnosti: „Ova djela imaju još samo vrijednost za literarnoga historika što su *hrvatske* knjige iz književne neimaštine i duševne sirotinje onoga doba, kao dokumenti, da se i onda dajbudi nešto radilo...“⁴²

Također, valja spomenuti da je prvo sveobuhvatnije djelo o ovome korpusu, *Izvori starih kajkavskih drama* (1901) Nikole Andrića odredilo njihovu daljnju recepciju. Naime, Andrić je u svojoj studiji pokušao dokazati da se radi o originalnim djelima profesora s Kaptola. Dakako, u tome nije uspio, te je uslijedila veoma negativna kritika o tom dramskom stvaralaštvu. Također, Andrić nije držao ni do prevoditeljskoga umijeća kaptolskih dramskih prerađivača, smatrajući da su odstupanja od originalnih tekstova prevelika: „Neplemenitost i niskoća Kotzebueovog pogleda na svijet, u kajkavskim je preradama tako zabašurivana i izobrazivana, da sam pisac ne bi sebe prepoznao u hrvatskoj odori. Njemački Kotzebue nije onaj isti, koji je hrvatski.“⁴³

⁴⁰ Jug, „Anonimne kajkavske dramske adaptacije,“ 89–114.

⁴¹ Vladimir Gudel, *Stare kajkavske drame* (Zagreb: Tisak dioničke tiskare, 1900), 21.

⁴² Gudel, *Stare kajkavske drame*, 21.

⁴³ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*. Rad JAZU. Knjiga 146 (Zagreb: JAZU, 1901), 27.

5. Lik Zagorca – lik periferije

5.1. Pojam književnoga lika

Pojam književnoga lika mijenjao se tijekom povijesti i oblikovao u različitim perspektivama, stoga se ovisno o rodovima, žanrovima i podžanrovima imenuje kao karakter, junak, osobnost ili figura. U književnosti i u znanosti o književnosti interes za lik opada u 20. stoljeću, preciznije, od razdoblja naturalizma otkada se „čovjek [se] više ne doživljuje kao junak povijesnog zbivanja pa čak ni kao protagonist vlastitih namjera. Ono što njime upravlja izmiče njegovoj kontroli“.⁴⁴ Književni lik u 20. stoljeću gubi stabilnost i jedinstvo. Od toga trenutka biva sačinjen od proturječnih težnji koje na okupu drži samo vlastito ime – i to ime „[...] kao posljednji biljeg identiteta, postaje inicijalom, fiktivnim i arbitrarnim, i tako prevodi lik u anonimnost *everyman* egzistencije“.⁴⁵

Pojam lika različito je tretiran u književnoj teoriji, ovisno o pravcu i vremenu u kojem se o njemu raspravljalo. U mimetičkoj paradigmi teorije proze lik se promatrao i oblikovao prema svojem zbiljskom predlošku, on je „fikcionalan prikaz osobe“ i kao takav „jedan od najmimetičnijih termina u kritičkom vokabularu“ koji je „najteže zadržati unutar fikcionalne okoline“.⁴⁶ Iako čitatelji znaju da je lik sastavljen od riječi, ipak na njega reaguju kao da je on njihov prijatelj ili suparnik identificirajući se s njim. Teoretičari odgovaraju na pitanje zašto je tomu tako povezujući odnose u sferi književne komunikacije s odnosima u sferi svijeta života te zaključujući da u prvoj dominira unutarnje nad vanjskim. Također, napominju da čitatelji likove doživljavaju preko misli, pogleda i osjećaja, dakle prema onom unutrašnjem, dok ljude doživljavamo preko onoga vanjskoga: govora, ponašanja, gesti i sl.⁴⁷

U semiotičkoj paradigmi teorije pripovijedanja lik se više nije razmatrao i ocjenjivao prema zbiljskome predlošku, već kao „[...] jedinica ukupnoga tekstnoga sklopa“.⁴⁸ Strukturalisti su smatrali da treba krenuti od priče te da lik treba razmatrati prema funkciji koju dobiva u priči. Također ističu važnu razliku između priče (paradigmatički odnosi) i radnje (sintagmatička cjelina), pa Barthes s obzirom na tu distinkciju

⁴⁴ Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije* (Zagreb: Matica hrvatska, 2000), 293.

⁴⁵ Biti, *Pojmovnik*, 293.

⁴⁶ Biti, *Pojmovnik*, 293.

⁴⁷ Biti, *Pojmovnik*, 293.

⁴⁸ Biti, *Pojmovnik*, 293.

govori o distribucijskoj (što je bilo dalje) i integracijskoj razini teksta (o čemu se zapravo radi). Lik sudjeluje u obje, „[...] svojim radnjama u prvoj i obilježjima u drugoj“.⁴⁹

Za razliku od strukturalista u prvoj fazi, koji su likove tretirali kao aktante, Barthes 1970. smatra da su likovi postali sastavni dio „processa imenovanja“ koje izvodi čitatelj u činu čitanja. Temeljeći svoje razmišljanje na Barthesovoj ideji, Chatman je 1978. „predložio tretman lika kao ‚paradigme obilježja‘ koja okomito presijeca sintagmatički lanac događaja što ga sadrži zaplet“⁵⁰.

Ferrara 1974. nudi model u kojem ustvrđuje da „događaji u fikciji postoje zbog likova te zapravo jedino u odnosu prema likovima stječu one kvalitete cjelovitosti i vjerodostojnosti koje im podaruju značenje i raspoznatljivost“.⁵¹ Iz toga koncepta proizlazi da lik ima ključnu ulogu u organizaciji priče jer „se sintagmatička razdioba priče može izvesti zapravo jedino iz njezine paradigmatske organizacije u kojoj lik ima kapitalnu ulogu“.⁵²

Naposljetku, lik se počeo promatrati prema komunikacijskoj pozadini, a ne više prema priči. Bez obzira na to koliko je lik bio važan u značenjskoj integraciji priče, on je samo putokaz prema višim razinama komunikacije: pripovjedaču, implicitnom autoru i autoru-fikciji. Takav model karakterističan je za postmoderne tekstove, uzdrnavajući hijerarhiju komunikacijskih razina s namjerom da čitatelj osvijesti svoj konzumentski položaj.

5.2. Lik Zagorca – lik u prirodi i iz prirode

Lik Zagorca ima jednu ustaljenu karakteristiku, a to je vezanost uz periferiju. Podrijetlo lika koje je vezano uz toponim *Zagorje*, kao što sama riječ kazuje: *za-gorje*, dakle neki prostor koji se nalazi iza gore, primarno pripada ruralnoj sredini. Također, etnonim *Zagorac* određen je tom sredinom. To je veoma važno jer iz toga proizlazi gradnja likova Zagoraca u hrvatskoj književnosti. Svi su odreda izgrađeni na opreci selo-grad i iz te opreke proizlazi njihovo ponašanje. Radi se o likovima koji se nikada neće moći prilagoditi gradskoj sredini, pa tako nailazimo na galeriju likova poput Ivice Kičmanovića, Vida Trdaka, kao i manje poznatih Adolfa ili Friceka.

⁴⁹ Biti, *Pojmovnik*, 294.

⁵⁰ Biti, *Pojmovnik*, 294.

⁵¹ Biti, *Pojmovnik*, 294.

⁵² Biti, *Pojmovnik*, 294.

Pripovijest o Adolfu počinje ulomkom: „Adolf bil je mlad i nepre-
vejan, potlamkam bi on na svet med ljudi stupil. Kaktigod prelepi cvetek
v tiho dolici zraste, tak zrasel je Adolf na ladanju; i nepoznan z ljudmi
spreživel je dneve detinstva svoga v nedužnosti.“⁵³ Adolf je odrastao
na ladanju i priroda mu je bliska. Iz prirode je učio: „Jasno sveteče
sunce, baršunska rumenost zorje, puna z dišučemi rožicami senokoša
i đumboreči škerlčec bili su Adolfovi podvučitelji.“⁵⁴ On je predstavnik
naturalnoga, on u prirodi uči i uživa. Zadovoljan je onime što ima,
dobrodušan i skroman.

Sličan lik nalazimo u anonimnoj kajkavskoj dramskoj adaptaciji
*Ljudih merzenje i detinska pokora*⁵⁵ (1800). Radi se o Edvardu koji se,
nakon što je sagriješio u gradu u kojem je upao u loše društvo i osra-
motio oca, vraća na ladanje s namjerom da se izliječi od gradske zlobe.
Ovdje imamo obrnut slijed, ali zapravo se radi o istoj situaciji za lik.
Edvard se povukao u samoću i skromno živi na ladanju. Priroda ga
okružuje i krijepi: „Lastavice čuirkaju milo, race i guske gačeju, marha
veselo na polju ishaja, i poljodelavec na polje šetuje, i želim im mirno,
dobro i veselo jutro, ter tak je vse živo i veselo.“⁵⁶ Edvard u prirodi na
selu pronalazi mir koji je izgubio među ljudima u gradu i proživljava
svojevrsnu katarzu.

Priroda igra važnu ulogu i u oblikovanju likova Zagoraca u Krležinu
novelističkom ciklusu *Hrvatski bog Mars*. Naime, kada se želi dočarati
tragično stradanje maloga čovjeka Zagorca, njegovo stanje povezuje se
s atmosferom zagorskoga pejzaža, ali onoga u blatnu jesen, maglovitu
i prohladnu:

Šuma je postajala sve rjeđom i teren se, široko modelovan, spuštao
do potoka što je onuda vijugao duboko zarezan u blato, kao da
je netko u onu gnjecavu i sivocrvenu ilovaču duboko zagnjurio
nadnaravnim i nokatim palcem i razderao zemlju, te se zemlja
cijedila gnojna i prljava kao stara rana. Vjetar je šušкао suhim
lišćem kada je pao prvi hitac.⁵⁷

⁵³ Lovrenčić, *Adolf*, 13.

⁵⁴ Lovrenčić, *Adolf*, 13.

⁵⁵ MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

⁵⁶ *Ljudih merzenje i detinska pokora*, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 1800, l. 16a.

⁵⁷ Miroslav Krleža, *Hrvatski bog Mars* (Sarajevo: Svjetlost, 1977), 25.

Takve slike prirode u Krležinim novelama dočaravaju stradanje zagorskih seljaka. Svi ti likovi vezani su uz selo i u njihovu oblikovanju priroda igra veliku ulogu. Za neke od njih ona je utočište i bijeg od grada, a kad je riječ o domobranima, opisuje stanje njihova duha i dočarava tragediju koja ih je snašla.

5.3. Lik Zagorca izgrađen na opreci selo-grad

Svi likovi Zagoraca, bilo da se radi o osamnaestostoljetnoj kajkavskoj književnosti ili pak o kasnijim razdobljima, bazirani su na opreci selo-grad. Tipičan je lik mlad Zagorac, najčešće student ili mladić koji, tražeći posao, dolazi u grad, ne snalazi se u novoj sredini i biva razočaran postupcima gradskoga čovjeka.

U središtu je pripovijedanja pojedinac s čvrsto usađenim moralnim vrijednostima. Taj je koncept u osnovi prosvjetiteljske ideje o individualnoj odgovornosti za postupke i misli, odnosno ideje da pojedinac treba djelovati na društvo u kojem živi tako da odgurne od sebe loše navike. Lik mladoga Zagorca najčešće je naivan i nespreman za društvene odnose na koje nailazi u gradu. Njegove se moralne vrijednosti kose s društvom u koje dolazi. On zapada u bijedu zbog svoje pasivnosti, ne može se prilagoditi i postaje žrtva grada i mentaliteta gradskih ljudi.

Nijedan od tih mladića ne poznaje svijet ni ljudsku zlobu: „Neduznost Adolfova nije znala angelsko govoriti, a v sercu belzebuba nositi; on je govoril kako je mislil, i zato svakoga slednjega koraka njegovoga sledila su odurjavanja i pregoni.“⁵⁸

Adolf se u gradu suočava s nemoralnosti: „Kamgod je oko njegovo pogledalo, povsud je videlo skazlivost, prevare, ogovarjanja, nazlobe, fantljivosti i razvuzdanosti – z jenum rečjum vsevdiljne nevolje.“⁵⁹

Prevaren od gradskih ljudi, žali za selom i poštenjem seljaka: „Ako su takvi ljudi varaški, ne bu mi mogoče med njimi obstati. O dobri ti seljan! Ja za sveto znam, da bi mi ti teh 25 fl. nazad bil podpunom donesel.“⁶⁰

Nakon niza prijevara i laži Adolf shvaća koliko su prijetvorni ljudi u gradu: „Ljudi varaški moraju serca prikladna i pripravna na vse imeti. Sad na dobro – sad na zlo, denes na krepost, a zutra na malovrednost. Jednu vuru Boga moliti, a drugu vuru bližnjega prevariti – guljiti i otepati ga. Nekak tak je, na vse su prikladni i pripravn!“⁶¹

⁵⁸ Lovrenčić, *Adolf*, 14–15.

⁵⁹ Lovrenčić, *Adolf*, 14.

⁶⁰ Lovrenčić, *Adolf*, 48.

⁶¹ Lovrenčić, *Adolf*, 57.

Prevrtljivost, zloba, koristoljublje i prijevare obilježja su grada u koji dolaze naivni i pasivni likovi Zagoraca. Njihova dobrota i naivnost bit će pobijeđene od grada. Adolf je izrazito moralna osoba koja zastupa poštenje, zahvalnost i dobrodušnost, a grad na takve ljude gleda ovako: „Za bedaka se derži – i osmehava se od vezdašneh ljudih takov človek [...]“.⁶²

U rukopisnoj drami *Veseli Fricek*⁶³ (1826) glavni je junak mlad Zagorac koji dolazi u Zagreb na studij. On će u gradu konzumirati sve ono čega nema na selu (kazalište, izlasci, djevojke, piće, moderna odjeća, obilje hrane...), upast će u dugove, a potom i u moralnu degradaciju. Suprotnost između sela i grada očituje se u Fricekovu susretu s ocem. Otac je predstavnik marljivoga seljaka koji ustaje u šest sati i radi u polju, dok je Friceka grad pokvario. On kazuje kako se živi u gradu: „Vu varašu se drugač žive. Ovde se gosponi stajeju ob 9 vuri. Onda se oblače do 10, ob 10 idu k zajutreku, onda malo puše do 11. Ob jedanajsti idu na špancir, onde su do jedne vure popoldan. Onda idu k obedu i tak dale im to ide.“⁶⁴

Priprosti domobrani u Krležinu novelističkom ciklusu pravi su predstavnici sela. Oni su pasivni, što je posljedica njihove dezorijentiranosti u bezumlju rata. „Seljak svoj život locira izvan aktualne realnosti. [...] Seljaka se uvjerava da je pravi uzrok njihove nesreće ruski vojnik, na taj način dislocirajući pravi izvor njihove nesreće, siromaštva i bijede.“⁶⁵ Domobrani dolaze s periferije, oni su pasivni, duhovno mrtvi i neupućeni u realni svijet. Poslušni su nadređenima, centru moći, i podnose svoju ulogu smatrajući da je biti domobran časno i plemenito. Pasivnost se domobrana „[...] odnosi na misaonu inerciju, alijenaciju koja je sveprisutna i koja onemogućuje pronalaženje smislenosti unutar vlastitih postupaka“.⁶⁶

I domobranima je grad neprijatelj. Oni su predstavnici sela i nalaze se u opreci prema gradu koji im otima od usta:

⁶² Lovrenčić, *Adolf*, 14.

⁶³ Rukopis anonimne kajkavske dramske adaptacije čuva se u zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod signaturom R 3972. Valja napomenuti da se radi o radnom naslovu drame koji joj je dao Franjo Fancev prema glavnome liku dija-ku Friceku rodom iz Hrvatskoga zagorja (Franjo Fancev, „Dva igrokaza hrvatske kajkavske dramatike iz početka 19. vijeka“, u *Grada za povijest književnosti hrvatske*. Knjiga 15 (Zagreb: JAZU, 1940), 216).

⁶⁴ *Veseli Fricek* (MS, R 3972, 1826), 39.

⁶⁵ Staša Bakliža, „Hrvatski bog Mars: analiza i lociranje hrvatske zbilje u srednjoevropskom diskurzu“, *Drugost: časopis za kulturalne studije*, br. 1 (2010): 51–54.

⁶⁶ Dunja Matić, „Hrvatski bog Miroslav“, *Drugost: časopis za kulturalne studije*, br. 1 (2010): 59.

Kramar odnese pune korpe jaja i graha za dvije-tri zdjele, za stakleni cilindar i pantljike; opančar na sajmu odere kožu s čovjeka za te proklete opanke; porezi natječu, nameti vuku na jednu stranu, financi i žandari na drugu, lugari, kancelisti, oficijali, kapelani, učitelji, svi oni nose i kradu: jaja i živad, rakiju i vino, slaninu i orahe (kao tvorovi i kune), a svi biju po mužu kao po marvi.⁶⁷

Grad je od pamtivijeka za zagorskoga seljaka prijetnja. Sve što proizvede i priskrbi otići će u grad gospodi. Likovi Zagoraca fiksirani su na margini, a kada se nađu u centru (gradu), nisu sposobni za djelovanje, već samo za „uživljavanje u ulogu“.⁶⁸

5.4. Uloga religije u oblikovanju lika Zagorca

Religija zauzima važno mjesto u oblikovanju likova Zagoraca. Likovi iz analiziranih djela osamnaestostoljetne književnosti veoma eksplicitno pokazuju svoju vjeru i zazivaju Boga. Pri tome je važno napomenuti da likovi mladih Zagoraca obično imaju figuru oca koja ih savjetima upućuje kako treba živjeti u duhu vjere: „Ljubi Boga – ljubi človeka – to su bili vsi moji navukov temelji, koje otac moj meni je dal!“;⁶⁹ „Budi kreposten, sinko, i ljubi pajdaštvo poštenih ljudih, ter vuči se iz činov njihovih poznavati“.⁷⁰

Likovi iz korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija imaju vjere i pouzdaju se u Boga. Dobar je primjer lik Edvarda koji je izgrađen na motivu razmetnoga sina. Nakon što posrne u svjetovnom životu, živi rastrošno i svojim ponašanjem povrijedi oca, on se iskupljuje tako što živi skromno, požrtvovno i svoj život podređuje drugima čineći dobra djela.

Adolf iz Lovrenčićeva djela također je ponizan i vjeruje u Božju moć. Uzda se u druge ljude jer vjeruje da i oni žive po Božjim zapovijedima. Upravo takvo ponašanje čini ga naivcem. On će u svim mogućim situacijama u kojima se nađe izvući kraći kraj jer svi će iskorištavati njegovu naivnost. Također, vidljivo je kršćansko praštanje i spremnost na oprost bližnjemu. Nakon svih poniženja i uvreda doživljenih od ljudi iz grada lik Zagorca i dalje će se moliti za njihov spas: „Molemo zažgano, bratja draga, da dobrotivna previdnost božanska strese tvrda

⁶⁷ Krleža, *Hrvatski bog Mars*, 12.

⁶⁸ Matić, „Hrvatski bog Miroslav“, 60.

⁶⁹ Lovrenčić, *Adolf*, 37.

⁷⁰ Lovrenčić, *Adolf*, 38.

i ljuta serca naša i nje mehka i milostivna prot nesreći bližnjih naših načini!“⁷¹

No, na pitanje tko je kriv za nesreću u životu Adolf odgovara: „Na srečno življenje preljubljeni Otec Neba i Zemlje vas je stvoril, neg vi ste si sami krivi na vseh nesrečah vašeh.“⁷²

Kad je riječ o Krležinim likovima, religija je prikazana s drukčijeg gledišta. Naime, Krleža propituje religiju i njezinu besmislenost u sudbini nemoćnih domobrana. Opće je poznato da je Krleža često propitivao religiju i crkvene predstavnike, on „(...) rado denuncira idejne protivnike, osobito predstavnike Crkve, svećenike“.⁷³ U ciklusu novela *Hrvatski bog Mars* Krleža prikazuje rat kao najveću čovjekovu glupost, koristeći se ironijom i groteskom kada „(...) ogorčeno[og] ismijava[nja] kršćanske slike Boga odnosno kršćansko[ga] vjerovanje u dobroga Boga. U tim djelima Krleža demitologizira i desakralizira poimanje Boga koji se brine za svoje stvorove i koji ih štiti i brani“.⁷⁴

Za razliku od likova Zagoraca koji se pouzdaju u Boga, Krležini likovi to čine mnogo tiše. Domobrani znaju gdje je njihovo mjesto. Svjesni su da ne mogu dosegnuti do Boga, jer postoji hijerarhija među ljudima:

Čovjek nastoji da se što više približi pojmu Gospodina Boga, to je jasno, a budući da je gospodin narednik bliži Gospodinu Bogu od domobrana, to seljačina iz petnih žila nastoji kako da se dokopa časti, i idealom takvog seljačine postane žuti pertl sa tri naredničke zvijezde.⁷⁵

Kod domobrana je vidljiva rezignacija kada je u pitanju vjera. Iako su oni odvajkada vezani uz Boga, više se ne pouzdaju u njega jer ne odgovara na njihove patnje.

Čovjek se u njegovim djelima uzalud nada da će mu Bog pomoći i da će ga osloboditi patnje i besmislena umiranja u ratnome kaosu. Bog je ovdje prikazan kao onaj koji se ne brine za čovjeka,

⁷¹ Lovrenčić, *Adolf*, 28.

⁷² Lovrenčić, *Adolf*, 29.

⁷³ Drago Šimundža, „Religiozni svijet Miroslava Krleže,“ *Crkva u svijetu*, sv. 3, br. 35 (2000): 289.

⁷⁴ Milan Špehar, „Bog u djelima Miroslava Krleže,“ *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti*, sv. 3–4, br. 43 (1988): 233.

⁷⁵ Krleža, *Hrvatski bog Mars*, 54.

već ga ostavlja samoga i prepuštenoga samome sebi. Bog šuti na ljudske vapaje. Božja je šutnja također mučno iskustvo što ga Krležini likovi često doživljavaju. Ono ide usporedo s iskustvima patnje, smrti, animalnoga čovjekova življenja i nemoći da se izdigne iznad svega toga ili promijeni svijet i čovjeka. Svagdje se u Krležinim djelima – otvoreno ili prikriveno – osjeća mučna Božja šutnja i čovjekova srdžba na tu šutnju.⁷⁶

Krležini likovi zapravo se više ne nadaju Božjoj pomoći, pa poput ordonansa Imbre izgovaraju: „Ne vjerujem ja više u Boga, da Boga ima, on bi već davno stjerao ljude u red.“⁷⁷

U analiziranim tekstovima likovi Zagoraca često su dehumanizirani, gotovo animalizirani. To je, dakako, najvidljivije kod Krleže, ali ne može se zanemariti ni u dopreporodnoj kajkavskoj književnosti. Razlika je jedino u tome što Krleža rabi grotesku i ironiju želeći biti što eksplicitniji i time prenijeti mučnu atmosferu u kojoj se nalazi zagorski kmet domobran. Adolf je također žrtva animalističke okoline koja ga je potpuno uništila. On je također ponižen i uvrijeđen, no kod njega je to dovoljan razlog za umiranje, dok je kod zagorskih domobrana, koji su stoljećima ugnjetavani, to poniženje konstanta.

Kmetovi zagorski trebaju često i po nekoliko stotina godina dok im se jedna stvar u mozgu objasni. Za vrijeme Matije Gupca objasnila se stvar kmetovima na momenat, pa onda opet ugasila i sada vlada za gorom tama, a tome je već davno. Nije kmet dekadent, i on još kao najprimitivniji organizam mjeri svoje vrijeme na vjekove a ne na minute...⁷⁸

5.5. Od pojedinca do kolektivnog lika

Likovi kajkavskih periferija inspirativni su hrvatskim književnicima kao reprezentanti jedne sredine i svjetonazora. Krleža je odabrao upravo Zagorce za glavne *antijunake* svojih novela jer oni predstavljaju „[d]irektne, izravne, neposredne tabule rase, sirotinju potpuno odsječenu od ideala unutar aktivne realnosti, realnosti koja se itekako tiče njihovih života, ali koju bespomoćno uporno nastoje zanemariti“.⁷⁹

⁷⁶ Špehar, „Bog u djelima Miroslava Krleže“, 233–234.

⁷⁷ Špehar, „Bog u djelima Miroslava Krleže“, 234.

⁷⁸ Krleža, *Hrvatski bog Mars*, 120.

⁷⁹ Bakliža, „Hrvatski bog Mars“, 51.

Likovi Zagoraca stjerani su na marginu, oni su pasivne figure kojima netko upravlja. Njima se poigravaju nadređeni, grad i rat. Oni utjelovljuju naivne dobričine koji su zapravo izvan realnoga svijeta. Krležini domobrani postaju „mravlje društvo“⁸⁰ unutar kojega pojedinac zbog nebitnosti vlastita identiteta može biti okarakteriziran kao Svatko (odsutnost vlastita imena) i Nitko. Domobrani su zatečeni zajedničkom sudbinom koja vodi u propast, oni nisu individue, ličnosti, već skup jednakih sudbina. Sudbina svakoga pojedinca sudbina je svih domobrana. Njihova je apatija gorka, oni su duboko inertni: „Umrijet ću. Pa ništa. I drugi umiru. Bog dao – pa Bog i ubija.“⁸¹

Krleža je angažiran pripovjedač, on je „[...] jedan od zagorskih seljaka domobrana zahvaćenih užasom ratnog stroja Habsburške monarhije. Misli i osjećaji zagorskih seljaka i Krležine su misli i osjećaji“.⁸² Zbog toga čitatelj sudbine domobrana doživljava tako bliskima, kao da se događaju bilo kojem čovjeku. No, zagorski domobrani rezignirani su nad svojom sudbinom vjerujući da tako treba biti. Njihova „poslušnost“ i „poniznost“ prema nadređenima i Bogu dosljedne su. Oni više niti poštuju toga nadređenoga niti vjeruju u Boga, ali to prihvaćaju kao neku stalnost:

U vjekovnoj magli tlake i rabote, dimnice i kmetstva i batina, u onoj feudalnoj magli koja se još godine devet stotina i četrnaeste pod vladom Franje Josipa Prvoga povijala nad našim selom kao žalosno velo, svi naši junaci osjećali su taj svoj život kao neku stvar još od Gospodina Boga stvorenu, i njihov djed i pradjed (ne budi im potuženo) živjeli su tako, pak što tu ima da se misli i što se tu može? Sve to kako stoji stvorio je Sam Gospodin Bog (slava Mu budi i dika), i muži jesu bokci, kada ih je Sam Gospodin Bog bokcima stvorio, i tako je to zapisano na farofu i na katastru, u paragrafima na kotaru i u zakonima kod suda, gdje je Gospodin Bog postavio Gospodu, da paze na muže bokce, da dobro vrše deset zapovijedi Gospodnjih, da plaćaju porez i prireze i namete i da idu u soldate, a kada se to Njemu svidi bogme i u rat.⁸³

⁸⁰ Prema Michel de Certeau, *Invencija svakodnevice* (Zagreb: Naklada MD, 2002), 51.

⁸¹ Krleža, *Hrvatski bog Mars*, 254.

⁸² Branko Vuletić, „Angažirano pripovijedanje u *Hrvatskom bogu Marsu* Miroslava Krleže“, *Umjetnost riječi*, sv. 3–4, br. 52 (2008): 292.

⁸³ Krleža, *Hrvatski bog Mars*, 11.

S druge strane domobrani su prikazani kao stoka koja se vodi na klanje. Ljudski životi prikazani su kao životinjski i time su domobrani dehumanizirani, što je vidljivo u izrazima: „Mater vam božju bistričku! Mrcine vi lopovske! Svinje svinjske!“⁸⁴ „Krave vi bedaste!“⁸⁵ „Pa jesu li to ljudi!? [...] Sve će ih povješati po kestenovima satnijskog dvorišta.“⁸⁶

Dehumanizacija domobrana od strane nadređenih posljedica je njihove pasivnosti i rezignacije. Likovi Zagoraca postaju samo bezlična masa poslana u bezumlje rata.

6. Zaključak

Likovi periferije oduvijek su bili inspirativni književnicima zbog jedinstvenoga mentaliteta koji predstavljaju. Lik Zagorca oblikovan je u kajkavskoj književnosti na kraju 18. stoljeća, točnije, u trenutku kada u nju prodire svjetovna tematika, a to je s pojavom anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija i s nekoliko naslova kajkavske proze. S ilirizmom nastupa averzija prema svemu kajkavskom, pa tako Zagorac postaje lik koji je primarno govorno oblikovan sa svrhom ismijavanja neukog, primitivnog provincijalca. Lik Zagorca revitaliziran je u modernoj hrvatskoj književnosti i kod Krleže postaje simbol stradanja maloga čovjeka.

Zagorac je u književnim djelima određen svojom okolinom, dakle područjem s kojega dolazi, on je reprezentant jedne sredine i svjetonazora. Zagorje mu određuje periferni položaj u književnim djelima. On je uvijek i nužno periferna pojava, netko tko dolazi u žarište događaja (grad) i tu biva uništen. Nemoralna okolina neće prouzročiti destrukciju dobrodušnih kmetova, već će oni ostati nepromijenjeni, što ih nužno vodi u propast.

Lik Zagorca predstavlja književni tip antijunaka s univerzalnim vrijednostima poput dobrodušnosti, pasivnosti, prihvatanja sudbine, rezigniranosti, a njegova je funkcija s Krležom nadrasla tipičnoga provincijalca i okvire regije. Krležin domobran, zagorski kumek, postaje univerzalni tip maloga čovjeka bačenog u besmisao ratovanja. On to ratovanje ne razumije, ono nema nikakve veze s njime. Kod Krleže likovi Zagoraca postaju marginalizirani kolektiv.

⁸⁴ Krleža, *Hrvatski bog Mars*, 99.

⁸⁵ Krleža, *Hrvatski bog Mars*, 56.

⁸⁶ Krleža, *Hrvatski bog Mars*, 104.

Za oblikovanje likova Zagoraca ključna je opreka između sela i grada jer na njoj se temelji sukob tih likova s okolinom. Priroda se također beziznimno javlja u njihovu oblikovanju, od idiličnih zagorskih pejzaža do maglovitih i blatnih polja koja ocrtavaju njihovo psihičko stanje. I religija je važan segment oblikovanja likova Zagoraca, no zanimljivo je da ona s vremenom sve više slabi i na kraju gotovo nestaje. Važnu ulogu u oblikovanju likova Zagoraca svakako ima i govorna karakterizacija. Kajkavština kojom govore diskurs je podređenoga koji je suprotstavljen centru (gradu, nadređenome) koji se koristi štokavskim jezičnim izričajem.

Zaključno, lik Zagorca jest lik periferije od trenutka kada je uveden u kajkavsku književnost pa do današnjih dana. On dolazi s periferije i u sebi nosi periferiju, nosi ono što je selo gradilo: moralnost, naivnost, dobrodušnost, potrebu za prirodom i religioznost. Za lik Zagorca karakteristično je da ne preispituje tradicionalne koncepte vrijednosti koji su utkani duboko u njemu. On je rezignirani antijunak koji može predstavljati bilo koji lik periferije koji se nađe u žarištu moći.

Literatura

- Andrić, Nikola. *Izvori starih kajkavskih drama*. Rad JAZU. Knjiga 146. Zagreb: JAZU, 1901.
- Bakliža, Staša. „Hrvatski bog Mars: analiza i lociranje hrvatske zbilje u srednjoevropskom diskurzu.“ *Drugost: časopis za kulturalne studije*, br. 1 (2010): 48–54.
- Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 2000.
- Carlson, Marvin. *Kazališne teorije, sv. 2: Povijesni i kritički pregled građanskih teorija devetnaestog stoljeća*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1997.
- De Certeau, Michel. *Invencija svakodnevice*. Zagreb: Naklada MD, 2002.
- Fališevac, Dunja i drugi, ur. *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga, 2000.
- Fališevac, Dunja. „Slučaj Petrice Kerempuha.“ *Vijenac*, sv. 5, br. 87 (1997): 4.
- Fancev, Franjo. „Dva igrokaza hrvatske kajkavske dramatike iz početka 19. vijeka.“ U *Grada za povijest književnosti hrvatske. Knjiga 15*, 215–219 i 275–310. Zagreb: JAZU, 1940.
- Frangeš, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, 1987.
- Gudel, Vladimir. *Stare kajkavske drame*. Zagreb: Tisak dioničke tiskare, 1900.
- Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: P.I.P., 1997.
- Jembrih, Alojz. *Na izvorima hrvatske kajkavske književne riječi*. Čakovec: Zrinski, 1997.

- Jembrih, Alojz. „Historijska svijest o kajkavštini danas.“ U *Kajkavski u povijesnom i sadašnjem obzoru. Zbornik radova s okruglih stolova (znanstvenih kolokvija i skupova) u Krapini 2002.-2006.*, uredio N. Capar i drugi, 21–30. Zabok: Hrvatska udruga Muži zagorskoga srca, 2006.
- Jug, Kristina. „Anonimne kajkavske dramske adaptacije s kraja 18. i početka 19. stoljeća u hrvatskoj književnosti i kulturi.“ Doktorski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2018.
- Kombol, Mihovil. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska, 1961.
- Kombol, Mihovil, i Slobodan Prosperov Novak. *Hrvatska književnost do narodnog preporoda: priručnik za učenike, studente i učitelje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1992.
- Krleža, Miroslav. *Hrvatski bog Mars*. Sarajevo: Svjetlost, 1977.
- Krležijana. Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1670>. Pristupljeno 20. prosinca 2019.
- Ljudih merzenje i detinska pokora, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 1800.
- Lovrenčić, Jakob. *Adolf iliti kakvi su ljudi*. Uredio Alojz Jembrih. Zagreb: Disput, 2002.
- Matić, Dunja. „Hrvatski bog Miroslav.“ *Drugost: časopis za kulturalne studije*, br. 1 (2010): 55–61.
- Pavis, Patrice. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2004.
- Šimundža, Drago. „Religiozni svijet Miroslava Krleže.“ *Crkva u svijetu*, sv. 3, br. 35 (2000): 281–300.
- Šojat, Antun. „Kajkavsko narječje kao književni medij u starijem razdoblju hrvatske književnosti.“ U *Jezični i umjetnički izraz na kajkavskom tlu. Zbornik radova sa znanstvenih skupova u Krapini*, uredio Ivan Kalinski, 30–37. Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1993.
- Šojat, Olga. „Pregled starije hrvatskokajkavske književnosti od njezinih početaka do polovine 19. stoljeća i jezičko-grafijska borba uoči i za vrijeme ilirizma.“ *Kaj*, sv. 8, br. 9–10 (1975): 5–56.
- Špehar, Milan. „Bog u djelima Miroslava Krleže.“ *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti*, sv. 3–4, br. 43 (1988): 227–239.
- Šurmin, Đuro. *Povijest književnosti hrvatske i srpske*. Zagreb: Tisak i naklada knjižare L. Hartmana, Kugli i Deutsch, 1898.
- Veseli Fricek, MS, sign. R 3273, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 1826.
- Vodnik, Branko. Natuknica „Jakob Lovrenčić.“ U *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka*, knj. II., uredio Stanoje Stanojević, 691. Zagreb: Bibliografski zavod, 1929.
- Vuletić, Branko. „Angažirano pripovijedanje u *Hrvatskom bogu Marsu* Miroslava Krleže.“ *Umjetnost riječi*, sv. 3–4, br. 52 (2008): 265–293.
- Zvonar, Ivan. „Kajkavska književnost do preporoda u povijestima hrvatske književnosti.“ U *Kajkavski u povijesnom i sadašnjem obzoru. Zbornik radova s okruglih stolova (znanstvenih kolokvija i skupova) u Krapini 2002.-2006.*, uredio Nikola Capar i drugi, 425–490. Zabok: Hrvatska udruga Muži zagorskoga srca, 2006.

Zvonar, Ivan. *Pregled povijesti kajkavske usmene književnosti. I. dio (Od prvih tragova do dvadesetih godina 20. stoljeća)*. Zabok: Hrvatska udruga Muži zagorskoga srca, 2014.

Zagorac as a Peripheral Literary Character in the Context of Kajkavian Secular Literature of the Pre-Illyrian Movement Period and the Croatian Literary Canon of the 20th Century

Summary: Kajkavian literature of the pre-Illyrian movement was often seen as a less valuable segment of national literature and for that reason was already placed in a peripheral literary phenomenon. That literature often was underestimated because of religious character, utilitarianism and didactics. In the 20th century, when the dialectical literature emerged, Kajkavian literature was recognised as equal in Croatian literature.

The main purpose of the paper is the analysis of peripheral literary characters who were appearing in the Enlightenment period in Kajkavian literature at the end of the 18th and beginning of the 19th century. In that period secular topics were included in the Kajkavian literature and reached its culmination, especially in the drama. The paper will explore which literature types are represented by these literary characters and which civic values they represent. The analysis will cover several titles from the secular Kajkavian prose and drama from the late 18th and beginning of the 19th centuries, a work entitled *Adolf iliti kakvi su ljudi* by Jakob Lovrenčić and Kajkavian drama adaptations performed on the stage of the school theatre at Kaptol Roman-Catholic Preparatory.


The Illyrian movement forcefully and deliberately stopped Kajkavian literary production. Immediately after the Illyrian movement Kajkavian language was used to characterize a type of literary character whose purpose was mocking and creating a comic effect. The work will explore at which moment the literary characters of Kajkavian peripheries become inspirational to Croatian writers as representatives of a certain milieu and worldview. Particularly interesting will be the analysis of literary characters from the collection of stories *Croatian God Mars* by Miroslav Krleža and the paper will answer the question on the universal values of the literary characters of Kajkavian periphery and their purpose in the national literature.

Keywords: Kajkavian literature, peripheral literary character, Miroslav Krleža, Jakob Lovrenčić, anonymous Kajkavian drama adaptation

Marijana Terić

Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje

marijana.teric@yahoo.com

 <https://orcid.org/0000-0002-6801-9299>

Periferni likovi u romanu *U registraturi* Ante Kovačića

Sažetak: U radu autorica sagledava djelo jednog od najznačajnijih stvaralaca hrvatske književnosti Ante Kovačića, čiji roman *U registraturi* mnogi književni kritičari i teoretičari smatraju najboljim ostvarenjem hrvatskoga realizma. Riječ je o autoru koji nije bio shvaćen u vrijeme kada se njegovo djelo pojavilo, zbog čega se na publikovanje romana čekalo dvadeset i tri godine. Nelinerana kompozicija teksta, elementi fantastičke književnosti i inovativan literarni postupak u kreiranju fabularno-sižejnog toka događaja, zbunjivali su književne kritičare epohe realizma, kao i čitalačku publiku, što ukazuje na činjenicu da je Ante Kovačić dugo tretiran kao periferni autor. Budući da se u romanesknom djelu opisuje bijeda i bespomoćnost seljaka i njihov revolt protiv feudalnog gospodstva u Hrvatskoj, predmet naše analize biće usmjeren na karakterizaciju likova iz različitih društvenih slojeva, s posebnim fokusom na „periferne likove“ Kovačićeve proze. Terminom „periferni likovi“ pokušaćemo približiti one likove potčinjenih seljaka u odnosu na feudalno-kapitalistički društveni sloj i tako naglasiti njihovu ulogu u djelu u odnosu na ostale junake i njihove sudbine.

Nasuprot likovima seljaka: Ivice Kičmanovića (koga društveno uređenje pretvara u lakeja i podlaca), Jožice Zgubidana (oličenje siromašnog Zagorca), Anice (patrijarhalne djevojke anđeoskog lica), Mihe, Perice, susjeda Kanonika, Medonjića, Kovačić nam donosi grube, drastične slike moralnih posrtanja u gradu, a u kojima dominiraju figure izobličene do karikature. Suprotstavljanjem seoske sredine gradskom životu, autor piše „epopeju sela i grada“ u kojoj „periferni likovi“ postaju tragični. Ti su likovi nosioci elemenata „fantastičkog realizma“, pri čemu je njihova funkcija da prikažu sve izopačenosti jednoga društva i najave pojavu inovativnih postupaka pripovijedanja bliskih autorima moderne književnosti.

Na kraju dolazimo do zaključka da je Ante Kovačić svojim djelom napravio iskorak u odnosu na generaciju realista pri čemu periferna pozicija njegova stvaralaštva nestaje pojavom modernih literarnih ostvarenja, čime autor i njegovo djelo, konačno, dobivaju zasluženno mjesto u hrvatskoj književnosti.

Ključne riječi: Ante Kovačić, fantastički elementi, inovativni postupci, demonski likovi, društvena izopačenost

Ante Kovačić pripada generaciji hrvatskih pisaca osamdesetih i devedesetih godina 19. vijeka koje karakteriše nacionalna i politička potčinjenost zemlje Austro-Ugarskoj Monarhiji. To je vrijeme naglog prodora kapitalizma i sve većeg siromaštva ljudi, naročito seljaka koji pružaju otpor organizovanjem raznih pobuna i borbi. Vodeća ličnost književnog života bio je urednik lista *Vijenac* August Šenoa, najznačajniji predstavnik stilske formacije romantizma, ali i autor koji je otvorio rani period realizma u hrvatskoj književnosti. Određeni Šenoinim djelom, javljaju se mladi hrvatski realisti (Ante Kovačić, Eugen Kumičić, August Harambašić) koji će se svojim idejnim programom odigrati važnu ulogu u hrvatskoj književnosti. Najznačajniji među njima bio je Ante Kovačić koga smatraju izdankom Šenoina djela i baštinikom Šenoina nasljeđa u književnosti hrvatskog realizma.¹ Budući da su glavni predstavnici hrvatskog realizma uglavnom bili ljudi iz grada, „karakteristično je da se u najvećem dijelu hrvatskih romana iz vremena realizma seljak gotovo i ne pojavljuje, ili, ako se pojavljuje, čini to samo usput, a katkad i u vrlo nesimpatičnu osvjetljenju“.² Kao dječak iz sirotinjske seoske porodice koji se školovao u gradu, Ante Kovačić unosi lik seljaka u književnost, slikajući njegove probleme, njegov položaj u svijetu i unutrašnje preokupacije, stvarajući tako individualne junake svoje proze kao predstavnike određene društvene sredine. Miroslav Šicel navodi da je Kovačić jedini realist koji je uspio osvijetliti panoramu društvenih odnosa:

Nije se samo obračunavao sa strancima i političkom tradicijom Hrvatske – ta je problematika bila samo jedan, i to gotovo usputni aspekt njegova stvaralaštva. Mnogo je važnije to što je naročitu pažnju pri izboru tema posvetio problematici klasnih i socijalnih odnosa u hrvatskom društvu druge polovine 19. stoljeća.³

Iako je tematika sela bila karakteristika literature evropskih realista, „nije se u toj literaturi o selu osjećala težnja pisaca da zahvate seoski život u njegovoj cjelini i u njegovim izvorima“⁴. Čini se da je Ante Kovačić jedan od rijetkih autora koji je svoje djelo posvetio upravo seljaku kao

¹ Mate Lončar, „Dvojnost stvarnosti i mašte,“ u *U registraturi*, aut. Ante Kovačića (Beograd: Rad, 1981), VIII.

² Antun Barac, „Selo u djelima hrvatskih realista,“ u *O književnosti* (Zagreb: Školska knjiga, 1986), 142.

³ Miroslav Šicel, „Književnost predrealizma i realizma,“ u *Hrvatska književnost* (Zagreb: Školska knjiga, 1982), 101.

⁴ Barac, „Selo u djelima hrvatskih realista,“ 143.

čovjeku koji ima svoj unutrašnji život, čovjeku koji osjeća, pati, strada, čime je napravio zaokret u postupku građenja fabule i oblikovanju svoje vizije realističkog manira slikanja stvarnosti. Najbolji izraz književnog stvaranja Kovačić je ostvario u svom posljednjem romanesknom ostvarenju *U registraturi*, koji se ujedno smatra i najboljim romanom hrvatskog realizma. Djelo se prvi put javlja u časopisu *Vijenac* 1888. godine, gdje izlazi u nastavcima, dok je integralan tekst publikovan 1911. godine. Roman je izazvao brojne reakcije čitalaca, tako da je kritikovan zbog svoje neobičnosti, proglašavan „nevaljalnim i pogubnim štivom kojim se truju hrvatska srca“.⁵ Optuživali su autora zbog izrazitog pesimizma, crnila i mračnih, demonskih likova. Najžešće kritike Kovačićeva djela uputio je zagrebački nadbiskup Ante Bauer koji je svoj napad iskazao u formi pisma i uputio uredništvu *Vijenca* kako bi izvršio pritisak i obustavio objavljivanje romana u čemu je i uspio.⁶ Nijedan izdavač u Hrvatskoj nije se usudio da izda roman zbog čega se štampanje djela u posebnu knjigu čekalo dvadeset i tri godine. Kako Milanović ističe, zahvaljujući kritičarima hrvatske moderne oživljeno je interesovanje za Kovačićev roman koji napokon dobiva zaslužene ocjene.⁷ Milan Marjanović upozorava da „ni jedan hrvatski pisac nema takva načina pripovijedanja, takve mašte i temperamenta, a ujedno takva oštra opažanja i karakteristična opisivanja.“⁸ U svom tekstu „Buđenje Ivice Kičmanovića“ Ivo Frangeš ukazuje na zablude tadašnje kritike, njihove predrasude i nemogućnost da shvate „neurednu“ kompoziciju Kovačićeva djela, inovativnost forme, kao i elemente fantastične književnosti,⁹ dok je Matoš napisao da se ovaj autor za tadašnje prilike rodio pedeset godina ranije te da se Kovačićev roman „pojavi u vrijeme kad ga ni kritika, a pogotovo prosječni čitatelji, nisu mogli razumjeti. Odviše se razlikovao od svega što se tada držalo reprezentativnim modelom romana“.¹⁰

Pomenuta dešavanja koja su pratila stvaralački rad Kovačićeva romana impliciraju autora koji se, odstupanjem od poetičkih konvencija, izdvojio od svoje generacije hrvatskih realista te, zbog upotrebe različi-

⁵ Branko Milanović, „O Kovačićevom romanu *U registraturi*,“ u *U registraturi*, aut. Ante Kovačića (Sarajevo: Veselin Masleša, 1978), 5.

⁶ Marijan Jurković, *Ante Kovačić* (Beograd: Prosveta, 1950), 25.

⁷ Milanović, „O Kovačićevom romanu *U registraturi*,“ 5.

⁸ Milan Marjanović, „Dr. Ante Kovačić,“ u *Hrvatska književna kritika* (Zagreb: Matica hrvatska, 1950), 91.

⁹ Vidi: Ivo Frangeš, „Buđenje Ivice Kičmanovića,“ u *Stilističke studije* (Zagreb: Naprijed, 1959).

¹⁰ Strahimir Primorac, *Zvezdani pepeo* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2003), 7.

tih stilova i tehnika, dugo tretiran kao „periferni autor“. Pojam periferni u ovom kontekstu upotrijebljen je da označi jednu pojavu koju zbog njezine autentičnosti nije bilo moguće shvatiti u vrijeme kada se pojavila. U Kovačićevu djelu prepoznaje se sinteza triju poetika: realističke, romantičarske i naturalističke, u okviru kojih možemo pratiti određene likove. S obzirom na to da je predmet našeg rada ukazati na značaj perifernih likova u romanu *U registraturi* pokušaćemo da opišemo jedinstvene likove seljaka kao periferne junake hrvatskog seljaštva u čije se probleme nijedan autor prije Kovačića nije zagledao. Budući da djelo opisuje hrvatsko društvo druge polovine 19. vijeka, autor je obuhvatio dug raspon kako bi prikazao veliki broj likova; od izrazito realističkog lika Ivice Kičmanovića, fantastičkog babe Hude ili romantičarskog lika Laure. Zanimljivo je da se na okvirima romana, kao likovi, javljaju oživljeni spisi sudske arhive među kojima se vodi žučna rasprava, tako da roman priča životopis registratora Ivice Kičmanovića obuhvatajući vrijeme od njegova djetinjstva do trenutka kad, zatečen u Laurinoj sobi, mora napustiti Mecenin dom. Interferencijom realnih i fantastičnih elemenata, nelinearnim pripovijedanjem i razgranatim fabularno-sižejnim tokom događaja, Kovačić je ostvario modernost umjetničkoga postupka te potvrdio da je riječ o djelu koje zahtijeva moderna književna tumačenja. Ovako „čudnovati“ litearani postupak bio je neobjašnjiv mnogim kritičarima toga doba. Dimitrije Vučenov pronalazi da Kovačićeva polemika među fasciklama u sudskoj arhivi slična postupku engleskog pisca Donatana Svifta u njegovu djelu *Bitka knjiga*. Radnja romana smještena je u Sent-Džemsku biblioteku, u kojoj bibliotekar razmješta knjige u bibliotečkom fondu kako bi novim piscima obezbijedio najbolja mjesta na policama. Međutim, stare knjige dižu pobunu i zahtijevaju da budu vraćene na mjesta koja im priliče. Kako Vučenov objašnjava, nastaju dvoboji između raznih autora (Aristotela i Bekona, Homera i Fontenela i drugih), a onda se *Bitka knjiga* prekida mistifikacijom, tipičnom za Svifta, da je završetak rukopisa izgubljen.¹¹ Ova knjiga nije prevedena kod nas, pojašnjava Vučenov, tako da je bila nepoznata čitaocima južno-slovenskih prostora čime se ukazuje na to da Ante Kovačić nije mogao znati za ovaj pripovjedni postupak kada je pisao svoje djelo. Iako okviri priča dviju knjiga *U registraturi* i *Bitka knjiga* korespondiraju jedan drugom, Kovačićev postupak predstavlja novinu i značajan kvalitet njegova djela u hrvatskoj prozi, koji Frangeš objašnjava riječima: „Ima

¹¹ Dimitrije Vučenov, „Predgovor,“ u *U registraturi*, aut. Ante Kovačića (Beograd: Prosveta, 1978), 10.

pisaca, koji razvijaju teme, ima ih, koji razvijaju tehniku“,¹² ukazujući tako na narušavanje ustaljenih književnih obrazaca i inovativnost forme kojom je autor obogatio svoju književnost.

Budući da je Kovačić svoj život proveo u razočaranju, patnji, borbi za boljim životom, odraz te borbe, „tog rvanja s prilikama i neprilikama, i neprijateljima, ličnima i narodnima, stvarnima i fiktivnima, raspoloženje je, što ga je Krleža u svom eseju o Kranjčeviću nazvao *laurizmom*“.¹³ Tragičan udes koji ga je zadesio, Kovačić ispoljava u naj-snažnije modelovan ženski lik Laure, po kojoj je nastao pojam *laurizam*. Pojavu ovog termina objašnjava nam Branimir Donat u svom čuvenom tekstu „Na Hoffmannov način“, čiji dio eksplicitno navodimo:

Sve ono što u stranim književnostima označujemo terminima *satanizam*, *dijabolizam*, a izraz je najdublje ambivalentnosti doživljaja, dakle sve ono što je naoko abnormalno, no stvaralački uvjerljivo, mogli bismo u pomanjkanju boljeg termina, kada je riječ o hrvatskoj literaturi, okrstiti imenom *LAURIZAM*, koji je prvi upotrebio Miroslav Krleža.

Možda je malo neobično ime, no samo dotle dok se ne sjetimo Laure, junakinje Kovačićevog romana *U registraturi* i njene fenetičke pojave, neobjašnjive i poetične. Njen somnambulizam, pervertiranosti, čudesnost scena u kojima živi svojom izrazitom romanesknom psihologijom, sve su to osobine koje nas zanimaju. Tako ovim divnim romanom, čudesnoj i čudnoj amfibijskoj kombinaciji analiza najtanjih stanja jedne morbidne i senzibilne mašte, uprljane svježom tiskarskom bojom tek otisnutih špala najbanalnijeg potrošnog, feljton-romana, mi u hrvatskoj novijoj književnosti prvi put susrećemo san kao stvarni, a ne kao do tada – samo alegorični medij nekog romanesknog zbivanja. Ante Kovačić bio je jedan od prvih naših stvaralaca koji je riječ *san* shvatio ne samo ako dekorativni epitet (uostalom i Goethe ju je upotrebljavao u metaforičnom i dekorativnom značenju), a u tom je značenju koristi čak i veći dio naše suvremene poezije, iako vjeruje da njome izražava suštinu svog stava predmetima pjesme – već kao jedinu mogućnost dubokog življenja.¹⁴

¹² Frangeš, „Buđenje Ivice Kičmanovića,“ 203.

¹³ Frangeš, „Buđenje Ivice Kičmanovića,“ 208.

¹⁴ Branimir Donat, „Na Hoffmannov način,“ *Delo*, god. VIII, br. 6 (1962): 718–719.

Laura nije samo „primjer romantičarskog lika fatalne žene, već lika puštenog do razine trivijalnog modela junaka iz tzv. hajdučke naše novelistike pedesetih godina“.¹⁵ Ona je „Fatum, ona je degenerirana životna sila, koja savladava i staro i mlado, i nosi razor i nesreću, strahotu i zvjerstvo u svom nagnuću za životom, za ljubavi, za užitkom“.¹⁶ Ovo je lik koji ostavlja snažan utisak svojom vreloom krvi, svirepošću i demonskom figurom koja dominira romanom. Zbog ovakvog postupka u modelovanju njezina lika koji postaje ekstreman, možemo govoriti o Lauri kao perifernom liku, bliskom hajdučkim romanima ili romanima fantastičke književnosti. Periferan lik u ovakvom bi kontekstu označavao junaka koji ne pripada svojoj epohi (stilskoj formaciji realizma), već se personifikovanjem njezinih strasti i požuda odlazi u sferu nadrealnog ili fantastičnog. Dakle, Laura pripada posebnom literarnom univerzumu koji se u vrijeme pojave romana ne nalazi u centru realističkog pripovjedačkog tkanja, već pripada perifernom stilu hrvatske književnosti.

Ivica Kičmanović, čiju nam sudbinu retrospektivnom metodom pripovijedanja otkriva životopis registratora s početka romana, predstavlja posebno modelovanog junaka Kovačićeva romana. Iako su kritičari u njemu vidjeli životni put mnoge seljačke djece koja odlaze u grad za boljim životom, lik Ivica Kičmanovića zahtijeva mnogo kompleksniju psihološku analizu. Na početku djela pratimo njegovo odrastanje na selu, isticanje plemenitih osobina dječaka i izdvajanje od druge seoske djece talentom i marljivim radom. Dolaskom u kuću svog „dobrotvora“ Mecene, Ivičin život doživljava potpunu transformaciju. Od seoskog dječaka koji nevinim pogledom na život upoznaje mračnu stranu gradske sredine u kojoj se ne pronalazi, Ivica odrasta u zrelog momka koji postaje žrtva fatalnog ženskog lika Laure. Tako se na fabularnoj osnovi romana prati ispovijest triju likova: Ivica Kičmanovića, Laure i Mecene, kao izrazitih predstavnika perifernih likova u djelu. Iako Ivica upoznaje Lauru u gradu, u kući „dobrotvora“ Mecene, Laurino porijeklo i otkrivanje njezina biološkog oca Mecene koga ubija, nalazi svoje korijene u mračnoj sredini, svirepom i gnusnom činu iz kojeg se rađa demonska Laurina figura. Opisom ovih likova doprinosi se mračnoj atmosferi romana, a smještanje radnje u dvorac ili samostan srednjovjekovnog razdoblja podsjeća na obilježja gotske priče, odnosno gotskoga romana, pri čemu tajanstveni događaji, srednjovjekovni ambijent i opis kuće,

¹⁵ Miroslav Šicel, *Pisci i kritičari (Studije i eseji iz hrvatske književnosti)* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2003), 134.

¹⁶ Marjanović, „Dr. Ante Kovačić“, 98.

mračni zapleti i mračna atmosfera djela upućuju na neke elemente fantastičkog realizma.

Pojedini kritičari, poput Milana Marjanovića, smatraju da se među najbolje stranice hrvatske proze realizma ubraja djetinjstvo i prva ljubavna noć Ivice Kičmanovića i njegovo buđenje u Laurinoj sobi. „U prozi hrvatske književnosti 19. vijeka nikad i nigdje dotad nije ocrтана tako erotski naelektrisana atmosfera, tako smiono, i, u isto vrijeme, u kontekstu junakove duševnosti i njegova prelaza iz djetinjstva u mladićstvo, kao i u oblikovanom i smisaonom kontekstu romana, tako uspјelo.“¹⁷ Ova epizoda predstavlja ključnu ulogu u životu glavnoga junaka koji postaje žrtvom svog seljačkog porijekla i fatalne žene za koju Šicel piše da je onaj usud „koji isključivo vodi ljudske sudbine, nemoćne da se odupru sili kojom ih vodi u propast; ona je motivacija često realno neobjašnjivih postupaka junaka s kojima dolazi u direktni kontakt, oslobodilac zla koje prirođeno tinja pritajeno u svakoj ljudskoj individualnosti, manifestirajući se, prije ili kasnije u jačem ili slabijem obliku u društvenim i međuljudskim odnosima“.¹⁸ Prvi susret s Laurom Ivica opisuje ovim riječima:

Ja ispadoh iz odaja mecene i sretnem na stubama divnu Lauru...
Ona mi se nasmiješi rajskim, požudnim osmijehom, a u crnim očima usplamsa joj strast i hladnoća, neopisivo milje i ljut prezir, anđeoska dobrota i zmijska zloba..., sve to u jedan tren...
Ah, Laura..., ta Laura! ...¹⁹

Laurin lik okarakterisan je nizom kontrastnih osobina što implicira podvoјenu ljudsku prirodu, anđeosko i đavolje u nama, dobro i zlo, život i smrt. Opiјenost njezinom ljepotom i erotskim nabojem s početka romana prerasta u mržnju i želju za uništenjem koju nalazimo u pismu koje Ivica upućuje Lauri:

... Na: Vi ste, zabludjela i iskvarena griješnica, unišli u mecenin dom kao trgovkinja sa svojom vlastitom ljepotom i dražestima – a mene ste ondje našli, koga već iskvariše, istrđavši me iz nevine i slatke seljačke koljevke i od čistih majčinih grudi... Vi ste bili iskusni i lukavi – kako i ne u Vašem staležu i zanimanju? Ja sam Vam se svidio i Vi se zaželјeste moje mladosti, koja se

¹⁷ Milanović, „O Kovačičevom romanu *U registraturi*,“ 12.

¹⁸ Miroslav Šicel, *Kovačić* (Zagreb: Globus, 1984), 136.

¹⁹ Ante Kovačić, *U registraturi* (Beograd: Rad, 1981), 64.

već bijaše pretočila iz djetinjstva u mladića, a Vi je zatekoste u naponu i najljepšoj raspupalosti momačke svježosti i duševne zanešenosti...²⁰

Svjestan svoje naivnosti pred svirepošću „harambaše“ Laure, Ivica Kičmanović pokušava da se oslobodi njezine neprijateljske sile, želi da pobjegne iz grada kao simbola poroka i grijeha i odlazi na selo kako bi pronašao svoju sreću u ljubavi koju djevojka Ančica osjeća prema njemu. Lik Ančice predstavlja suštu suprotnost Lauri. Kao patrijarhalni tip djevojke božanskoga lica, Ančica je jedan od rijetkih likova u romanu koja je simbol topline, ljubavi, požrtvovanja, nevinosti, anđeoskog pogleda, čija dobrota biva kažnjena svirepim zločinom na kraju djela. U priči „Krvava svadba“ Ančica umire u krvoločnom činu u kojem joj Laura otkida grudi. Tim zločinom Laura potvrđuje demonsku figuru u romanu, a njezini zvjerski zločini (ubistvo oca Mecene, Mihe i Ferkonje) svoju kulminaciju dobivaju u toj sceni ubistva. Osakaćeno tijelo djevojke, čije su oduzete grudi simbol ženstvenosti, senzitivnosti, čulnog, erotskog, predstavlja osakaćen lik Laure koja ovim đavoljim ubistvom prestaje biti čovjekom. Njezin lik dobiva odsustvo ljudskih osobina i prerasta u mračno stvorenje, personifikaciju demonske sile, koje i Ivicu Kičmanovića vodi u smrt. Iako se Ivica Kičmanović smatra centralnim likom romana, Laura je pokretački mehanizam radnje i jezgro djela. Ona je povezana sa svim likovima, počev od Ivice, kumordinara Žorža, Mecene, babe Hude, Ferkonje, Mihe, Kanonika, Ančice... „Ona je udes sebi, ona je udes čitavoj knjizi“.²¹ Roman završava junakovim psihičkim rastrojstvom. On se odaje alkoholu i u deliričnom stanju u registraturi izaziva požar u kojem će i sam izgorjeti.

Nećete, ne, okrutnici! I onako je već na ‘krvavoj svadbi’ uništena svaka svrha moga života... Tek me još vuče i goni po svijetu ovo jadno tijelo! Prah, pepeo i blato! ...

Što da još krzmam? Što da još izgledam? Ah, to će biti divno, božanstveno – ha – ha- ha! Ipak je Lura majstorica! Oh! Laura! ... Laura!... I upali luč, baci je u tekućinu, i što bi okom trepnulo, usplamti sve i probukti strašan oganj, te razorna vatra zahvati svu registraturu...²²

²⁰ Kovačić, *U registraturi*, 394.

²¹ Milorad Živančević i Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 4 (Zagreb: Liber i Mladost, 1975), 404.

²² Kovačić, *U registraturi*, 458.

U posljednjim trenucima života Ivica se sjeća Laure, a dozivanjem njezina imena „usvaja njen životni stav: uništenje kao životni poriv i nužnost!“²³ Milanović ukazuje na značajan simbol vatre kao uništenja koje je očekivan ishod junakova sloma u romanu: „Vatra tu ima simboličan smisao nesvodljiv na samo jedno značenje: ona je paklena, ludačka osveta, i pobuna protiv prividnog životnog reda i eto, u slučaju kao što je ovaj, spas iz haosa!“²⁴ Iako je Laurin lik toliko snažno prikazan da dominira čitavim djelom, smrti dvaju junaka, Ančice i Ivice, kao perifernih likova Kovačićeva djela, izdižu se nad Laurinim „hajdukovanjem“ jer oboje stradaju zbog ljubavi i kao žrtve Laurine nesrećne sudbine.

Za razliku od likova koji čine jezgro romana, realistički modelovani jesu likovi Jožice Zgubidana, zlog susjeda Kanonika i njegovih sinova Pera i Mihe. To su likovi koji se po svojim karakternim osobinama razlikuju pa se mogu paralelno pratiti njihove osobine. Jožica Zgubidan seljački je muzikant, „vesela ljudina“, „čovjek suh, nasaden na dugačkim, tankim nogama“²⁵, a susjed Kanonik „čovjek malen, nabit, krupan, kratka vrata i debele jake glave“.²⁶ Kontrastno su prikazani i Kanonikovi sinovi: „Miho bijaše prava slika i prilika svoga oca. Malen, jak, otoresit i crnomanajst dječarac; teško je učio, a još manje znao“.²⁷ Pero je prikazan kao tih, povučen dječak koga su svi voljeli zbog mirne prirode. Bio je „bjelokos kao janje, a slabušan i mekan poput kanarinca“ i uvijek je „sanjario i zanosio se u neki nama nepoznati svijet“.²⁸ U modelovanju ovog lika prepoznaju se elementi romantičarske stilske formacije, kao i posebnog tipa oniričke fantastike, a to su vidoviti snovi, koji su dati u funkciji modelatvornih principa, oni san pretvaraju u javu tako što se dešavanja u snu prevode na polje stvarnosti. Da pojasnimo.

Romantičarska vizija života, sanjarenje i odlazak u iracionalnu sferu sastavni su dio Peričine sudbine koja ga je vukla u neki drugi svijet kojemu se on „mišicom usne“ smiješio. Jednom prilikom kada ga je učitelj pitao zašto nije učio, Perica odgovara da je sanjao da su „došli anđeli po njega da ga odvedu u neku, daleku, veliku i beskrajnu livadu punu zelenila i cvijeća. Slatko me celivaju i grle, te mi šapću da mi ne treba ništa učiti...“²⁹ Perica tada ima utisak da ga neko vuče i da

²³ Milanović, „O Kovačićevom romanu *U registraturi*“, 8.

²⁴ Milanović, „O Kovačićevom romanu *U registraturi*“, 8.

²⁵ Kovačić, *U registraturi*, 13.

²⁶ Kovačić, *U registraturi*, 13.

²⁷ Kovačić, *U registraturi*, 26.

²⁸ Kovačić, *U registraturi*, 27.

²⁹ Kovačić, *U registraturi*, 26.

će poletjeti. Ovaj san ima proročku funkciju jer Pericu zaista odvođe anđeli: „...Tek je izlepetao tankim ručicama poput ranjene ptičice kad umirući krilima uzleprše..., izvrnuo široko oči, iz kojih potekoše vrele suzice... i usnuo zavazda, te se preselio k svojim anđelima, o kojima je toliko puta slatko i čudnovato snivao...“³⁰

Mnogi likovi u romanu mogu se posmatrati kao oponenti. Osim Jožice Zgubidana i Kanonika, Mihe i Pere, Mihe i Ivice, snažnu karakterološku opoziciju čine Laura i Anica. Prva je izrazito demonska, hajdučka figura, a drugu vidimo kao „tanku vilu iz gorice“ i „nevinu seoski anđelak“.³¹ Misteriozno porijeklo likova, pustolovna zbivanja i fantastički elementi dati su kroz dvije retrospektivne radnje u cilju slikanja životnih puteva Mecene i Laure. Mecena je predstavnik gradske sredine, predsjednik društva „Poniznosti i ustrpljivosti“ u čiji je lik Kovačić inkorporirao osobine gluposti, licemjerstva i propadanja moralnih vrijednosti. Iako ga u plemićkom društvu nazivaju „dobročiniteljem“, Mecena je oličenje pokvarenosti, zlobe i bolesnog koje nalazimo u epizodi o njegovu porijeklu. Laura je dijete Mecenina grijeha, posljedica silovanja „gizdave vile“ Dorice koja će nakon tog životinjskog čina poludjeti i postati prosjakinjom. Tragičnost ovog lika sadržan je u riječima „Srce mi vrati! Dušu mi vrati! Poštenje mi vrati!“³² Izrazito fantastičan lik je baba Huda, „visoka, tanka, otrcana i suhonjava starica, sagnuta tijela“³³, blijeda i mršava lica, šiljasta nosa, staklenih, sitnih i zelenkastih očiju. Čudnovatost staričina u pustoši u kojoj pronalazi Lauru i pomaže joj da se vrati u gradsku sredinu, asocira na misteriozne likove iz bajki koji se pojave niotkuda, a potom nestanu u neki tajanstveni prostor.

U kreiranju lika ružnog i ćoravog dječaka Ferkonje, Kovačić se služio realističkim postupkom kako bi prikazao svu negativnost, zaostalost i zvjersko u čovjeku. To zvjersko nastaje noću kad se odigrava silovanje Laure, a potom i ubistvo Mihe. Ovo je izrazito negativan lik koga Laura u djelu naziva ćoravom rugobom, a koji obilježava njezino djetinjstvo i asocira na scenu Mecenina silovanja Dorice, grijeha koji rađa Lauru. Time je Laurin lik predodređen za zlo koje nadvaladava cjelokupna zbivanja u tekstu. U prvom dijelu romana lik Ferkonje opisan je kroz Laurino djetinjstvo, dok se na kraju romana eksplicitno pojavljuje, ali ne više kao dječak, već kao mladić:

³⁰ Kovačić, *U registraturi*, 41.

³¹ Aleksandar Flaker, *Stilske formacije* (Zagreb: Naklada Liber, 1976), 187.

³² Kovačić, *U registraturi*, 149.

³³ Kovačić, *U registraturi*, 195.

Taj svat bijaše ćorav na jedno oko, ali ga obasuše silni brkovi i brada. Lice i tijelo redio je i glatkao, da je bio tijelom pravi atlet, a obrazima poput kakove izgubljene djevojke, koja je već davno proigrala prve pupoljke divne mladosti svoje, a sad samo lovi u tanke mreže svojih požuda i svoje ljepote šarene, jednodnevne leptire, što najradije nadlijeću na rascvalo i prezrelo cvijeće. (...) Laura u njem prepozna starog ćoravca Ferkonju. Ali kolika je razlika od onda i sada! Taj novi svat tek škilji na zdravo oko, podsmijeva se na Lauru, pa se šali, ponavlja i govori da mu nitko neće haka doći...³⁴

Laura i Ferkonja osvetnički su motivisani likovi, izrazito mračni, pa se kao takvi svrstavaju u tipove razbojnika koji čine razne zločine. Na taj način te likove tretiramo kao periferne u smislu provincijalizma, zaostalosti, rušilačke funkcije u romanu.

Posebnom tipu likova pripada kumordinar Žorž, rođak Ivice Kičmanovića koji odlazi sa sela u grad da bi služio bogatom Meceni. Kumordinar Žorž zaboravlja na svoje seljačko porijeklo izigravajući gospodina, a ta mu uloga nikako ne pristaje. Pohlepa, zavist, primitivizam, samo su neke od karakternih osobina tog seljaka.

I oca je naš rođak Jurić gostio jelima i pićem kakova on nikada na nijednoj svadbi vidio ni mirisao. Više bijaše Juriću na umu njegova vlastita oholija i taština nego li dobro djelo. 'E, da vidiš, moj kukavni rođače, što je gospodski život i da znaš pripovijedati u našem prnjavoru kako li žive u slasti i lasti gospodin kumordinar Žorž, prvi pod lustrišimušom! Gle, uživaj pa pamti!'³⁵

Tragikomičnost toga lika sastoji se u nesaglasnosti između onoga tko je on i šta bi volio da bude. Kumordinar Žorž, Mecenin sluga, naziva sebe gospodinom kako bi se izdigao iz sredine iz koje je potekao. „Vrijedni kumordinar Žorž“ i „rođakinja Laura“ bijahu dva bića čudnoga Mecenina doma.³⁶ Jasno je da je svaki junak u romanu nosilac Kovačičevih ličnih konflikata što ukazuje na opoziciju različitih poetičkih strujanja. Zato je većina epizoda ostvarena „izrazito naturalističkim potezima, crnim, fatalističkim slikama, isticanjem

³⁴ Kovačić, *U registraturi*, 434.

³⁵ Kovačić, *U registraturi*, 37.

³⁶ Kovačić, *U registraturi*, 212.

primarnih čovjekovih uglavnom negativnih, neobuzdanih i stihijskih instinkata“.³⁷

Možemo konstatovati da je Kovačić stvorio jedinstvene likove seljaka čime je pomjerio realistički manir pripovijedanja. Šicel nam objašnjava: „Ako je nešto novo Kovačić unio u hrvatsku književnost svog vremena, onda je to sigurno posebni ugao iz kojeg on posmatra i analizira svoje junake i društveno-političke događaje, kao i način na koji prezentira svoje teme“.³⁸ Ako pomenemo samo ulogu Laure oko koje se plete cjelokupna radnja romana, možemo reći da je ona specifičan tip koji doprinosi dinamičnosti djela i čini njeno jezgro. Osim toga, ona je „tipičan lik intriganta s ciljem da ovezuje događaje, daje im snagu akcije i dinamike, zapetljava i otpetljava radnju...“³⁹ Zbog takvih ekspresivnih ili, po riječima kritike, pretjeranih osobina njezina lika, u književnosti je nastao već pomenuti termin *laurizam*. Nije nam poznato da je u hrvatskoj književnosti formiran sličan pojam nastao na projektovanju nekog lika kao što je to slučaj s djelom *U registraturi* u kojem je Laura zamišljena kao sporedna, a ne glavna junakinja. Romantičarsko literarno stvaranje prvenstveno njezina lika, a onda i ostalih likova koji nijesu tipični predstavnici stilske formacije realizma, objašnjava perifernu poziciju autora djela. Recepcija romana nastalog u epohi realizma iznenadila je kritičku i čitalačku publiku zbog čega je bilo potrebno da prođe izvjesno vrijeme kako bi Ante Kovačić bio valorizovan na valjan način.

Pregledom kritičkih sudova, postaje jasno da je Kovačić tipični primjer talentiranog, izvanserijskog hrvatskog pisca koji je doslovno izgorio u učmaloj, maloj, malograđanskoj našoj sredini, nedorasloj da shvati dalekosežnost njegovih literarnih inovacija, otvaranje novih tematskih prostora, utvrđivanje poetike modernog realističkog romana...⁴⁰

Iz tog razloga smatramo da je autor djelom *U registraturi* stvorio autentične likove seljaka, kao i onih iz gradske sredine, koje smo u radu posmatrali ne samo u kontekstu opozicije periferija-centar, već smo pojam periferno vezali za onaj tip likova koji se svojim psihološkim portretom izdvajaju, pa kao takvi ne pripadaju ili samo odstupaju od

³⁷ Šicel, *Kovačić*, 137.

³⁸ Šicel, *Kovačić*, 86.

³⁹ Šicel, *Kovačić*, 136.

⁴⁰ Šicel, *Pisci i kritičari (Studije i eseji iz hrvatske književnosti)*, 136.

hrvatske književnosti razvijenoga realizma. Njihova funkcija u romanu jeste da prikažu hod vremena, položaj hrvatskoga društva, društvene i političke krize čovjeka, tako da Kovačićevi likovi izviru iz „te bujice vremena i zbivanja, i nestaju opet u njoj – njihove su sudbine samo dio tog vremena i tog zbivanja“.⁴¹ Izrazito romantičarsko i fantastičko pripovijedanje upotpunjeno slikama stvarnosti, društveno-analitičkom funkcijom djela i socijalno-psihološkom motivacijom, čine osnovna poetička načela Kovačićeva literarnog postupka, karakterističnog za autore moderne književnosti. Takvom koncepcijom romana Kovačić je ostavio najtrajniji dokument kritičkog realizma u Hrvatskoj.

Literatura

- Barac, Antun. „Selo u djelima hrvatskih realista.“ U *O književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1986.
- Barac, Antun. „Čitajući Kovačića.“ U *O književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1986.
- Donat, Branimir. „Na Hoffmannov način.“ *Delo*, god. VIII, br. 6 (1962): 705–721.
- Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije*. Zagreb: Naklada Liber, 1976.
- Frangeš, Ivo. „Buđenje Ivice Kičmanovića.“ U *Stilističke studije*. Zagreb: Naprijed, 1959.
- Jurković, Marijan. *Ante Kovačić*. Beograd: Prosveta, 1950.
- Kovačić, Ante. *U registraturi*. Beograd: Rad, 1981.
- Lončar, Mate. „Dvojnost stvarnosti i mašte.“ U *U registraturi*, autora Ante Kovačića, V–XII. Beograd: Rad, 1981.
- Marjanović, Milan. „Dr. Ante Kovačić.“ U *Hrvatska književna kritika*. Zagreb: Matica hrvatska, 1950.
- Milanović, Branko. „O Kovačićevom romanu *U registraturi*.“ U *U registraturi*, autora Ante Kovačića, 5–12. Sarajevo: Veselin Masleša, 1978.
- Primorac, Strahimir. *Zvezdani pepeo*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2003.
- Vučenov, Dimitrije. „Predgovor.“ U *U registraturi*, autora Ante Kovačića, 7–20. Beograd: Prosveta, 1978.
- Šicel, Miroslav. „Književnost predrealizma i realizma.“ U *Hrvatska književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.
- Šicel, Miroslav. *Kovačić*. Zagreb: Globus, 1984.
- Šicel, Miroslav. *Pisci i kritičari (Studije i eseji iz hrvatske književnosti)*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2003.
- Živančević, Milorad, i Frangeš, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 4. Zagreb: Liber i Mladost, 1975.

⁴¹ Marijan Jurković, *Ante Kovačić* (Beograd: Prosveta, 1950), 17.

Peripheral Characters in Ante Kovačić's Novel *U Registraturi* (*In the Registry Office*)

Summary: In this paper, the author examines a work of one of the most significant Croatian literary writers, Ante Kovačić, whose novel *U registraturi* (*In the Registry Office*) is considered by many literary critics and theoreticians to be the best writing of Croatian realism. It is an author who was not understood at the time when his work appeared, which is why the text was published in the form of a novel with a twenty-three year delay. Nonlinear composition of the text, elements of fantasy literature and innovative literary process in creating a fabula and sujet course of events confused literary critics as well as readership, which points to the fact that Ante Kovačić was treated for a long time as a peripheral author.

In this narrative text, the misery and helplessness of peasants and their revolt against their feudal lords in Croatia are described, therefore the object of our analysis will be the characterisation of figures from various layers of society, with a particular focus on the “peripheral characters” of Kovačić’s prose. Using the term “peripheral characters” we will attempt to bring close those characters of subjugated peasants in relation to the feudal-capitalist social layer and thereby emphasise their role in the novel in relation to their fate.

Unlike the characters of the peasants – Ivica Kičmanović (whom the social order turns into a lackey and scoundrel); Jožica Zgubidan (the personification of a poor person from Zagorje), Anica (a patriarchal girl with an angelic face); Miha; Perica; the neighbouring Kanoniks; and the Medonjićes – Kovačić brings us harsh, drastic images of moral vacillations in the city in which figures, distorted into caricatures, dominate. By contrasting the rural environment with the city life, the author is writing an “epopee of the village and city” in which the “peripheral characters” become tragic ones. These characters are the carriers of elements of “fantastic realism,” and their function is to show all the depravities of society and to announce the phenomenon of the innovative processes of narration familiar to authors of the modern literature.


Finally, we come to the conclusion that Ante Kovačić made a step forward in relation to the generation of realists, with the peripheral position of his creation disappearing with the emergence of modern literary achievements, which ultimately gives the author and his work a polished place in Croatian literature.

Keywords: Ante Kovačić, fantastic realism, innovative processes, demonic characters, social depravity

Andrijana Nikolić

Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje

friendlyhand@t-com.me

 <https://orcid.org/0000-0002-8412-8671>

Periferno kao izbor u romanu *Mirisi, zlato i tamjan* Slobodana Novaka

Sažetak: U ovom će se radu obraditi osobni izbor pojedinaca koji će odabrati periferni život na otoku koji je istovremeno njihov zatvor i njihova sloboda. Iako željni bijega, protagonisti romana Mali i Draga ne bježe s otoka. Oni su suštinski zarobljenici vlastita izbora od kojega prividno pokušavaju da pobjegnu, ne bježeći jedino od odgovornosti i obaveza koje ih vežu za otok, odnosno za njegovanje nepokretne starice Madone. U samoodricanju i potlačenom obliku udovoljavanja Madoninim prohtjevima, Mali dobrovoljno ispunjava njezine želje, svjestan besmisla u koji tone, svjestan otuđenosti kojoj se ne može oduprijeti. Iako će Mali u jednom momentu izreći sva svoja razočarenja, čitalac ih neće prihvatiti kao svijest glavnog junaka o promašenosti života, već će se u postmodernističkom maniru „uključiti“ u pišćeva promišljanja i njegov odnos prema glavnom liku. Suština psihološkog ne leži u činjenici da se pisac poigrao s mogućnošću odbacivanja glavnog lika, već mu je, naprotiv, omogućio da odabere svoj put koji ga je poveo na otok na kojem ostaje. Ogoljenost života svedena je književnim postupkom na krajnji ishod ovozemaljskog postojanja. Bez prisile, bez molbi, grubim realističkim postupkom pisac ukazuje na muškost glavnog lika koji je nepokolebljiv, ne odustaje od svojih ideala, ali istovremeno biva zarobljenik svojih navika. Uz obilje biblijskih motiva i simbola, Slobodan Novak stvorio je aktera romana koji izrasta iz pripovjednog zbivanja i koji nije jednoobrazan, već se u datim situacijama mijenja, odupire, povlači ili prilagođava. U atmosferi učmalog otoka stvorena je ironična i zajedljiva proza čiji su glavni protagonisti prihvatili perifernost kao naviku.

Cljučne riječi: Slobodan Novak, Mali, Madona, ironija, periferno, samac, simbol, izgubljenost

1. O piscu

Hrvatski književnik Slobodan Novak rođen je 3. 11. 1924. u Splitu, a umro je 25. 7. 2016. u Zagrebu. Pred kraj rata počeo je da piše poeziju, a kasnije se usavršio te je počeo da piše prozna djela. Potiče iz patrijarhalne porodice. Maturirao je u Prvoj hrvatskoj gimnaziji na Sušaku. Poslije mature stupio je u Narodnooslobodilačku vojsku, a nakon rata nastanio se u Zagrebu gdje je diplomirao.¹ Riječ je o vrlo obrazovanom piscu koji je završio filozofski fakultet. S grupom istaknutih književnika pokrenuo je časopis *Izvor*, a kasnije je pisao i za časopis *Krugovi*. Radio je kao lektor, kao urednik i novinar. Imao je i pokušaja kao dramaturg u splitskom HNK-u.²

Pišući stihove, stvorio je sopstveni stil, sarkastičan i poljuljanoga subjektivizma. Prve stihove objavljuje u zbirci *Glasnice u oluji* 1950. godine. Osim nje, Novak je 1953. objavio još jednu zbirku poezije *Iza lukobrana*. Njegovi stihovi natopljeni su emocijama koje su u bujicama navirale iz njegove duše. U lirici je bio antidogmatik, pisao je antologijske pjesme veoma izražajne moći, dok je njegov pripovjedni ton u poeziji imao za temu odvajanje od kolektivizma koji je bio aktualan u tom periodu.

Najznačajnije prozno djelo, roman *Mirisi, zlato i tamjan* izašao je 1968. godine, a za njega je Novak dobio NIN-ovu nagradu godinu dana nakon objavljivanja. Mnogi su ga ocijenili reprezentativnim romanom „ljudske situacije“.³

2. Istorijski okvir nastanka romana

Za razumijevanje perifernosti kao izbora, a potom i kao navike, veoma je bitno objasniti stanje u Hrvatskoj, odnosno Hrvatske u tadašnjoj Jugoslaviji. Imajući na umu da je roman *Mirisi, zlato i tamjan* izašao 1968. godine, u jeku ekonomije tadašnje Republike Hrvatske, moramo se pozabaviti činjenicama uticaja ekonomskog i kulturološkog razvoja na tadašnjeg hrvatskog običnog čovjeka. Ne samo u Hrvatskoj, već u svijetu, šezdesete godine prošloga vijeka smatrane su „zlatnim

¹ Slobodan Novak, *Mirisi, zlato i tamjan* (Zagreb: Školska knjiga, priredio Duško Car, 1974), 5.

² Novak, *Mirisi, zlato i tamjan*, 6.

³ Slobodan Novak, *Mirisi, zlato i tamjan* (Zagreb: Školska knjiga, priredio Krešimir Nemec, 2016), 5.

godinama“. Razvoj industrijalizacije, pojava novih pokreta u kulturnom miljeu, počevši od grupe Beatlesa, do pokreta hipika, značajno je uticala na mladež tadašnje Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije.⁴ U okrilju filma Miloša Formana *Kosa*, stvarala se nova generacija mladih koja je značajno produbila jaz među tadašnjim generacijama, osjetno podvlačeći granicu između „starih“ i „mladih“, svrstavajući „stare“ na periferiju životnih preokupacija svih onih koji su predstavljali „mlade“. U takvoj produkciji naraštaja javile su se i snažne promjene u muško-ženskim odnosima, veća sloboda izražavanja, a samim time nisu izostale ni novosti u literaturi. Od pojave *književnosti u trapericama*,⁵ do buntovničkih ispada u *underground*-literaturi, osjećao se procvat novih sučeljavanja neistomišljenika, bilo da su suprotstavljanja bila bazirana na političkoj bilo na kulturološkoj osnovi, rađao se novi čovjek, u većoj mjeri oslobođen cenzura, ali još uvijek s teretom pedesetih u kojima je započeo razvoj industrijalizacije. „Industrijalizacija sama po sebi nije donijela blagostanje“,⁶ niti je smanjila društvene razlike, a zatvaranje tržišta pred stranim konkurencijama uskoro je stvorilo velike probleme u dobrotku spoljne trgovine. Definitivno, društveni se jaz nepovratno dubio, posebno u srednjem sloju stanovništva, čineći njihova materijalna stanja neravnopravnima, a položaj radničke klase nosio je u sebi klicu bunta koja će se udružiti sa štrajkovima studenata, a opšte stanje nezadovoljstva sve češće će se povezivati sa što jačim federalizmom, ali i nacionalnim pitanjem.⁷ Stoga nije čudno što je Izvršni

⁴ Bivša je SFRJ taj naziv dobila upravo u šezdesetima. Naime, proglašenjem novog Ustava 1963. bivši se naziv Federalistička Narodna Republika Jugoslavija (FNRJ) mijenja u Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija (SFRJ).

⁵ Termin „proza u trapericama“ potiče od hrvatskog kritičara Aleksandra Flakera i koristi se i u obliku „jeans-proza“. „Prozu u trapericama/farmerkama“ Flaker definiše kao književni pravac u kojem nastupa mladi pripovjedač koji govori o svom životu, o žurkama, o skitnjama, o bjekstvu iz grada, o svojim ljubavima, a sve to reflektuje kroz odbacivanje tradicionalnih oblika i vrijednosti života u suprotstavljanju mladoga buntovnika koji ne želi da se uklopi u intelektualne i umjetničke krugove. U Jugoslaviju je proza u trapericama stigla šezdesetih godina i dobija podršku od rok-muzike i poezije. Ipak, postoje određene razlike između hrvatske i srpske džins-proze. Dok hrvatska džins-proza opisuje gradsku omladinu, u srpskoj verziji dominiraju huligani iz unutrašnjosti, loši momci iz predgrađa, lokalni šampioni u sportu i deklasirani pripadnici društva sumnjivog morala. Takođe, hrvatski junaci proze u trapericama bježe iz civilizacije, dok srpski junaci proze u trapericama bježe u civilizaciju, u ovom slučaju grad Beograd predstavljao je najizrazitiju odrednicu civilizacije. Ako bi se bijeg dešavao iz Beograda, onda se bježalo prema zapadnoj Evropi ili Skandinaviji.

⁶ Zdenko Radelić, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. Od zajedništva do razlaza* (Zagreb: Školska knjiga, 2006), 330–331.

⁷ Radelić, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. Od zajedništva do razlaza*, 330–331.

komitet CK SKJ, na sjednici održanoj u martu 1962. godine, označio tu godinu početkom kraja SFRJ.⁸ Krećući prema sredini šezdesetih godina, hrvatsko stanovništvo bilo je izloženo poboljšanom standardu, porastom turizma i razvoju industrije koja je uticala klimi novih energetskih valova upakovanih u veću kupovinu kućanskih aparata koji su finansijski postali dostupniji, posebno kupovini televizora, a samim tim i reklama kao dio ekonomsko propagandnog programa uvelike je uticala na oblikovanje pogleda tadašnjega građanstva. Definitivna promjena građanske svijesti doprinosila je urbanim tokovima koji su se sve više oslikavali u radnjama mladih: veća pojava nasilništva, imigracije u zemlje zapadne Evrope, prevashodno u Saveznu Republiku Njemačku, zbog pojave nezaposlenosti koja je uticala na globalni nivo društvene i ekonomske svijesti u čitavoj SFRJ. U takvom ambijentu i književnost je poprimala drugačije tematsko-motivske smjernice koje su ukazivale na odnos mladih naraštaja prema tradiciji. Krajem šezdesetih godina prošloga vijeka dolazi do pojave crnog talasa, kao posljedice otuđenja u društvu. Pojavom sloboda u ponašanju došlo je istovremeno do pojave nipodništavanja onih koji drže vlast prema onima koji nisu „vršioci vlasti“. Pod velom propagande o boljoj budućnosti i progresu, „drugovi“ su imali priliku da se obračunavaju s političkim neistomišljenicima šaljući ih u zatvore ili na Goli otok, permanentno uništavajući čitave porodice, što će usloviti pojavom marginalizovanih u jugoslovenskom društvu. U takvom miljeu hrvatski pisac Ivo Brešan izdat će svoju komediju *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*,⁹ u Srbiji će Dragoslav Mihailović izdati roman *Kad su cvetale tikve*¹⁰ i oba će pisca, poput Slobodana Novaka, uperiti svoju oštricu na tadašnju društvenu margina-

⁸ Autor Zdenko Radelić u svojoj knjizi *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.* navodi da je ovakav zaključak izveden na osnovu naknadnog čitanja stenograma i radnog materijala proširene sjednice Izvršnog komiteta.

⁹ Ivo Brešan rođio se 27. 5. 1936. u Vodicama kraj Šibenika, a umro je 3. 1. 2017. u Zagrebu. Jugoslavenski i hrvatski književnik i scenarist poznat po grotesknim tragikomedijama. Veliki uspjeh doživio je 1971. djelom *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*. Drama je tri godine kasnije adaptirana u istoimeni film Krste Papića. Napisao je 23 izvedene drame, dvanaest romana, dvije zbirke priča i osam filmskih scenarija, ali je djelom *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, označivši ga folklorom i pučkim igrokazom te trojstvom jezika u dijalogu (realan i agitpropovski, drugi folklorni i fosilni i treći, Šekspirov jezik), postigao najznačajniji uspjeh u svojoj karijeri.

¹⁰ Dragoslav Mihailović, *Kad su cvetale tikve* (BIGZ, Beograd, 1968). Ovim romanom Mihailović je zauzeo značajno mjesto u srpskoj književnosti i kulturi druge polovine XX. vijeka. U vrijeme izdavanja roman je doživio burne reakcije tadašnjeg socijalističkog režima, a urađenu predstavu koja je trebalo da se odigra, zabranio je, kako se govorilo, sam Josip Broz Tito.

lizaciju i opstanak „vječnih“, jer se pod komunističkom vlašću dešavao privid bratstva i jedinstva i jednakosti, što je i dovelo do kasnijih ratnih dešavanja devedesetih godina XX. vijeka.

2.1. Između tradicionalnog i ideološkog

U romanu *Mirisi zlato i tamjan*, Novak je postavio odnos tradicionalnog i ideološkog, vagajući ova dva oponenta kroz promišljanja glavnoga lika, Maloga, koji se rastače u opstanku pred novim civilizovanim silama. Bježeći iz jednog mjesta na drugo, ne prepoznajući vlastiti usud, da se dobrovoljno pretvara u zarobljenika otoka, on se odaje otočkoj izolaciji koja je prostorni okvir za dešavanja u romanu. Želeći da prikaže običnog čovjeka iz društva, Novak je kroz lik glavnog junaka dao sliku kaznene politike komunizma i vjere, predstavio je svjetove generacija i moralnih arhetipova koji su se kao protagonisti našli u datom prostornom okviru, omeđivši vrijeme na sedam dana. Brojkom sedam (7) ukazao je na niz simbolika kojima je podvrgnuo svoj umjetnički postupak, pokušavajući ukazati na činjenicu da je u vjeri spas, bez obzira na krute komunističke sprege. Daleko na periferiji s perifernim mislima, junaci Novakova romana dali su oduška svojoj izolovanosti u mnoštvu simboličnih odlička protkanih groteskom i ironijom.

3. Periferni obrisi egzistencije

U romanu *Mirisi, zlato i tamjan* Slobodan Novak stvorio je psihološki profinjeno prozno tkivo¹¹ s egzistencijalističkim predznakom, tako da možemo prepoznati sve probleme savremenog čovjeka: nepripadanje, otuđenost, depresivnost i neizvjesnost. Pored navedenog, Novak se potrudio da, tematiziranjem ljudskih sudbina, u fokus umjetničkog uvede uslovljene mehanizme psihe pod teretom društvenih struktura, kad se ogoljelo tkivo čovjekove prirode pretvara u isprazni objekat bez moralnih vrijednosti. U suprotstavljanju, pisac je postavio likove koji svojim stanjem ili radnjom proturječe. Glavni junaci su centar dešavanja i kao takvi pravi su postmodernistički rišeljke književnog platna i sve što se dešava, posmatra se iz junakova ugla i prenosi na čitaoca. Svijet junaka stvoren na margini između groteske i ironije itekako je prijemčiv

¹¹ Slobodan Prosperov Novak, „Obračun s mentalitetom ratnih pobjednika,“ u *Povijest hrvatske književnosti*, svezak III, Sjećanje na dobro i zlo (Split: Marjan tisak, 2004), 106.

za čitaoca, jer u sebi nose sublimat psihološkog, karakternog, podsvjesno pritajenog, do promjena krize svijesti koje kulminiraju ironičnim epizodama. U solilokvijalnim sentencama upoznajemo svijet jednog čovjeka kroz samoga sebe i svjetove drugih likova kroz ovaj subjektivni doživljaj. U monološkim oblicima kazivanja osjeća se ispovjednost, zato i u romanu *Mirisi, zlato i tamjan* imamo ispovijest glavnoga junaka koji je sukobljen sam sa sobom, sa svijetom i sa okruženjem. Pružajući nevidljivi otpor svemu navedenom, književnik se poistovijetio s glavnim likom, Malim. On u svojim romanima pruža otpor prema tradiciji, koji se bilježi u saodnosu likova.

3.1. Mali i Madona

Mali i Madona predstavljaju dva svijeta, novi i stari, a pisac pravi jasnu razliku između zablude o vjeri i prave vjere; odvaja nevjernike od vjernika i unosi subjektivnost kroz autobiografičnost koju provlači kroz svoje likove i u datom momentu okreće leđa vjeri, jačajući integritet likova. Ophrvan mučninom beznađa, razočaran u drugove i sistem, tražeći egzistencijalno utočište, odakle bi mogao da bezbrižnije školuje djecu od mizerne penzije, Mali će se sa suprugom Dragom samovoljno obreti na otoku, pristajući da žive van civilizacije, njegujući staru nekadašnju bogatašicu, Madonu. U simbolici broja osamnaest (18) dešava se Madonino pražnjenje crijeva (na svakih osamnaest dana) kada se njezino tijelo napinje do iznemoglosti, a mirisi do paroksizma sputavaju osjećaj ljudskosti onih koji brinu o njoj. Naoko periferni događaj, intiman za svakog pojedinca, u ovoj knjizi dobiva simboliku ponovnog rađanja Madone (kojoj se ni najstariji mještani ne sjećaju datuma rođenja), kroz pročišćenje organizma. Pražnjenje crijeva tek je jedan u nizu remetilačkih faktora nekog uzusa.¹² U situaciji kada je sudbina jednog lika zavisna od ograničavajućih mogućnosti drugoga lika (Mali i Madona), kompletna se romaneskna struktura podvrgava ograničenju: prostora, vremena, mogućnosti, maštanja. U takvim momentima posustat će i Mali: „Invalid invalida mora njegovati.“¹³ Mali je ovom rečenicom jasno stavio do znanja svoj ograničavajući fizički status i sve konsekvence koje iz njega proizilaze. Prožeta ironijom, ta rečenica govori više o njemu nego o Madoni koja leži prikovana za krevet jer

¹² **Uzus** (lat. *usus* upotreba, fr. *usance*) – upotreba; običaj, navika; **uzus fori** (lat. *usus fori*) sudski običaj; **uzusfruktuar** (lat. *ususfructuarius*) pravno: uživalac tuđe svojine; **uzusfruktus** (lat. *ususfructus*) pravno: upotreba, uživanje tuđe svojine.

¹³ Slobodan Novak, *Mirisi, zlato i tamjan* (Zagreb: Školska knjiga, priredio Krešimir Nemec, 2016), 17.

on je muškarac u srednjim četrdesetima. „Svaka situacija koja se zbiva u romanu odmah dobiva i svoj simbolički odjek.“¹⁴

3.2. Ironija života

Ironizirajući život, glavni junak, Mali, periferno se postavio u odnosu na dva stanja: stanje života na zemlji i stanje duše nakon smrti. Njemu je postalo svejedno da li će i koliko živjeti i kakvim kvalitetom života, jer smrt je jedina prava i istinska mjera da je život zaista postojao, stoga je ironija dominantni stilski postupak kojim se postiže diskurzivnost tona u romanu.

Pri tome treba da uzmemo u obzir Frojdovu psihoanalizu po kojoj su iz svijesti kao centralnog pojma izvođeni kriterijumi na osnovu kojih su procjenjivani svi drugi procesi. Nužnost i pretpostavke o nespvesnom Frojd izvodi iz iskustva praznina u činjenicama svijesti. Svijest kao iskustvo i kriterijum svijesti-povezanost-smisao zahtijevaju uvođenje pretpostavke o nespvesnom.¹⁵ Dakle, nespvesno proširuje paradigmu svijesti i suštinski je ne dovodi u pitanje, jer je svijest model za konceptualizovanje nespvesnog, te otuda misao o smrti kao jedinom postojanju čovjeka.

Stoga su Novakovi likovi slobodni, sami odabiru svoj put, određuju svoju propast ili pobjedu. Ne stajući na put svojim likovima, prepustajući ih manirima postmodernističkog rukopisa, Slobodan Novak je pisao svoje tekstove s premisom duboke ogorčenosti, unoseći promišljaj u ironičnim okovima i izvodeći paradigmu jednoga društva u lancima prividne sreće, aludirajući na propast čovječanstva.

4. Periferna diskurzivnost tona u romanu

Kada samoća i izolacija postanu diskurs života, onda se sasvim jasno uočava periferni oblik bivstvovanja, van domašaja civilizacijskog s vanjske tačke gledišta bića, ali s unutrašnje tačke emotivne inteligencije da se primijetiti zaparloženost svih vrijednosti i manira, kojima je biće nekada bilo podložno. Upravo je ovaj vid perifernog pisac želio iznijeti na površinu teksta ukazujući na osobenosti usamljenih i odbačenih koji u datom momentu bivaju izloženi ličnim sumnjama i porivima, prigušenim nagonima i nerealnim fantazijama. Jer kada se čovjek od

¹⁴ Novak, *Mirisi, zlato i tamjan*, 20.

¹⁵ Gordana Jovanović, *Interpretativni svetovi psihologije* (Beograd: Plato books, 2012), 156.

četrdeset i pet (45) godina prepusti grubostima vremena, zanemarujući svoje zdravlje i svoj izgled, imamo odraz starosti u relativno mladu tijelu. Prepuštenost tijela pisac nesporno daje u sintezi s Luciferom. Roman je prožet sjenkom biblijskih motiva i elemenata; zato se dovodi u pitanje vjera i nevjera. U jednom dijelu romana imamo razgovor Boga i Lucifera, a dijalog koji oni vode isti je kao i onaj između glavnoga junaka Malog i Madone, kada njih dvoje imaju dogovor o izdržavanju; isto kao što Bog i Lucifer sklapaju ugovor o podjeli svijeta. Ovdje je riječ o vječitom dualitetu između dobra i zla. U ovom slučaju Mali je „pali anđeo“ koji je pokušao da se otrgne pravilima koja su mu bila nametnuta. On je nemoćan pred svojom sudbinom, za njega je uvreda dostojanstva što mora da služi Madoni, i on je svjestan da ga Madona iskorišćava, ali on se tome ne može oduprijeti. Od oblika nemoći zapada u pasivno stanje navike koja postaje podstanar njegovih misli i zaustavlja proaktivno djelovanje u životnim odlukama. Zaključujemo da glavni lik nije zlo, već je pod dejstvom bunta iz kojega proizilazi potreba za konstantnim dokazivanjem. Pisac je želio da ukaže na činjenicu da svaki čovjek ima svoje unutrašnje nagone i potrebe, a najočitije će se ispoljiti u nedostatku društvenog života u otuđenom svijetu mediokriteta koji ne dozvoljavaju razvoj nijednom liku. Satkan od grijeha i strasti, ali i straha, Mali će biti podvrgnut testu (ne)moralu kada će neuspješno pokušati da obljubi mladu djevicu koja se sprema na redovnički poziv. A kada proradi nagon, istovremeno se rađa ideja o nemoralnom. Zato on postavlja granicu između sebe i vjere, iako se još u mladosti odrekao vjere, on nije nevjernik, ali se ipak plaši osude i kritike društvenog miljea koji ima svoju uobrazilju.

Želeći da istakne svu ćud periferne egzistencije, pisac se potpomogao biblijskim motivima grijeha i stradanja te žrtvovanja nedužnoga. U ovom slučaju to je Mali koji nosi breme svoje porodice i kao muškarac koji bi trebalo da bude stub porodice, on „korozira“ okajavajući Madonine grijehe i podvrgavajući se postupku samouništenja, bezrazložnog objašnjenja vlastite nemoći.

„Treba obožavati svoj otok i imati njegovu burnu povijest u malome prstu, a ne samo škrebetati ono što kapelani škrebeću na devetnicama.“¹⁶ U ovome citatu i leži sva ironija jedne osuđene perifernosti, jer prozni junak insistira na tome da treba voljeti svoj otok, a opet ga proklinje jer se na otoku osjeća kao zarobljenik. U momentima očajanja on će shva-

¹⁶ Slobodan Novak, *Mirisi, zlato i tamjan* (Zagreb: Školska knjiga, priredio Duško Car, 1974), 39.

titi dualnost svoga lika, i kao takav on će iskazati divljenje prema svojoj ženi koja je uspjela godinama da izdrži Madonin psihološki i verbalni teror, ali da u svemu tome sačuva svoju ličnost i svoj identitet. Njegova supruga Draga nije od onih koje treba žaliti jer se svojom voljom ukrcala na brod i otisnula ka kopnu slobode, prešavši granicu između duhovne smrti i novog oblika života, ali se ponovo vratila u otočku pustahiju. Voljom ličnoga izbora ona se odlučila na periferni oblik egzistencije kako bi do kraja samouništenja bila podrška suprug. Pisac je u ovom liku žene ukomponovao i presudan čin vjernosti i doživotnog požrtvovanja. Ponovo suprotstavljanje ženskih likova donosi i nova razmišljanja o piščevim svjetonazorima u kojima je ženi mjesto kraj supruge, a njezina je uloga nezamjenjiva, posebno što njezinu ulogu nije uspjela preoteti mlada redovnica. Draga nije samo žena i supruga, ona je majka, te je piščevo razmišljanje nedvosmisleno: majka se ne može zamijeniti. Život na perifernim obroncima otoka nema previše dešavanja, a retrospekcije prekidaju naizglednu kolotečinu radnje. Retrospekcije stare Madone u konstantnom su sudaru s dalekom prošlošću, a kontrastiranje sadašnjosti i daleke prošlosti kao da produbljuju vremenski jaz i ukazuju na očigledne generacijske suprotnosti.

Također se neprekidno izmjenjuju i različiti vremenski planovi: slike iz sjećanja živo naviru i sadašnjost uz iščezavanje mogućnosti razlikovanja prošlosti i suvremenosti. Zapravo smo suočeni s vrlo uvjerljivim, minucioznim i realističnim opisima staračkog ponašanja i fiziološkog funkcioniranja onemoćalog organizma.¹⁷

Nijedan lik u ovom romanu nije sputavan romanesknom pričom o uzrocima vlastitoga uništenja. Svi likovi svjesno progovaraju o sistemu koji ih je zatvorio i progutao, poput Marinkovićeve Polifema, i okovao ih u ljušturu vlastitih misli. I pisac ponovo progovara kada kroz likove umeće svoju političku misao da je revolucija promašila dugoročan cilj, jer će se likovi do kraja romana boriti sa sistemom i društvom.

Ja ni sa kojom Lucijom nisam imao nikad ništa. Pogotovu ne s ovakvom žgoljavom kakva je u romanu. Govorio sam da je to sve plod literarne imaginacije i da je sve to zapetljao onaj Mali... Meni je to trebalo samo kao još jedna deziluzija: svi odlaze, na-

¹⁷ Prosperov Novak, „Obračun s mentalitetom ratnih pobjednika,“ u *Povijest hrvatske književnosti*, 239.

puštaju Maloga, on gubi dodire sa okolinom, sa svima prekida odnose, nije u stanju održati ni s kim trajne veze... Ta njegova osamljenost postaje konstantom u romanu : odlazi Draga, najprije fizički, a poslije se otuđuje od otočne sudbine, odlazi poštar nezadovoljan i nenaslušan do kraja, odlazi Erminija, duboko povrijeđena i osumnjičena, odlazi Tunina ne iskamčivši lijepu žaru za svoje masline, i nestajući u nepovrat, odlazi Doktor bijesan, ne osvojivši svoje bakreno posuđe, svi odlaze, pa odlazi i ta Lucija nedeflorirana, razočarana i ponižena.¹⁸

Novakovo prozno ostvarenje karakteriše se kao egzistencijalistički roman u kojem glavni lik pripovijeda u prvom licu; jer je pisac ostavio glavnome junaku da sam priča o svojoj propasti u kojoj je ironizirano čovjekovo postojanje. Stoga se postavlja pitanje koliko je čovjek spreman za izdrži u vlastitoj sputanosti i duhovnoj nemoći, dok s druge strane imamo likove koji beskompromisno prihvataju svoje mjesto u društvu i koji teže da imaju površne stvari i ne biraju sredstva da bi došli do cilja, iako su njihovi ciljevi maliciozni i odraz su malograđanštine. Slobodan Novak u ovom se romanu definitivno dokazao kao pisac koji maestralno suprotstavlja čistotu ideje pojedinca i njegove nesavršenosti, logiku morala i ispraznost radnji, društvenu krizu i ličnu odgovornost pojedinca. Njegov pojedinac egzistira samostalno, ne zato što je moralna ili društvena gromada, naprotiv, zato što je slomljen u društvu u kojem živi i ne preostaje mu ništa drugo do uzdanje u vlastite snage. Konstantno poigravanje s ljudskom izdržljivošću u ovom romanu dostiglo je vrhunac u onim oblicima ironije koja se pretvara u grotesku u kojoj se likovi slamaju psihički, a čitalac uživa u (tragi)komediji ljudskih sudbina. Snažnom grotesknom podlogom svoga štiva pisac je uspio da njegov roman prepakovan u komediju živi na pozorišnim daskama punu deceniju.¹⁹

¹⁸ Slobodan Novak, *Mirisi, zlato i tamjan* (pogovor napisao Velimir Visković, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004), 233.

¹⁹ Vinko Brešan, poznati hrvatski režiser i dramaturg, povodom smrti Slobodana Novaka izjavio je: „Imao sam sreću i čast da radim predstavu *Mirisi, zlato i tamjan* na Riječkim ljetnjim noćima. Slobodan Novak je bio beskrajno otvoren čovjek koji je s veseljem prihvatio moju ideju da njegov roman radim kao komediju, premda naslov nije tog žanra. Upravo se zbog njega predstava održala 10 godina na repertoaru. (U Miljenko Jergović, „Njegovi romani jedina su autentična povijest epohe,“ *Jutarnji list*, 28. srpnja 2016, pristupljeno 19. rujna 2020, <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/miljenko-jergovic-o-slobodanu-novaku-njegovi-romani-jedina-su-autenticna-povijest-epohe-4560668>).

5. Strah

Postavljeno pitanje o uzročniku ponašanja likova dovešće nas do samo jednog rezultata – straha. Strah je u suštini života svih likova, on je motivacioni izbor, uslovljeni podsvjesni mehanizam, sredstvo, i kao takav prisutan kod svih aktera romana: strah od dinamike novog, strah od promjene kakva god ona bila ili odakle god ona dolazila. Na refleksnoj tački perifernih obronaka jednog otoka, upitna je snaga individualiteta kojom se dobija odgovor na perifernost kao oblik bivstvovanja, na perifernost kao izbor. Valja se podsjetiti upozorenja Herberta Markuzea (1898. – 1979.) koji je izrekao prije pola vijeka da je pojam tehničkoga uma možda i sam ideologija. Odnosno, primjena i tehnika primjene predstavljaju vlast nad čovjekom, nad njegovom prirodom. I svrha i interes života sastavni su dio konstrukcije jednoga bića, a način sprovođenja života je istorijsko-društveni produkt. Stoga je u ovom istorijsko-društvenom okviru ono što društvo sa svim svojim interesnim sferama namjerava da učini s čovjekom. Otuda gorčina kod glavnog protagonista Maloga na ime osamnaest godina od dana kada su ga „drugovi“ penzionisali i poslali ga u „dobrovoljno zatočeništvo“ na otok i slanje djece na školovanje, daleko od svega onoga što je činilo njegov i Dragin život. Pitanja moći (političke ili društvene) i socijalnog konflikta nisu ignorisana, već su predstavljena ili redefinisana kao dio individualne psihičke bolesti, jer se ne naziru socijalne promjene. Na diskursu psihologiziranja individualizovanih postupaka, uočićemo i savremene tendencije života, jer se u individualnim postupcima „osjeća“ i slobodna volja za odabirom u duhu postmoderne. Po Lyotardu postmoderni stavovi označavaju dalje odvrćanje pažnje od društvenog totaliteta, diskreditovanje zahtjeva za racionalnim utemeljenjem te suspendovanje traganja za zajedničkim i egzaltiranu afirmaciju razlika.²⁰ Postmoderni stav radikalizuje individualizaciju, na što je svoj stav dao sociolog Zygmunt Bauman. Za razliku od tradicionalnog identiteta, u modernom i postmodernom društvu, identitet postaje fleksibilan, ličan, podlozan čestim preispitivanjima društvenih uloga i mogućnostima.²¹

²⁰ Lyotar, Žan-Fransoa. *Postmoderno stanje* (Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 1988).

²¹ Zygmunt Bauman, *Moderne und Ambivalenz* (Frankfurt: Cornell University Press, 1991/1996).

Zaključak

Mirisi, zlato i tamjan roman je o propasti jedne porodice, o marginalizaciji jednog društvenog sloja. Ovaj roman rastače živote srednje klase Republike Hrvatske šezdesetih godina XX. vijeka. Sveden na jedinstvo prostora i vremena, ograničio je i likove u njihovu razvitku te su dolaskom na otok svi oni bili izloženi egzistiranju od dana do dana. Na ovaj način književnik je donio zgusnuto tkivo likova koji žive ponaosob, svako za sebe, a opet svi u patološkoj „vezi“ kojom se brane od samoće. Ograničeni u prostornom i duševnom smislu: junaci u romanu imaju iskrivljene moralne i društvene vrijednosti. Stoga možemo reći da je riječ i o socijalnom i o moralnom romanu, s izvjesnim pretenzijama k romanu lika. Noseći ideju romana o čovjekovoj vječnoj težnji za slobodom, pisac je ironizirao kompletan sadržaj životnog ambijenta i nametnuo improvizovanje u njemu. Od ironizacije do improvizacije je gotovo nevidljiva membrana iza koje se žive životi daleko od civilizacije, s konstantnim kritičkim premisama o komunizmu i socijalizmu, uz odsustvo samokritične svijesti kojom bi napravili otklon iz postojeće situacije. U ovakvom ambijentu životi svih likova podređeni su nevidljivoj sili koja upravlja njihovom svijesću, a time i odlukama i radnjama. Besciljnost je postala prioritet koji se privatizovao kroz sitne interese. Temeljno, okrutno beskrupulozno privatizovanje svih interesa bio je glavni faktor koji je postmoderno društvo učinilo tako spektakularno imunim na sistemsku kritiku i radikalno društveno neslaganje s revolucionarnim potencijalom.²² Kako individualizovanje odvraća pažnju od društvenog i jača ironiziranje u posmatračkoj prizmi likova u romanu, tako je njihov odabrani periferni obrazac sada umnogome jasniji. Tome doprinosi i drugačijost proznog oblikovanja Slobodana Novaka, koji gradi potpuno drukčiju i neobičnu prozu, jer je sav svoj spisateljski kapital založio u svoje ironijsko stvaralaštvo.

Rastvarajući iluzije svake vrste, rugajući se glupostima, frazama i patetici, Novakova kaustična ironija napada sve oko sebe, jednako na individualnom kao i na socijalnom planu. Moramo je shvatiti, u stvari, kao svojevrсно otrežnjenje, koje međutim ne završava u nihilizmu, nego u rezignaciji. Tako se i zaključuje ovaj roman:

²² Zygmunt Bauman, *Moderne und Ambivalenz*. (Frankfurt: Cornell University Press, 1991/1996).

„Od toga što ću ovakav još neko vrijeme poživjeti, ne može biti velike gnjavaže.“²³

U raznim vremenima i okolnostima jedno se djelo neće čitati, a ni razumijevati na isti način, jer je čitalac proizvod iskustva, obrazovanja i senzibilisanosti. To što se neko djelo drugačije razumije i drugačije tumači u određenim temporalnim okvirima, to ne znači da se djelo promijenilo. Naprotiv, djelo je ostalo isto, ali je pretrpjelo oscilacije u percepciji. Isto se desilo s ovim djelom kod čitalačke publike šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga vijeka, pa do danas. Pedeset godina od nastanka ovaj roman ima svoju poruku jasniju u malodušnosti i opštoj želji za promjenom mrtvila koje je iluzorni okvir perifernog otoka i likova na njemu.

Nije dovoljno promijeniti svijet, to ionako činimo, a to se uglavnom dešava i bez naših napora. Ono što treba da činimo, jeste da tumačimo te promjene, da bismo za uzvrat mogli da ih promijenimo tako da svijet ne nastavlja da se mijenja bez nas – i da na kraju ne postane svijet bez nas.²⁴

Literatura

- Anders, Günther. *Zastarjelost čovjeka o razaranju života u doba treće industrijske revolucije*. Prevela Olga Kostrešević. Beograd: Nolit, 2002.
- Bauman, Zygmunt. *Moderne und Ambivalenz*. Frankfurt: Cornell University Press, 1991/1996.
- Jergović, Miljenko. „Njegovi romani jedina su autentična povijest epohe.“ *Jutarnji list*, 28. srpnja 2016. Pristupljeno 19. rujna 2020. <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/miljenko-jergovic-o-slobodanu-novaku-njegovi-romani-jedina-su-autenticna-povijest-epohe-4560668>.
- Jovanović, Gordana. *Interpretativni svetovi psihologije*. Beograd: Plato books, 2012.
- Lyotar, Žan-Fransoa. *Postmoderno stanje*. Prevela Frida Filipović, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 1988.
- Nemec, Krešimir. „Hrvatska inzularna proza,“ *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*, 2006.
- Novak, Slobodan. *Mirisi, zlato i tamjan*. Zagreb: Školska knjiga, priredio Duško Car, 1974.

²³ Slobodan Prosperov Novak i Josip Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda* (Split: Logos, 1984), 9.

²⁴ Günther Anders, *Zastarjelost čovjeka o razaranju života u doba treće industrijske revolucije* (Beograd: Nolit, 2002), 5.

- Novak, Slobodan. *Mirisi, zlato i tamjan*. Pogovor napisao Velimir Visković, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.
- Novak, Slobodan. *Mirisi, zlato i tamjan*. Priredio Krešimir Nemec. Zagreb: Školska knjiga, 2016.
- Novak Prosperov, Slobodan. „Obračun s mentalitetom ratnih pobjednika.“ U *Povijest hrvatske književnosti* (svezak III, Sjećanje na dobro i zlo). Split: Marjan tisak, 2004.
- Novak Prosperov, Slobodan i Josip Lisac. *Hrvatska drama do narodnog preporoda*. Split: Logos, 1984.
- Radelić, Zdenko. *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. Od zajedništva do razlaza*. Zagreb: Školska knjiga, 2006.

Peripheral as a Choice in the Novel *Gold, Frankincense and Myrrh* Written by Slobodan Novak

Summary: In this paper we will analyze the personal choice of individuals, who chose peripheral life on the island which is their prison and their freedom at the same time. Though eager to do so, the protagonists of the novel, Mali and Draga, do not escape from the island. They are essentially prisoners of their own choice, from which they apparently try to escape, not escaping only from responsibilities and obligations that tie them to the island, that is, to nurturing a handicapped old woman Madonna. In self-deprivation and oppression satisfying Madonna's wishes, Mali voluntarily fulfills her desires, aware of the nonsense in which he dives, conscious of alienation, which he cannot resist. Although, at one point, Mali will pronounce all of his own disappointment, the reader will not accept it as the main hero's awareness about the failure of life but she/he will rather "involve" in a post-modernist way in author's thinking and his attitude towards the main character. The essence of the psychological lies not in the fact that the writer played with the possibility of rejecting the protagonist, but, on the contrary, enabled him to choose his path, which led him to the island, on which he remains. The bareness of life was reduced by the literary process to the final outcome of the earthly existence. Without coercion or request, just by rough realistic method, the writer points to the masculinity of the main character, who is firm, does not give up on his ideals, but at the same time remains a prisoner of his habits. With the abundance of biblical motifs and symbols, Slobodan Novak created the hero of the novel who grows out of the narrative events and who is not uniform, but in the given situations he changes, resisting, retreating or adjusting. In the atmosphere of the stagnant island an ironic and scathing prose was made, whose main protagonists accepted peripherality as a habit.

Keywords: Slobodan Novak, Mali, Madona, irony, peripheral, single, symbol, alienation

Vanda Babić

Sveučilište u Zadru


vbg109@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-7191-2133>

Denis Vekić

Sveučilište u Zadru

dvekić5@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-0102-2936>

Antemurale Christianitatis **hrvatske usmene književnosti: graničarski mentalitet Dalmacije kroz usmenu epsku pjesmu i kulturalno pamćenje o hrvatsko-osmanskim ratovima**

Sažetak: Rad se bavi motivima kulturalnog pamćenja koji su zabilježeni u usmenim epskim pjesmama i tradiciji u Dalmaciji (dolina Neretve i Boka kotorska). Teritorij Dalmacije graničio je s Osmanskim Carstvom u vrijeme hrvatsko-osmanskih ratova te je usmena književnost tog prostora iznjedrila usmenu epsku pjesmu kao refleksiju prisilnih ratnih i sudbinskih kontakata. Živeći na granici kršćanskog i islamskog, razvio se poseban graničarski mentalitet čiji se tragovi očituju i u suvremenosti, ne samo u čuvanju baštinskih svetkovina nego i u kolektivnom sjećanju koje definira važnost opstanka svega što je geološki i kulturalno na margini s prijetećim „drugim“.

Cljučne riječi: usmena književnost, kulturalno pamćenje, Hrvatska, Dalmacija, dolina Neretve, povijest, graničari, Boka kotorska

Uvod

Usmena epika zauzima važno mjesto među prikupljenim usmeno-književnim oblicima bez obzira na to radi li se o količini prikupljenog

materijala, njegovoj kulturološkoj i povijesnoj vrijednosti ili pak o književnoumjetničkim analizama i vrijednosnim književnim kategorijama. Iako je u suvremenosti u izvođačkom i stvaralačkom smislu izostavljena, višeslojni aksiološki obrasci preneseni su u najširem značenju vrlo vjerno, čuvajući sjećanja na višestoljetnu egzistencijalnu problematiku uzrokovanu osmanlijskom agresijom na hrvatske prostore i hrvatski narod u značajnim kulturološkim, vjerskim i identitetskim oprekama. Splet vrijednosti i kulturalnog pamćenja postao je dio dugotrajnog taloga kolektivne svijesti i sjećanja hrvatskog naroda današnjice. Tijekom puna četiri stoljeća prenošenja kolektivnog iskustva hrvatskog naroda prenosila su se pjevanja, kazivanja i kroničarska zapisivanja koja su doprinijela očuvanju memorijskog koda čiji se tragovi i danas uočavaju.¹

Specifična hrvatska situacija od 15. do 18. stoljeća u hrvatsko-osmanskim ratovima smjestila je Hrvate na samu granicu s Osmanskim Carstvom stavljajući ih tako u graničarsku poziciju konstantnih borbi, svakodnevnih kontakata i povijesnih odnosa s neprijateljem. Nezahvalna pozicija životne opasnosti tijekom nekoliko stoljeća ipak nije hrvatsku usmenu književnost lišila umjetničkog stvaranja i bogatog epskog izričaja bilo da se radi o povijesnoj bilo o junačkoj epici. Bez obzira što pojedine deseteračke pjesme opjevavaju zaljubljivanja, vjenčanja i ljubavne priče uopće, u pozadini tih romantičnih fabula uvijek je surova i bespoštedna stvarnost u funkciji okvira unutar kojeg su opjevani životi i događaji prezentirani.²

Okosnica je istraživanja hrvatska usmena epika koja u sebi nosi mnoge obrasce, ideologeme i teme koje opisuju agresivni susret kršćanskog i islamskog svijeta na graničnim područjima Dalmacije i Osmanskog Carstva. Opisujući taj krvavi susret različitih kultura, usmena epska pjesma donosi i svojevrsnu usmenu kroniku povijesti tog vremena te ostavlja memoratski trag za razvijanje motiva kulturalnog pamćenja koji se i danas mogu detektirati u zajednicama koje žive na područjima turbulentne i nasilne povijesti.

Upravo zbog graničarske pozicije, visoke usmenoknjiževne produktivnosti i samih tema hrvatske usmene epike, ovaj se rad bavi analizom ne samo usmene epike nego i pojedinim osobinama kulturalnog pamćenja u kojem se izražava vrijednosna dihotomija kršćanstvo/islam u od-

¹ Eduard Osredečki, ur., *Hrvatske narodne junačke pjesme starijih razdoblja* (Željezno-Beč: Biblioteka „Slavenska baština“, Hrvatsko štamparsko društvo, 1985), X.

² Karlo Kosor, ur., *Junačke narodne pjesme iz Imotske krajine: nova pjesmarica*. Pretisak. Sakupio Silvestar Kutleša (Imotski: Matica hrvatska Imotski, 1993), XIV.

nosu između Hrvata katolika i Turaka muslimana. Nimalo laskav susret i sukob tih dviju kultura i civilizacija obrađuje se u ovom radu posebno proučavajući dva teritorija u tadašnjoj Dalmaciji. Prvi dio rada bavi se aksiološkim atribucijama i kolektivnim sjećanjem koje su Hrvati u dolini Neretve ispoljavali prema Turcima u stoljetnim sukobima, a drugi se dio bavi istim proučavanjima, ali u okviru područja Boke kotorske koja je na krajnjem jugu Dalmacije bila pod višestoljetnom mletačkom upravom u konstantnim sukobima s turskim agresorima, posebice kad je riječ o sukobima između okupiranog grada Risna i susjednog, slobodnog grada pomorskih kapetana i plemića, Perasta. Kroz usmenu epiku prikupljenu iz pjesmarica i kroz tradicijske i kulturološke obrasce kulturalnog pamćenja, pokazat će se odnos Peraštana prema Turcima iz stoljeća međusobnih sukoba na granici muslimanskog i kršćanskog svijeta. Također, pokušat će se determinirati višeslojnost aksioloških atribucija u pjesničkim primjerima. Dolina Neretve i Boka kotorska nisu geografski povezane niti su imale zabilježenih kontakata. Budući da su autori ovoga rada iz doline Neretve (Denis Vekić) i Boke kotorske (Vanda Babić), cilj je da se iznesu opažanja aksioloških atribucija i kulturalnog pamćenja kroz prizmu antiturskih vrednovanja u pograničnim područjima iz prošlosti.

Predodžbe o Turcima u usmenim epskim pjesmama doline Neretve

Pri proučavanju usmene epike doline Neretve i aksiološkim odjecima odnosa kršćanskoga i muslimanskoga korištene su rukopisne zbirke prikupljene u 20. stoljeću na području doline Neretve, a koje se čuvaju u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu. Riječ je o zbirkama *Folklorna građa iz Metkovića i s Pelješca* koju je prikupio Stjepan Stepanov 1964. godine (IEF rkp. 718), *Folklor donje Neretve i poluotoka Pelješca* koju je prikupio Ivan Ivančan 1964. godine (IEF rkp. 447), *Folklorna građa s Pelješca i Neretve* koju je prikupila Maja Bošković Stulli 1958. (IEF rkp. 257), *Narodne pjesme iz okolice Metkovića i s jednog dijela poluotoka Pelješca* koju je prikupio Olinko Delorko 1964. godine (IEF rkp. 434). Navedenim rukopisnim zbirkama dodana je i zbirka *Hercegovačke narodne pjesme* koju je 1886. godine prikupio katolički bogoslov Pero Marković koji je bio rodom iz Dračeva blizu Gabele. Gabela je pogranično mjesto na obali Neretve i na samoj granici s neretvanskom dolinom, koje je palo pod tursku vlast u 15.

stoljeću. Samo ime mjesto je dobilo od turske riječi *qabāla*, u značenju *carina*.³

Osim epskih pjesama iz rukopisnih zbirki koristit će se i putopisni zapisi kao i narativi memoratske funkcije o nekim događajima iz neretvanske prošlosti koji opisuju odnos Neretvana katolika i Turaka i „poturica“ muslimana.

Dolina Neretve tipično je granično brdovito područje Dalmacije u doticaju s Osmanskim Carstvom i u konstantnom susretu s „drugim“. Ti susreti oblikuju identitet ne samo u prepoznavanju onog što je neretvansko, nego i u prepoznavanju onog što to nije. Takva razgraničenja s „drugim“ posljedica su konstantnog i višestoljetnog života u nasilju, nesigurnosti i okrutnosti. Takav način života oblikovao je mentalitet koji je i danas čvrst u stavovima prema općem „drugom“ kao što je to vidljivo u epskim pjesmama iz tog kraja. Osim definiranja „drugog“ javljaju se i osobine graničarskog mentaliteta.

Takav princip deklariranja „mi-tabora“ i „drugog“ gotovo je tipičan za hrvatsku usmenu epiku, a odražava se u kolokvijalnom govoru i danas u dolini Neretve. O buntovnoj naravi Neretvana i spremnosti na okrutnost svake vrste prema neprijatelju piše i Evlija Čelebi, turski putopisac koji je također pristran u veličanju svog tabora i nimalo naklonjen kršćanima. Međutim, u osnovi usmene epske deseteračke pjesme stoje sukobi između protivničkih strana, a osnovna struktura pjesme ovisi o tome kako se suprotstavljene strane povezuju ili razdvajaju u osnovnim principima djelovanja.⁴

Važno je napomenuti kako se u neretvanskoj dolini više ne pjevaju usmene epske pjesme iako još žive ljudi koji su vješto pjevali uz gusle. Međutim, sjećanje na izvođenje usmene epike na tom je prostoru ostalo ukorijenjeno kod starije muške populacije koja je tvrdila da je bila svjedokom takve prakse u djetinjstvu. U neinduciranim kazivačkim situacijama može se čuti kako su najčešće epske pjesme bile junačke i one koje su opjevale specifične sudbine slabo poznatih povijesnih lokalnih pojedinaca. Primjerice, i danas se kroz šalu znaju recitirati epski deseterci šaljivog i podrugljivog tona o osobama koje su živjele sredinom i krajem 20. stoljeća, što je od sadašnjice udaljeno nekih pedeset godina. Mnogi stariji sugovornici s nostalgijom rado pripovijedaju kako su uz vatru i ognjište satima slušali guslara kako pjeva o junacima iz daleke prošlosti. Stoga ne čudi da se uzorak aksioloških atribucija zadržao do

³ *Gabèlla* – <http://www.treccani.it/vocabolario/gabella> (pristupljeno 5. prosinca 2019).

⁴ Alois Schmaus, „Iz studija o krajinskoj epici,“ u *Usmena književnost – izbor studija i ogleda*, ur. Maja Bošković-Stulli (Zagreb: Školska knjiga, 1971), 238, 239.

današnjih dana. Ovime se može utvrditi kontinuitet izvođenja usmene epske pjesme u dolini Neretve, a to dodatno prikazuje hermetičnost te zajednice koja, iako u konstantnom susretu s globalizacijskim obrascima, funkcionira kao jedna široka zajednica koju obilježava isti mentalitet i identitet, koliko god partikularan bio iznutra. Ova opažanja potvrdit će primjeri iz rukopisnih zbirki koji su pisana refleksija nekad žive riječi koja je našla mjesta u kolektivnoj memoriji Neretvana.

Analizom epskih pjesama iz navedenih zbirki uočava se kako se razine vrednovanja epske zbilje i aksiološkog potencijala odvijaju kroz leksičku i iskaznu razinu, a legitimiranje pripovjedača prisutno je u pojedinim pjesmama.⁵ Pojedine pjesme u sebi sadrže aksiološki postupak u kojem se na sižejnoj razini izražava odnos prema Turcima. Tako se u rukopisnoj zbirci Olinka Delorka iz 1964. godine, u pjesmi br. 46., opisuje situacija gdje mladi Turčin od siromašnog muža Bogdana otkupljuje ženu.⁶ Otkupljena žena moli Turčina da ju poštedi jer se majci na smrtnoj postelji zaklela da neće ljubiti Turčina.⁷ Poslije se otkrije po posebnim biljezima i znacima da je mladi Turčin zapravo njezin brat u turskoj službi. U samoj zakletvi koju je dala majci kao ispunjenje posljednje želje vidi se tvrdokornost u nastojanju da se kršćani i muslimani ne miješaju te da se kćeri ne udaju za Turke.

Slično majčinoj predsmrtnoj želji javlja se i motiv gdje majke odbijaju prošnje Turaka njihovih kćeri. U radnji tih pjesama opisuje se odnos između kršćanskog junaka ranjenog u boju protiv Turaka i njegove sestre koja ga neguje. Na sižejnoj razini događa se uvijek isto – ranjeni junak od sestre traži malo vode, no ona se jada kako je teško ići na bunar po vodu jer tamo, na tom prostoru koji je zauzeo neprijatelj, obitava Turčin (u slučaju ovih pjesama riječ je o Arapinu) koji je već prije tražio njezinu ruku za vjenčanje koje je ona odbila. Turčin se zakleo da će je obljubiti iz osвете kada je sljedeći put zatekne pored bunara, a ona u strahu sluša bratov savjet da se odjene u muškarca i tako donese vodu. Napravivši tako, ona prevari Arapina koji ju bezuspješno lovi, a ona mu se na kraju i naruga.

Neprijatelj se opisuje aksiološkom atribucijom *crni Arapine* čime se definira njegovo podrijetlo i vizualna tjelesna diferencijacija:

⁵ Davor Dukić, *Figura protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici* (Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1998), 16–24.

⁶ Olinko Delorko, *Narodne pjesme iz okolice Metkovića i s jednog dijela poluotoka Pelješca* (IEF rkp. 434, 1964), 42–67.

⁷ Pjesma br. 46., str. 42–44. Kazivala Tada Brljević, rođ. Čelić 1874. Zapisao Olinko Delorko 24. 5. 1964. u Momićima.

Al za goron crni Arapine,
on je mene ũ matere pita'
devet lita i devet crni zimâ:
nit' sam 'tila, nit' me majka dala,
pa mi se je, brate, on zakleja
da će on meni lice obljubiti.⁸

Prostorna diferencijacija očituje se i u izrazu *za goron* odvajajući jasno prostor „mi-tabora“ u odnosu na prostor „oni-tabora“. Također, čvrsto razgraničenje tabora vidi se u zajedničkom stavu majke i kćeri u odbijanju prošnje. Slično pjevaju i druge pjesme ove tematike:

Al za gorom crni Arapine,
on je mene u matere pita,
devet lita, devet crni zima,
nit sam tila, nit me majka dala,
pa se crni Arapin zareka,
da će moje lice obljubiti
ako nigdi to kod vode ladne.⁹

I u ovom dijelu pjesme koriste se iste aksiološke atribucije, osim što se u gornjem primjeru pjesme dodatno naglašava blizak odnos sestre i brata. U sljedećem primjeru vidljivo je legitimiranje pripovjedača koji se postavlja u funkciju tumača i onog koji prepričava događaj izvana.

(...) pa doziva sestru Anđeliju,
da mu nosi vode ispid gore,
al pod goron crni Arapine,
pa će njojzi obljubiti lišce.¹⁰

Zanimljiva je uloga prostora gdje se, u ovom slučaju, brata i sestru smješta prostorno na goru, na brdo, a njihova neprijatelja *ispod gore*,

⁸ Stjepan Stepanov, *Folklorna građa iz Metkovića i s Pelješca 1964*. IEF rkp. 718, 1964, 57. Pjesma br. 41, str. 57. Pjevala Jela Jerković, rođ. Šunjić 1902. u Rogotinu. Zapisao Stjepan Stepanov 24. 5. 1964. u Rogotinu.

⁹ Kazivala Mara Šunjić, rođ. Dukmović 1911. godine u Opuzenu, zapisao Olinko Delorko 24. svibnja 1964. u Rogotinu. U Delorko, *Narodne pjesme*, pjesma br. 60, str. 63.

¹⁰ Kazivala Mande Bukovac, rođ. Suton 1905. u Vidu, zapisao Olinko Delorko 18. svibnja. 1964. u Vidu. U Delorko, *Narodne pjesme*, pjesma br. 17, str. 18.

odnosno u niže geografske razine. U još jednom primjeru takve pjesme ističe se mržnja prema neprijatelju kroz uvredljive riječi:

Seko moja, milovanje moje,
za gorom je crni Arapina,
Arapina, rodila ga kurva!
On će tvoje obljubiti lišće!¹¹

Dijaloškom formom pripovjedač direktnije uvlači slušatelja u vrlo blizak odnos brata i sestre, posebno korištenjem fraze *seko moja, milovanje moje*, a s druge strane postavlja opreku prema neprijatelju omalovažujući njegovo podrijetlo: *Arapina, rodila ga kurva!* Time se daje jasna diferencijacija obiteljske povezanosti brata i sestre i neprijateljskog bludničkog obiteljskog okvira. Vidljivo je da je to najsnažnija aksiološka atribucija koja se daje u tom tipu pjesme i izražava strast i nevolju koje su pomiješane u istovremenoj mržnji prema protivniku i ljubavi prema najbližim članovima obitelji. Tim postupkom pruža se suptilna poruka obiteljske ljubavi i jedinstva u savladavanju neprijatelja, posebice kada je djevojačka čast u pitanju. Slično se primjećuje i u drugoj pjesmi gdje se u negativnom tonu govori o zloj Omerovoj majci:

(...) za tu jubav nije niko znao,
samo kučka Omerova majka.¹²

Proučavajući rukopisne zbirke epskih pjesama u dolini Neretve, uočava se prisutnost baladičnog epskog izričaja, dok su junačke pjesme slabije zastupljene. Baladični ton vidljiv je u opisu odnosa u intimnom svijetu protagonista, a ujedno je nabijen snažnim emocijama i suočavanjem sa smrću.¹³

Obiteljsko zajedništvo i otpor prema Turcima vidljivi su u stihovima gdje mladić na smrtnoj postelji od sestre traži da ubije konja kako ga Turci ne bi uzeli sebi:

¹¹ Pjevala Kata Bukovac, rođ. Suton 1888. u Vidu, zapisao Stjepan Stjepanov 18. i 19. svibnja 1964. u Vidu. U Stjepanov, *Folklorna građa*, pjesma br. 10, str. 18.

¹² Kazivala Mila Grgurinović, rođ. Oršulić 1926. u Kominu, zapisao Olinko Delorko 19. svibnja 1964. u Kominu. U Delorko, *Narodne pjesme*, pjesma br. 28, str. 24.

¹³ Davor Dukić, ur., *Usmene epske pjesme I.*, Stoljeća hrvatske književnosti (Zagreb: Matica hrvatska, 2004), 55.

Ve'go, čuješ, mila seko moja,
uzmi, seko, brijatkinju ćordu,
pa mi vodi konja do Morave,
odsjeci mu sa ramena glavu,
pa ga turi, seko, u vodicu,
da ga ne bi Turci pojašili!
A eto ti na kuli topovi,
pa se brani, seko, od Turaka!
Ja umirem, draga seko moja...
To izusti pa dušicu pusti.¹⁴

U sižejnoj konstrukciji vidi se legitimiranje pripovjedača kroz riječi ranjenog mladića koji iznosi opće mišljenje o Turcima i osobnoj imovini. Kula s topovima postaje posljednje uporište borbe protiv neprijatelja jer funkciju ratnika nakon bratove smrti preuzima njegova sestra te se i kulom s topovima diferencira zaštićeni svijet od neprijatelja.

Pri uopćenom opisu Turaka iz percepcije „mi-tabora“ u pjesmama se javljaju pojedini spomeni turske vojske koji nisu toliko obojeni mržnjom koliko standardnom percepcijom prema neprijatelju.

U pojedinim se pjesmama tursku vojsku opisuje kao snažnu i mnogobrojnu, onu kojoj se ne može zadati težak udarac:

Svu poljanu Arap pritisnuo,
sve se crni ko pod nebom
konj do konja, junak do junaka.¹⁵

Osim opisa mnogobrojnosti vojske, u mitskom opisu njezina vojskovođe vidi se odraz poštovanja prema snazi neprijatelja:

Čador jedan kod vode studene,
vas je zelen od svile zelene
na njem kita od suhoga zlata
pod njim sjedi crni Arapine.
pred čadorom koplje zalijeno
za koplje svezana kobila.¹⁶

¹⁴ Pjevao uz gusle Vinko Jakić pok. Pere, rođ. 1923. iz sela Crnići, zapisao Stjepan Stjepanov 26. svibnja 1964. u Crnićima. U Stjepanov, *Folklorna grada*, pjesma br. 66, str. 93.

¹⁵ Pjesma „Senjanin Ivan ženi Sestrić Marijana“, u *Hercegovačke narodne pjesme*, zapisao Pero Marković 1886 (IEF. rkp. 247, 1886), 29.

¹⁶ Marković, *Hercegovačke narodne pjesme*, 29.

Iz ovih stihova vidljive su atribucije kojima se odaje poštovanje prema neprijatelju čija se moć odražava njezinim stupnjevanjem: *čador* > *voda* > *svila* > *zlato* > *Arapin* > *koplje* > *kobila*. Dalje u pjesmi opisuje se krvavi ishod mučne i gotovo izjednačene borbe kršćana i muslimana:

Kad pogleda po Okuki pustoj,
brežine se glavam okitile
a doline krvi napojile.¹⁷

Na povratku junaka Sekule u pjesmi se spominju i sadistički odnosi prema neprijatelju gdje je junak na grivu konja zavezao otkinute turske glave kao trofeje:

(...) kolika je griva u putalja
svu je grivu glavom nakitio
krvava mu do ramena glava.¹⁸

Suborac Marko ukorava ga što nosi glave pogubljenih neprijatelja, a ne lovi roblje za prodaju kako bi majci donio novac:

Kopiljane dijete Sekule
što ne čuvaš konja i gjevojke.
Što će tebi Harapove glave
lasno ti je nakupiti mrtve.
Nakupi ih kopilane žive
zar je mati tvoja pačarica?
Zar ćeš nosit od Arapa glave
da ti pite kuha pačarice.¹⁹

Izuzetno okrutno postupanje prema protivničkim vojnicima u ovoj pjesmi odražava količinu mržnje koju su kršćani gajili prema muslimanskim protivnicima, ali i ratničku praksu prikupljanja trofeja koji ne služe ničemu nego stjecanju slike nemilosrdnog kršćanskog neprijatelja. Vrijeme u kojem se odvija epska pjesma vrlo je zloćudno

¹⁷ Marković, *Hercegovačke narodne pjesme*, 36.

¹⁸ Marković, *Hercegovačke narodne pjesme*, 37.

¹⁹ Marković, *Hercegovačke narodne pjesme*, 37.

te ispunjeno masovnim zločinima protiv civila i genocidima. Juraj Divnić piše o grozotama koje se ne mogu shvatiti iz današnje perspektive niti se mogu ičim opravdati. Tako opisuje prizore gdje hoda preko djece koja su iščupana iz razrezanih majčinih utroba, navodi kako su Turci sjekli grudi i davali djeci da iz njih piju krv te kako su majkama davali da piju dječju krv iz njihovih vratova.²⁰ Nezamislivi zločini počinjeni su u tim ratovima gdje nije bilo sudova ni pravde koja bi mogla zadovoljiti oštećene. U primjeru navedene pjesme ratnik kršćanin postupa prema poraženim muslimanima vrlo okrutno, a usmena epska pjesma o tome pjeva bez cenzure i suzdržavanja te se moramo zapitati je li junak veći ako je okrutan ratnik ili ako ima razum i čast da drukčije postupi u kritičnim situacijama. Čitajući pjesmu stječe se dojam kako je sama atmosfera u kojoj se odvija bitka zapravo prikaz unutarnjeg stanja ratnika u njoj. Time se prizor opijenosti ratnika krvlju sagledava u sloju ratne okrutnosti koja junake dovodi na granicu između ljudskog i životinjskog. Junak je u ovoj pjesmi prikazan realistično ili, bolje rečeno, necenzurirano. Stoga je nezahvalno i uzaludno epske junake dijeliti po etničkoj osnovi na dobre ili loše jer epska pjesma progovara o okrutnom životu s obje strane.²¹ Sižejnim postupkom i karakterizacijom likova te opisom krvoločnog vojevanja prikazuje se borba kroz što okrutnije postupanje prema neprijatelju, no junak u pjesmi, Kraljević Marko, kudi takav oblik ratovanja jer je na štetu junaštvu i obiteljskoj monetarnoj stabilnosti kroz stjecanje plijena. Okrutno postupanje s neprijateljem i uzimanje glava kao trofeja nije nepoznato u epikama drugih naroda.²² Ovdje se ne može govoriti o etničkom trofejnom specifikumu, nego o okrutnoj praksi srednjovjekovnog ratovanja koje je zasnovano na drevnim predodžbama u kojima se smatralo da snaga i volja protivnika stoji „u njegovoj glavi“.

Vrednovanjem na leksičkoj razini uočava se i atribuiranje neprijateljskog tabora izrazima *dobar aga*, *glava od Turaka* ili *silene balije*. Ali odmah se vidi pejorativno korištenje atributa *balija*. Slično se odražava u istoj pjesmi gdje se ujedno uvažava snaga protivnika, ali i njihova okrutnost i činjenje nepravde kršćanima:

²⁰ Davor Dukić, *Sultanova djeca. Predodžbe Turaka u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja* (Zadar: THEMA, 2004), 18.

²¹ Maja Bošković-Stulli, *O usmenoj tradiciji i životu, Uporaba narodne pjesme* (Zagreb: Konzor, 1999), 144.

²² Olinko Delorko, ur., *Narodne epske pjesme I*, Pet stoljeća hrvatske književnosti (Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1964), 12, 13.

A kad dođu silene balije,
Arap kupi turske dumurđžije.
Sve dvojstruko oni otimaše,
od kršćana silom uzimaše.²³

Pod terminom *balija* misli se na islamizirane stanovnike Bosne i Hercegovine koji su u vrijeme turskog carstva bili turski podanici. Taj se termin zadržao do današnjih dana u pogrdnom značenju. Istodobno se junaka pjesme, Andriju Šimića, naziva *zmijom šarovitom* čime se izražava njegova snaga i lukavstvo:

Rodi majka zmiju šarovitu
a u Gruđu, selu kruševitu
eto gori u Hercegovinu,
u nevoljnoj turskoj pokrajini.²⁴

U jednoj se drugoj pjesmi primjerice Turke atribuirao kao neprijatelje lišene ljudskih vrlina, opisuje ih se kao snažne i imaju atribucije predatora:

...pade Marjan po kamenoj stini –
za njim Turci kano mrki vuci.²⁵

Dalje se, u ranije navedenoj pjesmi, Andrija Šimić u Ljubuškom žali na sudu zbog prijetnji ubojstvom i otimanja pri sukupljanju danka. Tom se pjesmom poopćeno prikazuje *turska pravda* u kojoj ni junak ne može postići pravdu kada sudac izriče opušbu protiv njega:

Sudac ne sluša tužbe Andrijine,
već mu veli: „Sikter kaurine!
Nisu Turci kako vi velite,
već protiva njima govorite!“²⁶

²³ Kazivao Stanko Nikolić pok. Ivana, rođ. 1880. u selu Momići, zapisao Stjepan Stepanov 22. svibnja 1964. u Momićima. U Stjepanov, *Folklorna građa*, pjesma br. 158, str. 216.

²⁴ Kazivao Stanko Nikolić pok. Ivana, rođ. 1880. u selu Momići, zapisao Stjepan Stepanov 22. svibnja 1964. u Momićima. U Stjepanov, *Folklorna građa*, pjesma br. 158, str. 216.

²⁵ Kazivao Vinko Jakić pok. Pere, rođ. 1923. iz sela Crnići, zapisao Stjepan Stepanov 26. svibnja 1964. u Prudu. U Stjepanov, *Folklorna građa*, pjesma br. 165, str. 249.

²⁶ Kazivao Stanko Nikolić pok. Ivana, rođ. 1880. u selu Momići, zapisao Stjepan Stepanov 22. svibnja 1964. u Momićima. U Stjepanov, *Folklorna građa*, pjesma br. 158, str. 218.

Time se još jednom Turke atribuirao vrednovanjem na sižejnoj razini gdje junak, kršćanin kojeg se naziva kaurinom, ne uspijeva dobiti pravdu sudskim putem pa uzima stvar u svoje ruke govoreći:

Ja tebe neću ni moliti!
Odsad moja pravica će biti!²⁷

Ovi primjeri govore o općoj predodžbi turske vlasti te se jasno diferenciraju tabori neprijateljstva. Osim općih predodžbi, u pjesmama nabijenim snažnim emocijama i tragičnim ishodom javljaju se i motivi koji na izrazito brutalan način opisuju surove životne situacije koje najčešće rezultiraju smrću nevinih. O tome svjedoči i turski putopisac Evlija Čelebija u svom *Putopisu*, o čemu će biti riječi kasnije u tekstu. U navedenim primjerima vide se osobine impulzivnosti i tragične strasti koja se javlja kod turskih protagonista. Primjerice, u jednoj se pjesmi Osman ispovijeda majci govoreći o svojim pretenzijama potaknutim strašću:

O, starice stara majko moja,
otkad sam se od tebe rodio i na moje noge podigao,
ja ne viđoh ljepše ženske glave
što sam ljubiu Vide Daničića.
Da se nisam junak oženio,
Daničića ja bi pogubio,
s njegovom se ljubom oženio.²⁸

Imanentno vrednovanje na sižejnoj razini vidljivo je u dvije pjesme gdje se u usmenoj epici neretvanskoga kraja opisuje tragična impulzivnost mladog muslimana koji u bijesu uzrokuje smrt nevinih. U rukopisnoj zbirci *Folklorna građa iz Metkovića i s Pelješca*, u pjesmi broj 155, vidi se jasno navedeno vrednovanje koje postavlja tragičan čin na sami kraj pjesme kada se odvija kulminacija i razrješenje radnje, ali bez katarzičnog učinka jer šok izazvan djelovanjem turskog mladića ostaje poput opomene u zraku gdje se ekstremno ponašanje postavlja rame uz rame s tragičnim ishodom.

²⁷ Kazivao Stanko Nikolić pok. Ivana, rođ. 1880. u selu Momići, zapisao Stjepan Stepanov 22. svibnja 1964. u Momićima. U Stjepanov, *Folklorna građa*, pjesma br. 158, str. 218.

²⁸ Kazivala Jerka Radić, rođ. Dragobratović 1910. u Slivnu, zapisala Maja Bošković-Stulli 22. rujna 1956. u Opuzenu. U *Folklorna građa s Pelješca i Neretve* 1956, prikupila Maja Bošković Stulli (IEF rkp. 257, 1956), pjesma br. 7, str. 188.

Zakukala stara majka Ćafer-begova:
 Ćafer-beže, ludo dijete, što mi dovede!
 dovede mi ludo mlado, luđe od sebe
 Tvoja ljuba, moja snaša neće da radi
 već se bijeli i rumeni i ašikuje!
 Skoči se Ćafer-beže na čardak,
 jami sablju, sablja zveknu, ljuba jeknu, čedo proplaka.²⁹

Legitimiranje na razini vrijednosne atribucije očituje se u sintagmama *ludo dijete* i *luđe od sebe*, a vrednovanje na sižejnoj razini u zadnjim stihovima gdje se u sažetom informativnom diskursu odražava silovitost postupka koji je doveo do tragedije. Atribucijom ludosti koju čak i Ćafer-begova majka deklarira, opisuje u pjesmi jednog bega kao impulzivnog, ludog ubojicu žene. Ovaj je prizor dovoljan da se u svijesti slušatelja razvije svijest o značajnim pojedincima begovskog podrijetla iz protivničkog tabora.

Slično pjeva i druga pjesma koja također na sižejnoj razini ostvaruje imanentno vredovanje pripadnika „oni-tabora“. *Ivo turska pijanica* prikazuje poturicu kao alkoholičara koji ne samo da nije dobar muž i otac nego je i loš musliman jer se ne suzdržava od alkoholnih pića, tim više što osim vina pije i rakiju.

Da sam znala, ne bi Maru dala,
 jer je Ivo turska pijanica;
 do po noći s Turcin vino pije,
 od po noći vino i rakiju!³⁰

Međutim, najteži grijeh poturice Ive nije u odavanju piću, nego u rezultatu opijanja koji dovodi do tragične i krvave posljedice u kojoj decimira svoju budućnost kroz smrt žene i nerođena djeteta:

(...) dok je Mara otvorila vrata, vadi Ivo noža iza pasa
 pa udara Maru u srdašce,
 kako je lako udarija,
 na nožu joj sina izvadija.³¹

²⁹ Kazivala Manda Ereš, rođ. Zmijarević 1896. u selu Plinovi, zapisao Stjepan Stjepanov 18. i 19. svibnja 1964. u Vidu. U Stjepanov, *Folklorna građa*, pjesma br. 155, str. 211.

³⁰ Kazivala Tomica Jelčić, rođ. Batinović 1892. u selu Vrdesne, zapisao Olinko Delorko 21. svibnja 1964. u Krvavcu. U Delorko, *Narodne pjesme*, pjesma br. 42, str. 45.

³¹ Kazivala Tomica Jelčić, rođ. Batinović 1892. u selu Vrdesne, zapisao Olinko Delorko 21. svibnja 1964. u Krvavcu. U Delorko, *Narodne pjesme*, pjesma br. 42, str. 45.

Slično sižejnom postupku u prethodnom primjeru, i ova pjesma završava upravo u trenutku tragičnog događaja do kojeg je vodila cijela radnja pjesme. Jasno je da se u pjesmi tragedija objašnjava zlim djelovanjem pojedinca koji je pod potpunim utjecajem alkohola i žestoke naravi. Time se ubojstvo ne opravdava, nego i dodatno osuđuje jer u bijesu i pijanstvu Ivo ubija ne samo ženu nego i svoju budućnost, svoje dijete.

Zanimljivo je da se ubojstvo nožem i u suvremenosti komentira u dolini Neretve kao „turski način“ rješavanja nesuglasica. Nepovjerljivost prema Turcima i muslimanima rezultirala je imanentnim postupcima vrednovanja u epskoj pjesmi doline Neretve toliko da su se razvile i uzrečice koje se pronose kroz pjesme poput *u Turkinje vire ne imade*. Pjevači epskih pjesama neretvanskog kraja ne suzdržavaju se od sirovih, brutalnih opisa u kojima ne izostavljaju mučne dijelove, već ih legitimno uvrštavaju u pjesmu poput opomene i memorata na događaje koji su uzrokovali Turci. Tako se u jednoj pjesmi spominju zločini nad civilima kada mladić, hajduk, otima djevojku za prijatelja i pita je bi li prepoznala Komjena barjaktara:

Ja bi lako njega poznavala,
kad je dijete u matere bilo.
Turci su mu dvore porobili,
staru majku konjin pogazili,
i sad mu se na mišici znade
konjska ploča i dvanaes' čavala.³²

Pjesmom se prenosi sjećanje na zlodjela koja su Turci počinili nad civilima koje bi potlačili. U ovim stihovima jasno je vidljiva predodžba o Turcima u postupanju sa zarobljenicima i civilima. U ovoj se pjesmi poseže za radikalnim primjerom turskog sadističkog odnosa prema neprijateljima opisujući tragično djetinjstvo junaka pjesme. On je obilježen traumom koje se na može riješiti ni zaboravom jer o njoj svjedoči otisak potkove konja u obliku ožiljka na junakovoj ruci. Tim je motivima anonimni pjesnik u pjesmu o otmici djevojke utkao sjećanje na tursko sadističko ophođenje prema kršćanima dodajući na kraju uzrečicu da *u Turkinje vire ne imade* kako bi krilaticom podsjetio kakav odnos nepovjerenja prema Turcima kršćani trebaju nositi u kolektivnom sjećanju.

³² Kazivala Jerka Radić, rođ. Dragobratović 1910. u Slivnu, zapisala Maja Bošković-Stulli 22. rujna 1956. u Opuzenu. U Bošković-Stulli, *Folklorna građa*, pjesma br. 10, str. 203.

Slično gore navedenim predodžbama o Turcima u jednoj pjesmi se javlja i junak Marko Kraljević kao sudac i krvnik za nečasni čin turskog protagonista pjesme. U rukopisnoj zbirci nalazimo vrlo zanimljiv siže u kojem ranjeni junak pluta rijekom dok nije naišao na bogobojaznu i pravednu Turkinju djevojku koju zamoli da mu pomogne, a on će njoj zauzvrat darovati bogatstvo. Djevojka, sestra Mustaf-age javi bratu što je vidjela, a brat je poslušao i dođe sam do ranjenika. No, vidjevši da ranjenik ima sablju okovanu zlatom i draguljima, u pohlepi uzme sablju i odsječe glavu ranjeniku i pusti ga niz rijeku:

Sve se misli Ture Mustaf-age,
sve se misli što bi učinio,
sve mislio, na jedno smislio –
otpasa mu tri čemera blaga,
njem'otpasa a sebi pripasa,
otpasa mu brijatkinju čordu –
čordom ma'ne, o'sječe mu glavu,
pa ga baci u vodu Maricu.³³

Kad je došao u carevu vojsku, Marko Kraljević saznaje za sablju i, vidjevši da ona pripada kraljevskoj obitelji, u bijesu njome odsjeca glavu Mustaf-agi. Taj je siže vrlo zanimljiv jer se ponovno opisuje negativna i nečasna karakterni osobina mladog age koji je plemenita podrijetla.

Razljuti se Kraljeviću Marko,
drmnu sabljom i desnicom rukom,
o'sječe mu s ramena glavu.³⁴

Nije nepoznato da se lik Marka Kraljevića u epskim pjesmama postavlja kao sudac i izvršitelj kazne. To je vidljivo i u primjeru gdje u epskoj pjesmi poučava sultana pravdi. Često ga se može vidjeti kao tipičnog srednjovjekovnog feudalca, nasilnog i okrutnog.³⁵

Zanimljivost je da se u pjesmi u opreku stavljaju brat i sestra. Brat Mustaf-age je pohlepan i ubojica, a sestra je bogobojazna i poštena.

³³ Kazivao Vinko Jakić pok. Pere, rođ. 1923., iz sela Crnići, zapisao Stjepan Stjepanov 26. svibnja 1964. u Prudu. U Stjepanov, *Folklorna građa*, pjesma br. 162, str. 228–229.

³⁴ Kazivao Vinko Jakić pok. Pere, rođ. 1923., iz sela Crnići, zapisao Stjepan Stjepanov 26. svibnja 1964. u Prudu. U Stjepanov, *Folklorna građa*, pjesma br. 162, str. 231.

³⁵ Tvrtko Čubelić, ur., *Epske narodne pjesme* (Zagreb: Školska knjiga, Moja biblioteka, Izbor iz narodne književnosti, 1956), 29.

Značaj njezine pravednosti vidi se i u ostvarenju kletve koju je izrekla bratu:

Na šta si se, brate, polašio,
a na jednu sablju okovanu –
i da bog da, o'sjekla ti glavu!³⁶

Motivi kulturalnog pamćenja u odnosu prema Turcima

Putopisi iz stoljeća hrvatsko-turskih ratova dragocjeni su izvori informacija o kulturološkim i povijesnim okolnostima koje mogu dodatno rasvijetliti kontekstualnost usmenih epskih pjesama. Za Hrvatsku, a i za Bosnu i Hercegovinu, značajan je *Putopis* Evlije Čelebije (Evliya Çelebi) iz 17. stoljeća u kojem se mogu iščitati pojedini kontekstualni isječci koji svjedoče o odnosu koji su stoljećima održavali Hrvati i Turci. Čelebija tako piše o napadu na kršćane koji su nosili turski plijen iz vojnog pohoda. Jasno se mogu iščitati kakvi su bili odnosi u krvavim sudbinama pograničnog života kada su uskoci ratovali protiv Turaka: „Tada su ih dočekali stanovnici ove varoši i nakon dugotrajne borbe oteli 20 zarobljenika koje je neprijatelj bio zaslužnjio i prisilili ga da baci 17 odsječenih glava (koje je nosio sa sobom). (...) Idući odatle prema zapadu došli smo u grad Gabelu, krajnje mjesto islamske krajine.“³⁷

Plijen odsječenih glava opisan je kao motiv u prikupljenoj pjesmi u kraju koji se naslanja na dolinu Neretve, a nalazi se s „onu stranu“ turske granice, u rukopisnoj zbirci *Hercegovačke narodne pjesme* koje je skupio Pero Marković 1886. godine.

Osim krvavih pohoda, Čelebija je u nekoliko rečenica opisao i pograničnu buntovnu narav Neretvana, u kojima se iskaz vojnika u Kuli Norinskoj tumačio kao vjerodostojan i valjan: „Kad smo mi, zatim, rekli da bismo željeli na putu uz Mostar, razgledamo i vilajet Ljubuško, to nam norinske gazije nisu odobrile rekavši: ‘neprijatelj je jako buntovan, i mi odustajmo od te namjere’ (...)“³⁸

³⁶ Kazivao Vinko Jakić pok. Pere, rođ. 1923., iz sela Crnići, zapisao Stjepan Stjepanov 26. svibnja 1964. u Prudu. U Stjepanov, *Folklorna građa*, pjesma br. 162, str. 231.

³⁷ Evlija Čelebija, *Putopis. Odlomci o jugoslavenskim zemljama* (Sarajevo: Svjetlost, 1967), 460.

³⁸ Čelebija, *Putopis*, 460.

Buntovna narav bila je temelj nestabilnosti odnosa i mržnje prema Turcima koje se u potpunosti doživljavalo kao osvajače koji su direktni neprijatelji mira i egzistencije Neretvana koji su živjeli u samoj dolini i u brdima oko doline.

Krvav i nasilan život, ubojstva, gubitak osobe iz obitelji, ekonomska nestabilnost, siromaštvo i nasilna smrt obilježili su objektivnu stvarnost tog vremena i u skladu s objektivnim povijesnim temeljem na koji se usmene epske pjesme nadograđuju, čuvaju se kolektivna sjećanja koja prerastaju u kulturalno pamćenje i ponegdje u običajnu praksu. Primjer predaje o krvavom sukobu koji je planuo između dva hajduka Neretvanina i Turčina ostao je zabilježen u jednoj obitelji iz Vida kao obiteljska predaja koja se čuvala generacijama. Dva su hajduka sreli Turčina, izazvali sukob pogrdnim riječima te mu odsjekli glavu samo zato što je Turčin, bez obzira što je bio naoružani trgovac sa zajamčenim pravima. Grob Turčina i danas se nalazi na mjestu gdje je ubijen te se sve do suvremenosti donosilo kamenje čineći tako kamenu gomilicu na tom mjestu. Običaj je to koji je ostao još iz antičkih ilirskih vremena. O suvremenom nastavku kontinuiteta nošenja kamenja na ilirske gomile moglo se posvjedočiti i osamdesetih godina dvadesetog stoljeća u sjeverozapadnim brdima doline Neretve.

O tom sukobu pripovijeda i Željko Volarević Špirić u župnom glasilu mjesta Vid pod nazivom *List župe Gospe Snježne*:

Neki Turčin Lalić, iz Ljubuškoga, putova iz Stona doma preko Pruda. Više Pruda u Prudskoj dragi, na mistu zvanom Mršina rupetina, da su ga saletjela dva ajduka i zavikali: Stani, Turčine, da ti tvoga sveca Muamedu! A Turčin odvrati: Što to reće, pašče lajavo? I maši se za pušku. Nato jedan ajduk skoči, privali ga s konja, a drugi mu odsiće glavu. Kad su ga pritresli kod njega ne nađoše ništa do li oku soli. A jerbo ga smakoše na njiovoj strani tribalo ga je privući na našu stranu, da se ne bi Turci osvetili. E, a kako ga vukoše na brzinu da ne bi kogod naiša i vidija, u priši su mu zaboravili glavu. U to dođoše Turci i kad vidiše glavu daleko od tila govorili su među se: „Aii, koliki je junak bija, koliko je bez glave iša.“ Nu, kad skontaše šta je bilo, skupili se svi Turci iz Vitine, Ljubuškoga i Gabele da će ga osvetiti. Kažu, da se cilo brdo od Bobovišta do Planinića gaja crljenilo od turskih kabanica. U to zazvone zvona u Vidu jerbo se zapalila neka štala, a običaj je bija da se zvonin narod digne na uzbunu. Turci se pripadoše i utekoše vičući: „Bižmo, jedna nan majka! Iza nji stoji Rim i Beč.

Nemremo ništa. Spasavajmo glave!“

I tako je taj sukob prošao bez većih žrtava. Ovako je meni pričao moj djed. Moguće da neki znaju i više. Grob ubijenoga Lalića se nalazi i dan danas podno Klačinske drage. Običaj je bio da svaki prolaznik na nj baci bar jedan kamen. To pamtim jer sam i sam kao dijete u tom kraju čuvao ovce. Na tom mjestu se nalazi poprilična gomilica kamenja.³⁹

Vidljivo je da se sukobi razvijaju i zbog upućene pogrde na račun neprijatelja. I ova priča svjedoči o mržnji, nestalnosti, previranjima i nasilnoj smrti u pograničnom području u kojem se nalazi dolina Neretve. Ova predaja, koja je vjerojatno nastala negdje u 18. stoljeću, zadržala se prema iskazu kazivača sve do 21. stoljeća kao memorat lokalne zajednice.

U kontekstu kolektivnog sjećanja na krvava vremena sukoba s „drugim“ i danas se mogu čuti pojedini memorati u fragmentima usmenoknjiževnog izričaja kada je riječ o pjesmama, predajama ili izrekama. Ovdje se može vidjeti spomenuta norinska kula prema čijem je imenu nastalo i istoimeno mjesto s druge strane Neretve. Kulu su, kao što je poznato, izgradili Turci u šesnaestom stoljeću kao krajnju kontrolnu točku svoje uprave i Neretvina riječnog toka koji je drukčije izgledao prije austrijske intervencije. Kula je nekoliko puta mijenjala svoje vladare, ovisno o ratnoj i političkoj sreći u tom trenutku. Danas je zaštićeni kulturni spomenik, a na dijelu koji je okrenut prema rijeci Neretvi 1934. godine Neretvani su postavili spomen-ploču obilježavanja uskrsnuća Isusa Krista, ali nisu zaboravili staviti i dio koji spominje i 250. godišnjicu oslobođenja od Turaka:

NA USPOMENU
1900 GODIŠNJICE
ODKUPLJENJA RODA LJUDSKOGA
PO
ISUSU KRISTU
I
250 GODIŠNJICE
OSLOBODJENJA NERETVE OD TURAKA
OVAJ ZNAK

³⁹ Željko Volarević Špirić: „Dvi-tri crtice iz prošlosti župe,“ *List župe Gospe Snježne*, br. 5 (2005), Župni ured Vid, Vid (<https://www.vid.hr/zupni-list/5broj/5-dvitricrtice.htm>, pristupljeno 15. studenoga 2019.).

SVOJE VJERE, UHVANJA I LJUBAVI
NAROD NERETVE
1934 GOD.
POSTAVI.

Tim natpisom ostvaruje se onaj kontrastivni identitetski marker koji je prisutan i danas, a očituje se u jasnom definiranju „drugog“ i jasnom predodžbom vlastita identitetskog koda. Sama diferencijacija vjere u Isusa Krista i oprečno postavljanje u odnosu na Turke Neretvane svrstava na „među“ obrane od „drugog“ i drugovjernog čemu je svjedok sama spomen-ploča. Osim toga, svake godine, sada već 21 godinu, pored norinske kule veslaju i prolaze sudionici *Maratona lađa*, amaterskog sportskog natjecanja u utrci starih izvornih plovila, „lađa“ doline Neretve. Natjecanje u kojem je 2019. godine sudjelovalo 286 veslača i kojim se Neretvani sjećaju slavnih gusarskih dana iz vremena kada su Neretvani pretkršćanske vjere pod knezom Domagojem pustošili istočnom obalom Jadrana. Specifični vjerski identitetski marker sveprisutan je i očituje se i u ponekim uzrečicama koje se i dandanas koriste u kolokvijalnom govoru, a refleksija su stoljetne netrpeljivosti prema turskom, a i muslimanskom. Odnosi s „drugim“ definirani su nasiljem, a logična posljedica jest kulturalno i kolektivno pamćenje kroz usmenoknjiževne oblike na svim razinama usmene književnosti. Primjerice, samo u izrekama kao što su *Proša' je kraj mene k'o kraj turskog groblja*, *Češe se oda me k'o krme o džamiju* ili *U sto vira za sto lira* jasni su obrasci netrpeljivosti koji se očituju u pejorativnom i ponekad blasfemičnom izričaju. Tako se kod Turaka spominje *pasja vira* i sl.

Proći pored neke osobe *k'o kraj turskog groblja* znači ne obraćati pozornost na tu osobu ili čak okrenuti glavu u gnušanje. Izreka koja govori o neprimjerenom kontaktu svinje i džamije jasna je u diferencijacijskom kontekstu muslimanske zabrane konzumiranja svinjetine, a ovdje se ide i korak dalje, pa je uočljiv pejorativan odnos prema džamiji. Time se ponovno percepcija prema muslimanskom prenosi u svakodnevicu jer se implicira na spoj kulturoloških osobina koje ne smiju biti spojene. *U sto vira za sto lira*⁴⁰ uzrečica je kojom se nastoji opisati percepcija Neretvana koji Turke vide kao nepovjerljive, prevarantske, prevrtljive ljude koji su nadasve koristoljubivi, nečasni i nevjerni dogovoru. Uzrečicom se izražava uvjerenje da bi Turci prešli na sto vjera za sto lira

⁴⁰ Osmanlijska lira, turska lira. Službeni novac Carstva.

i time „prodali“ sva svoja uvjerenja. Izraz *pasja vira* otprije je poznat i kod Alberta Fortisa koji ga pripisuje stanovnicima Dalmatinske zagore u obliku netrpeljivosti i nepovjerenja prema Talijanima i svim drugim narodima s kojima su u doticaju⁴¹, a raspravu o pod nazivom „Izraz – pasja vira“ napisao je Aldo Vinko Gladić.⁴² Tim se izrazom izražava nepovjerenje prema Turcima koji ne održavaju obećanje i koji unatoč privrženosti svojoj vjeri ne održavaju riječ niti se ponašaju u skladu s vjerskim postulatima.

Predodžbe o Turcima u usmenim pjesmama Boke kotorske

Povijest Boke kotorske od kraja 15. stoljeća obilježena je bliskim kontaktom s Turcima koji su osvojili Herceg Novi i Risan i time ugrozili opstanak Bokelja katolika koji su pod zaštitom Mlečana pokušavali preoteti osvojene im krajeve od turske okupacije. Nepovoljna stoljeća prolazila su u konstantnim sukobima i opasnostima te svako stoljeće do pada turskog carstva obilježavaju velike bitke, osvajanja gradova, otmice, vojevanja, hajdučija, megdani, uzimanje roblja, otimanja i ubijanja. Boka kotorska je sa svojim gradovima uz more bila na bliskoj granici s turskim osvajačima i u tim je stoljećima predstavljala granicu između kršćanskog i muslimanskog, bokeljskog i turskog, mediteranskog i osmanlijskog.

O turbulentnim i krvavim vremenima graničarskog života u Boki kotorskoj svjedoče povijesni spisi, dokumenti, isprave i memoari. Kultura sjećanja u najstarijim zapisima nailazi na književne tekstove o sukobima s Turcima u prošlim stoljećima pa ih nalazimo i u najstarijim peraškim pjesmaricama Nikole Mazarovića i Nikole Burovića. Riječ je o rukopisnim zbirkama čije su pjesme zapisivane od 17. do 19. stoljeća na području Boke kotorske. Povijesna je tematika u usmenim epskim pjesmama tih rukopisnih zbirki sveprisutna i najviše se oslanja na sukobe s Turcima. Epski desterac u Perastu dobiva posebnu pozornost kao i ciklus pjesama o hajducima i uskocima.⁴³ Nikola Burović svojim je zapisivanjem skupio 130 narodnih pjesama u onom

⁴¹ Alberto Fortis, *Put po Dalmaciji* (Split: Marjan tisak, 2004), 37.

⁴² Aldo Vinko Gladić, „Izraz ‘Pasja vira’“, *Zadarska revija*, sv. 39, br. 4 (1990): 457–469.

⁴³ Vanda Babić, *Kulturalno pamćenje – ogledi o hrvatskoj kulturi i književnosti Boke* (Tivat: Hrvatsko nacionalno vijeće Crne Gore, 2016), 46.

obliku koji su one imale krajem 17. stoljeća.⁴⁴ Analizom pjesmarica uočeno je kako se pripadnici „oni-tabora“ (Turci) gotovo nikada ne nazivaju pogrdnim nazivima niti ih se omalovažava. Jedino se u dva navrata mogu pronaći stihovi koji izražavaju nepovjerenje i netrpeljivost prema Turcima. No takvo stanje ne treba zavarati jer su epske pjesme iz tih zbirki pune opisa ubijanja Turaka, sječe glava, ratnih okrutnosti i nevolja. Najčešće se opisuje odvođenje u roblje i sječenje protivničkih glava. Zanimljivo je primijetiti kako postoji nekoliko pjesama koje se u obliku varijanti nalaze u Burovićevoj i Mazarovićevoj pjesmarici.⁴⁵

Proučavanjem pjesama epskog karaktera u Mazarovićevoj pjesmarici uočavaju se slični aksiološki postupci kao i drugdje u Dalmaciji. Epska zbilja i aksiološki potencijal pronose se kroz leksičku i iskaznu razinu.⁴⁶ Većina pjesama ne koristi negativne aksiološke atribucije na leksičkoj razini, ali u sebi sadrže aksiološki postupak u kojem se na sižejnoj razini izražava odnos prema Turcima. Tako, primjerice, sve relevantne pjesme koje spominju kršćanskog neprijatelja najčešće koriste izraze bez aksiološkog potencijala kao što su *Turci*, *silni Turci* i sl. U većini pjesama iskazuju se atributi koji predstavljaju Turke u svjetlu junaštva, snage ili moći.

Od pušaka i od nakarad
Od turskije konja i sokola
Od junaka Osman kapetana⁴⁷

Slično okupljanje za borbu u duelu, megdanu, opisuje pjesma broj 197 u pjesmarici Nikole Burovića:

Sastaše se dvije silne vojske
Sastaše se nasred duga polja
Jedna turska a druga krstjanska
Ali izleze Turčin dobar junak
S bojnijem kopljem na konju dobromu⁴⁸

⁴⁴ Babić, *Kulturalno pamćenje*, 46.

⁴⁵ Pjesma broj 125 u Mazarovićevoj pjesmarici varijanta je pjesme br. 202 u Burovićevoj pjesmarici. Isto je pjesma br. 1 verzija one u Burovićevoj pjesmarici pod brojem 190.

⁴⁶ Dukić, *Figura protivnika*, 16–24.

⁴⁷ Aleksandar Radoman i Adnan Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 7 (Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost, 2018), 38.

⁴⁸ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 197, str. 302.

Slični su i drugi primjeri gdje se pozitivno prikazuje Turke, ali ne u njihovu slavu, nego u korist junaka koji se protiv njih bore. Čest je motiv postizanja najveće časti na megdanu, instituciji dokazivanja istinskog junaštva.⁴⁹ Tako se u pjesmi o risanskom napadu na Perast pjeva:

A te vrle risanske delije
I tu staše hladno vino piti
Među sobom turski govoriti⁵⁰

U pjesmi o junačkoj bitci između Bokelja i Turaka neprijatelja se oslovljava sa *silna turska vojska*, a već kasnije u pjesmi se istu poraženu tursku vojsku opisuje kao veliku i jaku: *tu silni izginuše Turci*.⁵¹

U pjesmi o glasovitom peraškom boju Turci se opisuju također u aksiološkoj atribuciji koja označava važnog i znamenitog neprijatelja kojeg su kršćani pobijedili:

Rizman aga junak glasoviti
...
dođe vrli ago Mehmed ago⁵²

Nije to rijedak aksiološki postupak u usmenoj epici jer se time legitimira važnost i slava protivnika kojeg poražavaju pripadnici „mitabora“ i time stječu slavu veću od njegove. Međutim, već u nastavku pjesme eksplicitno se opisuje kako su Peraštani uzeli svoj dio pobjedničkog plijena:

Kad to čuo Koloviću Krile
On odseče Memedovu glavu
A ostali mladi Peraštani
Sedamdeset i tri glave osekoše⁵³

Slično je i u pjesmi „Pjesna Svati od Novoga u Bileću“ gdje se opisuje tragična svadbena povorka Turaka koju napadnu peraški hajduci

⁴⁹ Davor Dukić, *Tematološki ogledi* (Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2008), 53.

⁵⁰ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 112, str. 201.

⁵¹ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 133, str. 264, 265.

⁵² Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 114, str. 209, 210.

⁵³ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 114, str. 211, 212.

i potpuno je unište. Tako se na početku pjesme opisuje ljepota i slava mladenaca i svadbene povorke koja pod slutnjom da će se dogoditi zlo kreće put Herceg Novog:

Velja se je četa podignula
Od Novoga carevoga grada
Kad se ženi faljeni Alaga
Lijepe je svate sakupio
Sedam stotin svatova junaka
Sve Novljana i izbor Rišljana⁵⁴

Međutim, kako pjesma ide prema kraju, tako se svečani ton pjesme preobražava u tragediju gdje stihovi ne oklijevaju opisati zlodjela mladih hajduka Peraštana koji:

Pogubiše sedam stotin svata
I ufatiše trideset i pet bula
I pred njima ljepotu devojku
. . .
Pošeškoše ljepotu devojku
I trideset i pet bula.⁵⁵

Autor pjesme ne komentira opjevani događaj, nego ga iznosi kao dokument vremena jer pjesma završava veselim povratkom hajduka u Perast. Budući da su otmice i krvoprolića svadbenih povorki bili relativno česti događaji u obiteljskim prošlostima kršćana na granici s Turcima, nije nepoznato da su hajduci također robili turske svadbene povorke iz osвете ili iz dokazivanja junaštva i borbene spretnosti. Treba imati na umu da su svadbene povorke u prošlosti bile u potpunosti naoružane skupine koje su jamčile sigurnost slavlja i mladenaca. Takav događaj opjevan je u pjesmarici Nikole Burovića gdje je Ivo Senjanin ubio cijele svatove, a preživjela se mladenka obraća otkinutoj djeverovoj glavi:

Stala je jadna glave izbirati
I našla je jadna vojna glavu
Ne hćela je od srama ljubiti

⁵⁴ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 127, str. 249.

⁵⁵ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 127, str. 251.

Neg je stala suncu obraćati
Ter je stala glavi govoriti⁵⁶

Također je iz povijesnih zapisa poznato kako je odvođenje roblja posljedica ratnog plijena kao drevne vojne prakse mnogih, ako ne i svih, naroda. Iz današnje perspektive nema opravdanja za stjecanje plijena i robova na štetu poražene strane, no u prošlosti nije bilo tako. O tome svjedoče i primjeri iz Mazarovićeve pjesmarice. Plijen se uzima s obje zaraćene strane kao nagrada, a odsječene glave služe kao vojni trofej junaka istaknutih u borbi. Takvi barbarski postupci bili su prisutni u prošlosti ratovanja gdje se borilo „prsa o prsa“, a tragično je da je takva praksa bila prisutna i u 21. stoljeću, a obavljali su je teroristi tzv. IDIL-a (engl. ISIL). Epske su pjesme podsjetnik da barbarstvo nema vremensku omeđnicu i da ono nije obilježje daleke prošlosti.

U pjesmama ove rukopisne zbirke često se spominju odsjecanja glave, bilo da je riječ o samom žaru borbe bilo o trofejnom skupljanju nakon poraza neprijatelja. Sakaćenje u borbi ili nakon borbe konstantni je motiv koji se proteže kroz mnoge pjesme i na taj način one koriste realističke, necenzurirane motive koji poput memorata služe da u kolektivnom sjećanju ostane razorna snaga rata:

Jadne pjesne žalosne popijevke
Njeka plače brata išečena
A uz hrabra mlađahna đevera
Njeka brata puškom ubijena
Bratućede bez bijelije ruka
Vjerenike bez rusije glava.⁵⁷

Verzija ove pjesme nalazi se u Burovićevoj pjesmarici gdje se, iako stilski ljepše, opisuje isti događaj. I u jednoj i u drugoj pjesmarici ističe se bježanje Kotorana koji su u boju ostavili na milost i nemilost Peraštane.⁵⁸

Vojničko trofejno sjećanje glava i njihovo odnošenje spominje se u još jednoj pjesmi gdje Bokelji dovikuju Đerim Begoviću i Aliji Mamur Pašiniću:

⁵⁶ Aleksandar Radoman i Adnan Čirgić, *Pjesmarica Nikole Burovića*, pjesma br. 205 (Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost, 2017), 321.

⁵⁷ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 1, str. 24.

⁵⁸ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Burovića*, pjesma br. 190, str. 289–291.

Kunemo ti se Bogom i vjerome
Nećete poći ni ponijet glave⁵⁹

Sam se eksplicitan čin ne opisuje vjerojatno zato što mu nije mjesto u pjesmi, pa se ograničava samo na pojam *sječe glava* i time kratko opisuje krvav pohod:

I tu Turke jadne pogubiše
...
I svi ostali od Boke junaci
Više od trista osijecali glava⁶⁰

U ovoj se pjesmi najviše očituje aksiološka atribucija Turaka gdje se ne suzdržava u negativnom prikazu neprijatelja u vjeri i naciji. U združenoj bitci Bokelja, „latina“ iz Dalmacije, Talijana, „Rvata“ pape, Maltežana, Toskanaca i Mlečana protiv Turaka, pripadnici kršćanskog „mi-tabora“ prikazuju se u jako pozitivnom svjetlu unatoč realističnom opisu bitke koja je imala oscilacije u intenzitetu. Sukladno netrpeljivosti prema Dubrovčanima, u ovoj se pjesmi njih prikazuje kao izdajice koje su u dosluhu s Turcima u Herceg Novom te im javljaju kada će drugi kršćani napasti. Na kraju pjesme nudi se svojevrsna molitvena struktura kojom se zaključuje cijela bitka uz želje da se Boka „očisti“ od Turaka:

Podaj nami junačko dobiće
Da dobijemo neprijatelje naše
Da išćeramo iz Evrope Turke
Da ova strana čista nam ostane
Da Muhamed među nam ne smrdi
Tvoja sveta vjera nek se uzviši
Po svem svijetu vjera tvoja⁶¹

Jasno je vidljiva netrpeljivost i mržnja koja proizlazi iz krvave borbe za opstanak pod okupatorom kojeg se atribuirao kao vjerskog i stranog neprijatelja koji onečišćuje prostor u kojem žive Bokelji, pa i Europljani. Budući da se u pjesmi spominje kršćanski savez s medite-

⁵⁹ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 10, str. 48.

⁶⁰ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 115, str. 217.

⁶¹ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 115, str. 220.

ranskog prostora Europe, uočava se na molitvenom dijelu identifikacija s europskim vjerskim i teritorijalnim kontekstom. U tom se kontekstu aksiološkim atribucijama vjerske pripadnosti i časti opisuje kršćanske vojnike:

Na njima su mladi kavaljeri
Koji idu krvcu prolijevati
A za svetu krvcu Jezusovu⁶²

Netrpeljivost koja rezultira krvavim posljedicama opisana je u pjesmama u kojima turski junaci bivaju osakaćeni ili ubijeni na isti način, tj. odsijeca im se desna ruka i glava:

Bijelo mu je lice nagrdio
Desnu mu je ruku ošekao.⁶³

Turski megdandžija Osman kapetan vraća se iz duela protiv Vicka Bujovića, ali bez desne ruke. Odsijecanje desne ruke spominje se i u 109. pjesmi gdje se opisuje sukob i vojevanje Bokelja protiv španjolskog vojvode D. Karla koji je javno osramotio dvije službenice iz obitelji Bujovića. Sudeći po sakaćenju, radilo se o Karlovoj obljudi djevojaka. Kasnije se u pjesmi spominju sakaćenja koja su nehumana i osveta u kojoj stradava i nevina Karlova nevjesta Izabela. Peraštani se osvećuju D. Karlu na krajnje surov način:

43 Španjula pogubiše
A D. Karla živa ufatiše
I s njim mladu ljublu Izabelu
Koja bješe španjulska nevjesta
Izabelu mladu obljudiše
A pred oči vojvode D. Karla
...
D. Karlu smo mladi odvrnuli
Još mu desnu osiječu ruku
I sramotna justa osijecaju
Koja ljublu mlade sirotice.⁶⁴

⁶² Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 115, str. 213.

⁶³ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 7, str. 40.

⁶⁴ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 109, str. 191.

Odsijecanje desne ruke simboličan je, objektivan i krvav način sakaćenja neprijatelja. U ovom slučaju služi za sramoćenje, a u drugim je slučajevima simbol jer se odsijeca ona ruka koja mačevatelja čini snažnim. To je upravo ona ruka kojom se mačuje, snažna ruka. Otkidajući neprijatelju desnicu u kontekstu sakaćenja oduzima mu se snaga na simboličan i objektivan način. Silovanje u ovoj pjesmi dodatni je gnjusni osvetnički zločin koji trpi nevina žrtva zbog nevjere i zlodjela svojeg muža. Tema ove pjesme opjevana je i u Burovićevoj pjesmarici, ali u stilu bugarštice pod brojem 2. Pjesma pripovijeda na sličan i stilski bogatiji način o osveti Peraštana koji postupaju identično kao što je opisano u epskoj pjesmi u pjesmarici Nikole Mazarovića.⁶⁵

Surova stvarnost tog vremena nosila je sa sobom krvave posljedice već spomenutih odsijecanja glava i uzimanja plijena, a koji se često spominju u pjesmama ove pjesmarice:

Pošee ga Koloviću
 Rusu glavu odnese mu
 I odore ponese mu
 Svilen ćurak i andžara
 I srebrena džeferdara
 A pusti konjic uteče mu⁶⁶

Odsijecanje glava u boju spominje se u gotovo akcijskom momentu kada pjesnik s užitkom pjeva o strahoti ratovanja i žaru bitke:

Da se kome nagledati družu
 Će ono turske odlijeću glave
 Da ti je bilo pogledati pobre
 Kako paša uz Kotobje struže⁶⁷

O sličnim krvavim rezultatima bitke govori se i u pjesmi koja opisuje pomorsku bitku. Ratne strahote i potrošnost ljudskih života vidljive su u naturalističkom opisu:

Zato pada jedan na drugoga
 Nasred broda zato učiniše

⁶⁵ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Burovića*, pjesma br. 2, str. 22–24.

⁶⁶ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 102, str. 169.

⁶⁷ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 103, str. 172.

Strašna rpa grdno zamršena
Od mrtvijenih i ranjenijeh ljudi⁶⁸

Ratne grozote koje se događaju u centru bitke opisane su naturalistički i u pjesmi gdje se opisuje bitka kod Drača u kojoj sudjeluju i Bokelji pod kapetanom Đurom Banovim.

Njeki muka probivenom glavom
Njeki stiska ranu na prsima
Iz koje mu potok krvi teče
Onome je trbuh isprovaljen
Od komada zrna gvozdenu
I sred poda ispod rane ječi

...

Prije kom smrti svaki umiraše
Njekom ruka pade odsečena
Njekom glava visi ramena
Njeki pada probijen ispod grla⁶⁹

U ovim slučajevima opisuje se grubost i surovost ratovanja u kojem patnja i muka koju proživljavaju vojnici zasjenjuje čast, viteštvo, junaštvo i hrabrost. Svatko može postati žrtva u ratovanju. U tom kontekstu pjesnik ne ističe junaštvo jedne ili druge strane, već fokus stavlja na posljedice ratovanja koje su ujedno i antiratne opaske i realitet koji se donosi slušatelju koji će biti budući svjedok ratovanja i u bliskom susretu sa smrću. Međutim, u drugim se pjesmama sižejno težište stavlja na časno i nečasno vojevanje gdje se aksiološkim postupkom sižejnog tipa opisuje Turke koji su vjerolomni i bez časti. Ratovanje na prijevaru u epskoj se pjesmi smatra nečasnim pa se tako u stihovima navodi kako su Turci ulovili Grila iz Perasta koji se proslavio kao *gusar od Malte*:

Kada Turci Grila pogubiše
I njegova brata rođenoga
Na prijevaru ispod Drača grada
Povedoše Grilovu ljubovcu
I nje sestru, i nje službenicu
U sužanjstvo paše skadarskoga⁷⁰

⁶⁸ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 140, str. 300.

⁶⁹ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 139, str. 288–291.

⁷⁰ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 141, str. 302.

Turska prijevara ponovno se spominje u istoj pjesmi gdje se vidi kako pjesnik aksiološkim postupkom identifikacije žali za junakom pjesme:

Nego žalim Grila gospodara
Koga Turci pod Drač ufatiše
Na prijevaru da ih Bog ubije⁷¹

Prijevara i vjerolomstvo smatraju se vrlo nečasnim djelima u ratovanju i kršćansko-turskom odnosu. Tako se u pjesmi „od braće Vickovića“ opisuje tursko vjerolomstvo i nečovječno ponašanje u krvoločnoj objesti. Majka moli sinove da ne idu kod Turaka u Herceg Novi jer se boji da će njihovo obećanje o sigurnosti osmero braće Vickovića biti razvrgnuto i pogaženo.

Mili Bože manita junaka
Što mi Ture prijevaru radi
Niti vodi milu braću svoju
Jer su Turci vjere i nevjere
Oni sinko radu prijevari⁷²

U ovoj pjesmi majka simbolizira starije generacije koje odlikuje mudrost i pronicljivost, a nadasve iskustvo u odnosima s Turcima, a njezini mladi sinovi predstavljaju gotovo naivnu novu generaciju koja časno drži do zadane riječi i očekuje da će i njihov neprijatelj do nje držati. Međutim, kako je majka u pjesmi bila u pravu, svih osam Vickovića pogiba na prijevaru u Herceg Novom.

Đe su pili tu su i pospali
Kad videše 30 Turaka
Pogubiše 8 Vickovića
I ruse im odsekoše glave
Pak se s glavam po trpezi igru
Kako da su od zlata jabuke⁷³

Prijevara je još snažnijeg odjeka zato što se u pjesmi spominje da je organizator krvave večere aga Ale, pobratim devetoga brata Šimuna

⁷¹ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 141, str. 303.

⁷² Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 137, str. 275.

⁷³ Radoman i Čirgić, ur., *Pjesmarica Nikole Mazarovića*, pjesma br. 137, str. 277.

Vickovića, koji im obećava sigurnost: *A evo ti moju vjeru davam*. Tako majčina slutnja ostaje kao sintagma koje su se mnogi stanovnici pograničnih područja držali, a drže se još i danas: *Jer su Turci vjere i nevjere / Oni sinko radu prijeveri*. Do jednakog zaključka dolaze mnogi pogranični stanovnici koji čuvaju sjećanje na prijetvornost u ratovanju i vjerolomstvo u odnosima.

Peraški boj i peraški ceremonijali u kontekstu kulturalnog pamćenja

Peraški boj je opći naziv za glasovitu bitku u kojoj su se Peraštani 15. svibnja 1654. godine obranili od mnogobrojnog turskog okupatora.⁷⁴ Bitka je ostala u kolektivnom sjećanju Peraštana, a i drugih Bokelja, posebno zato što je u tom trenutku obrana bila od velikog geopolitičkog značaja jer Perast nije osvojen i zato što su Peraštani kvalitetnom pripremom napravili iskorak u vojnom umijeću s obzirom na to da su točno trideset godina prije pretrpjeli teški poraz u kojem je u roblje odvedeno oko četrismo stanovnika Perasta i okolice. Peraški boj u Mazarovićevoj pjesmarici opjevavaju tri pjesme. To su pjesme broj 102, 114, 118 i svaka na svoj način opisuje događaj koji je ostavio veliki trag u kolektivnom sjećanju Peraštana. Pobjeda nad mnogobrojnim Turcima imala je odjeka i u krajevima koji su bili daleko od Boke kotorske. Tome svjedoči i svečani događaj kada je Petar Zrinski, praunuk Nikole Šubića, osobno posjetio Perast i u tom posjetu poklonio Peraštanima svoj mač koji se i danas čuva u Muzeju grada Perasta.⁷⁵ Peraški boj u kontekstu peraških ceremonijala, rituala sjećanja na čudesnu obranu od Turaka, dio je kulture Crne Gore, ali je prije svega neprijeporno i hrvatska kulturna baština.⁷⁶ Peraštani zaslugu za obranu od Turaka pripisuju zaštiti Bl. Djevice Marije, svoje pokroviteljice. Općina Perast iz zahvalnosti se zavjetovala da će svake godine na taj dan pobjede obaviti svečanu ophodnju sa slikom Bogorodice preko cijeloga grada, što se održalo i do danas.⁷⁷ Ophodnja slike preko grada zasniva se na kolektivnom sjećanju u kojem su Peraštani, čim su saznali da Turci organiziraju napad na Perast, prenijeli sliku Bogorodice s otoka Gospe od Škrpjela u sam grad i time se predali zagovoru

⁷⁴ Vanda Babić, „Boka kotorska, zaljev svetaca i hrvatske kulture“ (Zagreb – Tivat: Hrvatsko nacionalno vijeće Crne Gore, *Jutarnji list*, 2019), 46.

⁷⁵ Babić, „Boka kotorska“, 46.

⁷⁶ Babić, *Kulturalno pamćenje*, 39.

⁷⁷ Babić, *Kulturalno pamćenje*, 37.

Bl. Djevice u spasenje. Prvi dokaz o svečanoj procesiji odluka je Malog vijeća iz 1726. godine, koja se nalazi u Nadžupskom arhivu u Perastu. Ta je odluka sačuvana zajedno s Knjigom ceremonija peraške općine iz 1743. u kojoj se nalazi točan opis odvijanja proslave.⁷⁸ Svečana ophodnja sa slikom Gospe s otoka Gospe od Škrpjela u kontinuitetu se održava od 15. svibnja 1654., i to je zabilježeno u dokumentu iz 1754., ali i u epskim ostvarenjima peraških pjesnika.⁷⁹ Mnoge narodne i umjetničke pjesme iz Boke kotorske vezane su za taj događaj, a trajan opći spomen na pobjedu jest velika „srebrna ploča“ (zavjetni dar) što se svake godine prislanja na Gospinu sliku te natpis koji je Andrija Zmajević dao uklesati na hrvatskom jeziku u pročelje župne crkve tako da podsjeća na boj i pobjedu nad Turcima.⁸⁰

Osim te svečanosti u spomen na istu pobjedu u ovom se kraju održavao običaj gađanja kokota (pijetla). Uz sudjelovanje Bokeljske mornarice natjecatelji bi gađali kokota na dasci koja je stajala na površini mora. Pobjednik natjecanja dobivao je ručnik s ispisanom godinom pobjede nad Turcima (1654.) i godinom održavanja natjecanja. Peraški je ceremonijal ritual koji spada u područje kulturnog pamćenja jer predstavlja oblik predaje i uprizoravanja kulturnog smisla.⁸¹

Zaključna razmatranja

Hrvatska usmena epika Dalmacije, posebno u ciklusu junačkih pjesama, nudi književnoumjetničku i kulturnopovijesnu okosnicu događaja i odnosa koji su nastali u nestabilnim vremenima sukoba kršćanskog i islamskog svijeta, hrvatskog i osmanlijskog svijeta. Takve ratne okolnosti i susreti s „drugim“ stvorile su povoljno tlo za nove ideološke i identitetske obrasce koji se oblikuju ne samo životom u do-diru, nego se reflektiraju i na usmenu epsku deseteračku pjesmu koja se gotovo identificira tim sukobom i netrpeljivošću suprotnih strana. Odnosi s „drugim“ definirani su nasiljem i logična posljedica jest kulturalno i kolektivno pamćenje kroz usmenoknjiževne oblike na svim

⁷⁸ Saša Brajović, *U Bogorodičinom vrtu. Bogorodica i Boka Kotorska – barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva* (Beograd: Plato, Biblioteka Posebna izdanja, 2006), 266, 267.

⁷⁹ Brajović, *U Bogorodičinom vrtu*, 267.

⁸⁰ Babić, „Boka kotorska“, 46–47. Natpis glasi: *POSLEDGNA VREMENA I NARODI DA NEBIZABORAVILI SLAVITI DESNIZU BOXIU KOJA NA XV SVIBNJA GOD. MDCLIV. OBRANI PERAST OD CUDNOVATE SILLE TURSKE PODA PERASTANOM SLAVNO DOBITIE OVA VIECNA USPOMENA POSTAVI SE.*

⁸¹ Babić, *Kulturalno pamćenje*, 37–38.

razinama usmene književnosti. Primjerice, samo u izrekama kao što su *Proša' je kraj mene k'o kraj turskog groblja, Češe se oda me k'o krme o džamiju* ili *U sto vira za sto lira* jasni su obrasci netrpeljivosti koji se očituju u pejorativnom i ponekad blasfemičnom izričaju. Tako se kod Turaka spominje *pasja vira* i sl. Usmena književnost, a posebno epska pjesma i memorati u dolini Neretve reflektiraju višestoljetno identitetsko oblikovanje u antiturskom svjetlu. Život Neretvana u konstantnom dodiru s Turcima rezultirao je stvaranjem specifičnog identitetskog koda koji se prenosio i u odgoju s generacije na generaciju te je uzrokovao razvoj netrpeljivosti prema stranom, drugom i tuđem. Neretvani su baštinili epsku deseteračku pjesmu kojom se prenosio identitetski obrazac koji je definirao negativan stav prema Turcima s kojima su bili na suprotnim stranama granice. Usmene lirske pjesme u neretvanskoj dolini pjevaju ponajviše o ljubavi mladih bilo da je riječ o ljubavnim pjesmama bilo baladama. No usmene epske pjesme u ovom kraju obilježene su teškom poviješću koju su Neretvani živjeli. U putopisima s kraja 19. i početka 20. stoljeća vidi se kako Neretvani izražavaju gnušanje i prema Dubrovčanima i prema Mlečanima jednako kao i prema Turcima. Stanje je to uvjetovano teškim životom i nestabilnostima.

Usmene epske pjesme Boke kotorske, posebice one iz rukopisnih zbirki Nikole Burovića i Nikole Mazarovića, nude jasnu sliku o percepciji Turaka i spektru aksioloških atribucija pripadnika „mi-tabora“ i „oni-tabora“. Kao i u drugim epskim pjesmama u Dalmaciji, epske pjesme Boke okarakterizirane su konstantnim ratovanjima, uzimanjem roblja kao plijena, zlodjelima s turske strane, hrabrom borbom Bokelja, napose Peraštana, u očuvanju svog teritorija i samobitnosti. Zanimljivo je kako se u rukopisnim zbirkama nalazi veliki broj bugarštica, počasnica i pjesama za kolo, dok se epske pjesme okupljaju oko tema povijesnih sukoba s Turcima. Također, opaža se kako se u pjesmama Mazarovićeve rukopisne zbirke često spominju odsijecanja glave, bilo da je riječ o samom žaru borbe bilo o trofejnom skupljanju nakon poraza neprijatelja. Sakaćenje u borbi ili nakon borbe konstantni je motiv koji se proteže kroz mnoge pjesme i na taj način one koriste realističke, necenzurirane motive koji poput memorata služe da kolektivno sjećanje zapamti razornu snagu rata. Baladičnost bugarštica i lirski moment prisutni su i u epskim pjesmama dviju pjesmarica iz Boke jer se uočava kako je struktura epskih pjesama gotovo jednoepizodna i fokusirana na samo jedan lik i jedan događaj i često su kraće forme od sedamdesetak stihova. Aksiološke atribucije u leksičkom su smislu u bokeljskim

epskim pjesmama uglavnom neutralne ili uzvisuju neprijatelja u slučajevima gdje se pripadnik „mi-tabora“ bori protiv njega.

U tim se osnovama razlikuju stilovi epskih deseteračkih pjesama u dolini Neretve i u Boki kotorskoj.

Zaključno se može primijetiti kako je dolina Neretve položajem i povijesnim kontekstom navezana na zapadnu Hercegovinu i Dalmatinsku zagoru te je opusom epskih pjesama bliska tom izričaju temama i stilom koji se očituje u epskoj pjesmi namijenjenoj pjevanju uz gusle. S druge strane, promatrajući aksiološke atribucije bokeljskih epskih pjesama, uočava se da je mediteranski aspekt Boke kotorske dominantan s naglaskom na bugarštice u kojima one nastaju i žive. Iako su oba područja u dijelu svoje povijesti stoljećima bila na krvavoj granici s Turcima, prostorni položaj i usmjerenost prema unutrašnjosti ili prema moru uvjetovao je i odnos prema epskoj deseteračkoj pjesmi koja se nešto intenzivnije afirmirala primjerice u dolini Neretve nego u Boki kotorskoj. Sam broj turcizama mnogo je manji u bokeljskoj epskoj pjesmi, a prisutniji su romanizmi koji upućuju na mediteranski aspekt te vrste usmenoknjiževnog izričaja.

S druge strane, dolina Neretve jasno pripada onom „brdskom“ mentalitetu koji je životom na granici usvojio veliki broj turcizama, a koji se javljaju u svakodnevnom govoru i danas, bez razumijevanja da se radi upravo o njima. Neretvani su i danas nepovjerljivi prema novom i prema promjenama uopće jer su tijekom povijesti nesvjesno gradili mentalitet u kojem opstanak ovisi o koherentnosti zajednice i čvrstom očuvanju lokalne tradicije zasnovane na katoličkoj vjeroispovijesti i hrvatskoj etničkoj pripadnosti.

I na kraju, osim Arhiva HAZU, Bogišićeva arhiva u Cavtatu, Peraški župski arhiv posebno je bogat rukopisnim pjesmaricama koje u sebi sadrže najveći dio bugarštica i epskih pjesama koje govore o Peraškom boju koji je kulturom sjećanja oživotvorena slika u peraškim ceremonijalima, možda i jedan od najboljih primjera koncepata kulturalnog pamćenja, gdje imamo kulturalno označen događaj koji komunicira unutar jedne književnosti, a ima slojevito i višeznačno kulturalno značenje i kompleksne unutrašnje veze s maticama kojima pripada. Dakle, po Assmannu imamo školski primjer kulturalnog pamćenja koje se poklapa sa svim onim što unutar jedne grupe funkcionira kao smisao pa zato ovaj primjer formira jedan prostor u koji bez lomova ulaze i mimetičko i pamćenje stvari i komunikativno pamćenje. Peraški ceremonijal ritual je koji spada u područje kulturalnog pamćenja s obzirom na to da predstavlja oblik predaje i uprizoravanja kulturnog smisla.

Nadopunjeno pjesmama iz rukopisnih zbirki koje su donedavno bile nepoznate široj javnosti i u ovom se radu citiraju prema transkripciji priređivača pjesmarice Nikole Burovića i Nikole Mazarovića u crnogorskom jezičnom idiomu one transferiraju u prostor „drugog“ i „drugačijeg“ čime se ne gubi ništa od njezine izvornosti, a kulturom sjećanja tvori se nova slika književnosti i njezine mogućnosti da nam u 21. stoljeću oživi slike i motivski nas prodrma tako da bolje vidimo sličnosti, ali i razlike, što će biti predmet sljedećeg rada.

Literatura

- Babić, Vanda. „Boka kotorska, zaljev svetaca i hrvatske kulture.“ Zagreb – Tivat: Hrvatsko nacionalno vijeće Crne Gore, *Jutarnji list*, 2019.
- Babić, Vanda. *Kulturalno pamćenje – ogledi o hrvatskoj kulturi i književnosti Boke*. Tivat: Hrvatsko nacionalno vijeće Crne Gore, 2016.
- Bošković-Stulli, Maja. *O usmenoj tradiciji i životu. Uporaba narodne pjesme*. Zagreb: Konzor, 1999.
- Brajović, Saša. *U Bogorodičinom vrtu. Bogorodica i Boka Kotorska – barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*. Beograd: Plato, Biblioteka Posebna izdanja, 2006.
- Čelebija, Evlija. *Putopis. Odlomci o jugoslavenskim zemljama*. Sarajevo: Svjetlost, 1967.
- Dukić, Davor. *Figura protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1998.
- Dukić, Davor. *Sultanova djeca. Predodžbe Turaka u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja*. Zadar: THEMA, 2004.
- Dukić, Davor, ur. *Usmene epske pjesme I. Stoljeća hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 2004.
- Dukić, Davor. *Tematološki ogledi*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2008.
- Čubelić, Tvrtko, ur. *Epske narodne pjesme*. Zagreb: Školska knjiga, Moja biblioteka, Izbor iz narodne književnosti, 1956.
- Delorko, Olinko, ur. *Narodne epske pjesme I, Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1964.
- Fortis, Alberto. *Put po Dalmaciji*. Split: Marjan tisak, 2004.
- Gladić, Aldo Vinko. „Izraz ‘Pasja vira’“. *Zadarska revija*, sv. 39, br. 4, (1990): 457–469.
- Osredečki, Eduard, ur. *Hrvatske narodne junačke pjesme starijih razdoblja*. Željezno-Beč: Biblioteka „Slavenska baština“, Hrvatsko štamparsko društvo, 1985.
- Kosor, Karlo. *Junačke narodne pjesme iz Imotske krajine: nova pjesmarica*. Pretisak. Sakupio Silvestar Kutleša. Imotski: Matica hrvatska Imotski, 1993.
- Kutleša, fra Silvestar. *Junačke narodne pjesme iz Imotske krajine: nova pjesmarica*. Pretisak. Sakupio Silvestar Kutleša. Imotski: Matica hrvatska Imotski, 1993.

- Schmaus, Alois. „Iz studija o krajinskoj epici.“ U *Usmena književnost – izbor studija i ogleda*, ur. Maja Bošković-Stulli. Zagreb: Školska knjiga, 1971.
- Volarević Špirić, Željko. „Dvi-tri crtice iz prošlosti župe,“ *List župe Gospe Snježne*, br. 5 (2005). Vid: Župni ured Vid. Pristupljeno 15. studenoga 2019. <https://www.vid.hr/zupni-list/5broj/5-dviticrtice.htm>.

Izvori – rukopisne zbirke

- Bošković-Stulli, Maja. *Folklorna građa s Pelješca i Neretve* 1956. IEF rkp. 257, 1956.
- Delorko, Olinko. *Narodne pjesme iz okolice Metkovića i s jednog dijela poluotoka Pelješca*. IEF rkp. 434, 1964.
- Ivančan, Ivan. *Folklor donje Neretve i poluotoka Pelješca*. IEF, rkp. 447, 1964.
- Marković, Pero. *Hercegovačke narodne pjesme*. IEF. rkp. 247, 1886.
- Stepanov, Stjepan. *Folklorna građa iz Metkovića i s Pelješca* 1964. IEF rkp. 718, 1964.
- Radoman, Aleksandar i Adnan Čirgić, ur. *Pjesmarica Nikole Burovića*. Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost, 2017.
- Radoman, Aleksandar i Adnan Čirgić, ur. *Pjesmarica Nikole Mazarovića*. Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost, 2018.

Antemurale Christianitatis of Croatian Oral Literature: Frontiersman Mentality of Dalmatia Through Oral Eponic Song and Cultural Memory in Croatian-Ottoman Wars


Summary: The paper presents the motives of cultural memory which were recorded in the oral epic poems and in the tradition in Dalmatia (the Neretva Valley and Boka kotorska). The territory of Dalmatia bordered with the Ottoman Empire at the time of the Croatian-Ottoman wars, thus the oral literature of this area produced oral epic poem as a reflection of forced war and fateful contacts. Living on the frontier of Christianity and Islam has brought up a special frontier mentality which can be traced in modernity, not only through the preservation of the heritage festivities, but also through collective memory which defines the importance of the survival of everything that is geologically and culturally on margin with the threatening “other”.

Keywords: oral literature, cultural memory, Croatia, Dalmatia, the Neretva Valley, history, frontiersmen, Boka kotorska

Pavel Pilch

Masarykovo sveučilište u Brnu

pilch@phil.muni.cz

 <https://orcid.org/0000-0002-3432-5298>

Crni Popaj Štefa Bartolića kao ostvarenje moralne periferije

Sažetak: Ovaj se rad bavi interpretacijom stripovnog lika Crnog Popaja čiji je autor Štef Bartolić. Kontroverzni lik tog fikcionalnog nasilnika shvaćamo donekle kao metaforu ekstremnog poimanja slobode koja, unatoč njegovoj odvratnoj naravi, govori više o našim moralnim pravilima nego zakonski propisi i etička načela. Pojave poput droga, seksualnog zlostavljanja i nasilja u okviru našeg metaforičkog razmišljanja shvaćamo kao iskrivljeno zrcalo koje, usmjereno prema našoj svakodnevici, otkriva pravu narav čovjeka koji još nije istupio iz životinjskog univerzuma.

Ključne riječi: Crni Popaj, moral, zakon džungle, hrvatski strip, Štef Bartolić

U svome se radu posvećujemo Crnom Popaju, jednom od najzanimljivijih hrvatskih stripovnih likova, koji inspiraciju crpi iz pustolovina američkog pomorca poznatog širom svijeta koji se zove samo Popaj (engl. Popeye). Crni Popaj zanimljiv je prije svega po tome što utjelovljuje kontroverzije povezane s općim moralnim pitanjima svakodnevice, no ne radi se o običnim pitanjima dobra, zla ili pravde, nego o konkretnijim pitanjima čija srž zna dovesti do burnih društvenih diskusija i prepucavanja. Bilo da se radi o drogama, nasilju, maltretiranju žena ili nekrofiliji, sva ta pitanja nalaze se na granici onoga što je dopustivo, a dobrim dijelom i iza nje. Moralna periferija po našem mišljenju označava prostor na kojem se ostvaruju najcrnje mogućnosti moralnih dilema.

Međutim Crni je Popaj lik koji je ključno povezan s hrvatskim stripovnim podzemljem, dakle s kulturnom periferijom. Nastao je 1992. godine u jednom od ateljea zagrebačkog Grafičkog fakulteta. Ondje

je izlazio studentski časopis *Grafomanija*, koji je prvi put ugostio lik Crnog Popaja. Osim u *Grafomaniji* pojavljivao se između 1992. i 2003. godine uglavnom u stripovnim i umjetničkim časopisima kao što su *Puls*, *Čempres*, *Reporter*, *Reporterov Comixer*, *Bruh* ili *Nomad*, odnosno u anarhističkim i pankerskim fanzinima poput *Stripoholica*, *Porno Smeća Radikala* ili *Države*. Pojavio se čak i u najtiražnijim novinama i časopisima kao što su *Večernji list*, *Slobodna Dalmacija* i *Nacional*.¹ Njegov prodor iz stripovnoga *undergrounda* na stranice dnevnog tiska trajao je kratko, no u hrvatskom stripovnom stvaralaštvu ostavio je važan trag.

Crni je Popaj bio, važno je spomenuti, kolektivna tvorevina – u izradi crteža i scenarija njegovih pustolovina sudjelovalo je desetak autora, među kojima se posebno ističu doajen suvremenog hrvatskog stripa Darko Macan,² u naslovu našega rada već spomenuti Stjepan „Štef“ Bartolić te Satan Panonski,³ koji je autor nekoliko scenarija. Pojavivši se u okvirima hrvatskog stripovnog *undergrounda*, Crni je Popaj najprije bio utjelovljenje buntovništva u stilu pankerske estetike: od tipične pankerske frizure i odjeće preko načina preživljavanja na ulicama ratne i poslijeratne Hrvatske do odnosa prema vlasti, policiji i zakonu. Crni je Popaj lik poremećenog karaktera koji ne mari za štete koje ostavlja za sobom ako ima što pušiti i piti.

Deset godina Crnog Popaja i njegovih pustolovina koje su bile razbacane po raznim časopisima i fanzinima sažela je antologija *Crni Popaj: Rekapitulacija* objavljena 2003. godine na inicijativu nakladnika Novo hrvatsko podzemlje. Autori antologije, skriveni iza anonimnih nadimaka, opisali su Crnog Popaja ovim riječima:

Crni je Popaj hrabro, kao nitko prije ili poslije njega, stupio na pozornicu ne mareći o tome da li će ga narod zakucati na kitu srama ili ga doživotno nositi na rukama okrunjenog vijencima lovora i drugih vrhunskih hortikulturnih dostignuća ljudske civilizacije. Bolio ga je kurac!⁴

¹ Anonymous, ur., *Crni Popaj: Rekapitulacija* (Zagreb: Novo hrvatsko podzemlje, 2003), 8.

² Darko Macan (1966–) profesionalni je autor i urednik stripovnih knjiga, jedan od najvažnijih likova suvremenog hrvatskog stripa. Izdavao je legendarni magazin za strip *Q-strip*, dobitnik je brojnih nagrada, piše i crta za francusko tržište.

³ Satan Panonski, pravo ime Ivica Čuljak (1960–1992), bio je hrvatski pank-pjevač poznat po ekscentričnom ponašanju i performansima. Poginuo je kao vojnik Hrvatske vojske tijekom borbi u Vinkovcima. Njegov život i djelo inspiracija su za stripovni lik Malog Ivice iz stripova Dubravka Matakovića.

⁴ Anonymous, *Crni Popaj*, 8.

Lik Crnog Popaja često se referirao na Hrvatsku odnosno Jugoslaviju, na njezinu kulturu, politiku, povijest, narode i nacije i sl. Tako je na primjer ljetovao na Hvaru, rugao se poznatome autoru partizanskih stripova Julesu,⁵ opijao se s urednicima stripovnih časopisa poput Krešimira Zimonića,⁶ obrađivao tekstove Dead Kennedysa, referirao se na hrvatsku kinematografiju itd. Osim kritici društva i društvenih pojava pokazao se sklonim alkoholu, drogama, psovci, seksu na sve moguće načine i nečemu što bismo mogli nazvati „fekalnim oružjem“ u psovačkom i doslovnom smislu. Nije nikakvo čudo da je špinat, omiljena biljka američkog Popaja, u pustolovinama Crnog Popaja zamijenjen jednom drugom biljkom čiji latinski naziv glasi *cannabis*.

Istini za volju, kvaliteta pojedinih stripova veoma je različita, bilo na razini crteža bilo na razini scenarija. S jedne strane nalazimo odlične viceve kojima nedostaje spretna crtačka ruka, dok s druge strane često nailazimo na izvrstan crtež bez ikakve scenarističke ideje. Naravno, ima iznimaka koje potvrđuju pravilo: primjerice Darko Macan i odlično crta i ima duhovite i originalne viceve. Međutim najbolje je ostvarenje Crnog Popaja ono Stjepana Bartolića, poznatijeg pod nadimkom Štef, čiji je originalni crtački stil toliko upečatljiv da je njegovu Crnom Popaju bio posvećen poseban broj magazina *Q-strip* u kojem su tiskane tri dulje priče koje su predmet analize u ovome radu.

Bartolić, rođen 1967. godine u Zagrebu, bio je povezan s hrvatskom pankerskom scenom, jedan od njegovih najcjenjenijih stripova, *Gluhe laste*, govori o pankerskom bendu koji se devedesetih godina bori ne samo za vlastiti opstanak i uspjeh nego i protiv vladavine gluposti i licemjerja. Njegov *Crni Popaj* iznimna je pojava, semiotički sočna priča koja ne govori samo o nekom modernom društvu, nego njegov glavni lik komunicira preko oceana sa svojim bratićem, pomorcem Popajem, koji je u određenom smislu problematičan jednako kao Bartolićev Crni Popaj.

Pomorac Popaj E. C. Segara, koji je inspiracija Crnom Popaju, prvi se put pojavio 1929. godine u stripu *Thimble Theatre* i odmah postao jedan od najpopularnijih crtanih likova u SAD-u.⁷ Kasnije je bio junak

⁵ Jules, pravo ime Julio Radilović (1928–), jedan je od najpoznatijih crtača stripova na prostoru bivše Jugoslavije. Svjetski poznat postao je sa stripovima *Herlock Sholmes* i *Partizani*. Godine 2010. dobio je nagradu „Andrija Maurović“ za životno djelo i doprinos hrvatskome stripu.

⁶ Krešimir Zimonić (1956–) bio je član poznate grupe stripovnih umjetnika Novi kvadrat, urednik nekoliko stripovnih časopisa i predstavnik mlađeg naraštaja Zagrebačke škole crtanoga filma. Njegova Zlatka jedna je od najpoznatijih junakinja hrvatskoga stripa.

⁷ The Editors of Encyclopaedia Britannica, ur., „Popeye,“ *Encyclopaedia Britannica*, 26. srpnja 2019, pristupljeno 30. ožujka 2020, <https://www.britannica.com/topic/Popeye>.

crtanih i igranih filmova, no njegovo je porijeklo iz stripa, što većina gledatelja crtanih filmova ne zna. U Drugom svjetskom ratu postao je heroj američke propagande. Taj je period njegova života najkontroverzniji. Tada se poput mnogih drugih junaka stripa (Kapetan Amerika, Superman i sl.) pojavljivao u propagandnim filmovima i stripovima koji su na ksenofoban način prikazivali pripadnike drugih naroda, ponajprije onih s kojima je SAD zaratio. Primjerice Japanci su prikazivani kao lukave kukavice i mongoloidne životinje, što nije neuobičajeno kada se radi o grafičkoj propagandi, a može se usporediti s prikazivanjem Židova u nacističkoj Njemačkoj ili Nijemaca u partizanskom stripu bivše Jugoslavije, odnosno s prikazivanjem Srba u hrvatskim ratnim stripovima iz 90-ih godina 20. stoljeća (naravno da vrijedi i obrnuto).

Najjači udarac Popaj je pretrpio početkom 21. stoljeća kada je utvrđeno da izvor njegove snage – špinat – uopće ne sadrži toliko željeza koliko se mislilo, nego deset puta manje. Tim mitom o špinatu nije se koristio samo Popaj, već i češki film *Což takhle dát si špenát* iz 1977. godine. Znanstvenici su za tu „laž“ znali još u tridesetim godinama prošloga stoljeća, no cijela se priča proširila tek zahvaljujući internetu sedamdeset godina poslije.⁸ Međutim nova istraživanja o špinatu iz 2012. godine pokazala su da je zapravo priča o maloj količini željeza u špinatu bila lažna, no mit o njemu već je cirkulirao svijetom, a Popaja više nitko nije izvukao iz groba.

Bartolićeva Crnog Popaja s američkim pomorcem povezuje i njegovo društvo, uglavnom Badžo (engl. Bluto) i Oliva (engl. Olive), koji se kod drugih crtača Crnog Popaja gotovo ne pojavljuju. Karakteristike tih triju likova, za razliku od originala, potpuno su iskrivljene. Popaj je nasilan, okrutan, bezobziran, nepristojan, narkoman i alkoholičar koji redovno tuče svoju djevojku. Oliva je rezignirana žena koja dopušta Popaju da je zlorabljiva, dok je Badžo, koji je zaljubljen u Olivu, dobar i brižan momak koji podnosi sve udarce od života kako bi Olivi pomogao da preživi pakao koji joj priređuje Popaj.

Popajev lik utjelovljuje neke od ljudskih osobina koje sigurno ne smatramo pozitivnima. Na prvom je mjestu njegova nasilnička narav. Dok američki Popaj sa svojim krivim nogama i nespretnim rukama izgleda kao bolesnik, a do snage dolazi tek nakon konzumacije špinata, Bartolićev je Popaj gomila mišića kojoj se suprotstavljaju samo oni najhrabriji ili najgluplji. Čak ni njegovo lice bez oka ne izaziva sućut, nego

⁸ Lydia Ramsey Pflanzner, „Spinach doesn’t have as much of a key nutrient needed in your blood as you might think,“ *Business Insider*, 16. lipnja 2017, pristupljeno 30. ožujka 2020, <https://www.businessinsider.com/spinach-iron-levels-nutrition-myths-2017-6>.

strah ili gađenje. Crni Popaj nikad ne razmišlja o mirnom rješavanju situacije, čak je ponosan na to što tuče svoju djevojku, kojoj mora „nabubriti usne jer nisu pušačke“ (vidi sliku 1), te svoje „prijatelje“ i nepoznate ljude, kao da je lik iz Zonijeve pjesme koji „voli kada bježe / gazi kada leže“.⁹ Takav ga bijes obuzima uglavnom kad nema droge ili novca za nju. Možemo dakle reći da je droga dio njegova identiteta.



Slika 1. Štef Bartolić, *Crni Popaj* (Zagreb: Mentor, 2008)

Popajeva nasilna narav najviše dolazi do izražaja u njegovu odnosu prema ženama. On je najgora oličenje mizoginije i mačizma, što pokazuje odnos prema njegovoj djevojci Olivi čiji je život posve upropastio. Upoznao ju je tako što ju je silovao pred Badžom iako je znao da je Badžo u nju zaljubljen. To je poveznica s američkim Popajem, s tom razlikom što je američki Badžo okrutan i mizogin, dok je Bartolićev dobar, nježan i pacifist. Popaj je Olivu „navukao na iglu“, dakle postala je ovisna ne samo o drogi nego i o njemu koji pribavlja novac i kupuje drogu za oboje. Popajeva mizoginija prikazana je u sceni u kojoj siluje Badžinu djevojku u WC-u kluba tijekom koncerta, dok Badžo ispod pozornice moli Olivu da ostavi Popaja. Popaj ga uhvati

⁹ Dječaci, *Istina* (Zagreb: Croatia Records, 2011).

na djelu i istuče ga tako da Badžo ostane bez svijesti, a poslije ga ubije u bolnici. Vrhunac je Popajeve okrutnosti i brutalnosti scena u kojoj dolazi u crkvu na Olivinu sahranu i siluje njezin leš. Kad završi, odlazi uz riječi „Moje saučesče!“ (vidi sliku 2). Nitko od prisutnih ni prstom ne mrdne kako bi ga spriječio u tom odvratnom činu. Moralna nakaza Crni Popaj jednostavno, kao i njegov američki rođak, uvijek pobjeđuje, s tom razlikom što se Crni Popaj ne brine zbog „kolateralne štete“, koja je golema i nepopravljiva.



Slika 2. Bartolić, *Crni*.

Postavlja se pitanje kako uopće interpretirati lik Crnog Popaja. On nije simpatičan gangster, poput junaka Tarantinovih filmova, ni ambivalentan junak crne duše kojeg, iako ga ne prihvaćamo, možemo donekle razumjeti. Bartolićev je Crni Popaj jednostavno utjelovljenje

zla. Možemo ga u određenoj mjeri smatrati simbolom suvremenog vremena – brutalnom silom koja iz sebične koristi gazi po životima drugih ne obazirući se na štetu koju pravi. Silom koja ne poštuje društvo, državu, vlast ni zakone, osim zakona džungle koji Hrvatski jezični portal definira kao „stanje bezakonja, nasilja, zakon jačega“,¹⁰ a to je upravo Popajev slučaj.

Vratimo se na trenutak naslovu našeg rada i pitanju: gdje je moral? Crnom Popaju taj je pojam nepoznat, on slijedi neki svoj kodeks koji uglavnom sadrži jedno pravilo: radi što god hoćeš, a za druge ne mari. Popaj kao crna sila zgazi sve što možemo smatrati civiliziranim, dobrim odnosno moralnim. Ne poznaje ni sućut ni empatiju, a najgore je od svega to što ga društvo u kojem živi mrzi, ali u isto vrijeme šuti.

Uostalom, već naslovnica stripa zorno prikazuje Popajevo društvo i odnos između njega i njegovih prijatelja – Badžo, Oliva i svi drugi su nasmijani, dok su im lica umazana krvlju, a Popajevi su zglobovi oblijepljeni flasterima (vidi sliku 3). Crni je Popaj proizvod društva koje je izgubilo svoju bazu, izrastao je kao najsebičniji sebičnjak među sebičnjacima, a da je bio samo malo pametniji, otišao bi u visoku politiku ili postao tajkun ili mafijaš. No njegova je ideologija kaotični anarhizam, nisu mu simpatični nikakvi oblici društvenog sustava ili hijerarhije i od subverzije brzo se okrenuo (samo)destrukciji. Crni Popaj nije utjelovljenje moralne propasti samo kao stripovni ili fikcionalni lik, nego i sâm strip provocira izborom tema – nasilje, seksualne perversije, mizoginija, droga, ubojstva itd. subverzivno djeluju protiv stripovnog *mainstreama* u kojem uvijek pobjeđuju Superman i njemu slični (super)heroji. No u priči o odbojnom liku pred kojim svi kleče ipak nalazimo malo nade. Naime i Popaja je stigla neka vrsta karme, te on umire na isti način kao što je ubio svog prijatelja Badžu – njegov mu nazoviprijatelj Oskar zbog sitnog novca za drogu smrskao lice palicom.

Crnoga Popaja moramo čitati na drugačiji način od onoga koji nam se sam po sebi nameće: moramo ga čitati kao metaforu. Crni je Popaj prije svega urlik u uho nagluhoga društva koje je zaspalo u iluziji o vlastitoj savršenosti. No ništa nije savršeno, naprotiv: svijet Crnoga Popaja ekstremno je laboratorij koji pokazuje mane našeg društva.

¹⁰ Hrvatski jezični portal, „Džungla“, pristupljeno 30. ožujka 2020, http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fF5hXBQ%3D&keyword=d%C5%BEungla.

Slika 3. Bartolić, *Crni*.

On u sebi sadrži i hrani najgore ostatke barbarstva koji još uvijek žive u našoj sredini. Dok je pažnja usredotočena na drogu ili nasilje, marginalizirano je postupno preuzimanje moći onih koji posjeduju medije, kapital ili političku moć. Crni je Popaj apolitičan lik u smislu da mu nije prihvatljiva nikakva politička doktrina. Njegov je anarhizam izraz totalne slobode. Ta je sloboda, doduše, izopačena jer ugrožava slobodu drugih, ali unatoč tomu Popaj ostaje najslobodnijim čovjekom u svome fikcionalnom svijetu, a to je ono što zabrinjava. Naime volimo se smatrati civiliziranima, dok nam Popaj bezobzirno kaže da smo još uvijek životinje. Svakodnevna borba za opstanak nalik je na borbu za život u divljoj prirodi, ljudi umiru od gladi zbog neimaštine, dok drugi žderu u svojim zlatnim palačama. Popajev kažiprst upozorava na nepravdu s kojom se svakog jutra budimo, no ujedno nam njime želi

iskopati slijepe oči kako bismo bolje vidjeli. Nemojmo se plašiti njegova brutalnog ponašanja, ono je samo maska iza koje se krije neugodna istina.

Crni je Popaj, ponovimo na kraju, moralna nakaza, moralno upitan lik, utjelovljenje najgorih ljudskih osobina, a može se čitati i kao metafora bezobzirnosti koja vlada određenim (uglavnom ekonomski motiviranim) društvenim odnosima svakidašnjice, s jednom bitnom razlikom: Popaja se može lako identificirati pa ga izbjegavati, zatvoriti korice knjige, ostaviti ga na polici knjižnice, dok to, nažalost, ne možemo učiniti s licemjerjem koje vlada našim životima. Crni Popaj, iako odvratn i gnusan, sadrži onu vrijednost koju pripisujemo umjetnosti: zna uperiti prst u ono što smo navikli zanemarivati, prezirati i zaboravljati, a to je istina da su naša društva još uvijek daleko od moralnih ideala kojima teže.

Literatura

- Anonymous, ur. *Crni Popaj: Rekapitulacija*. Zagreb: Novo hrvatsko podzemlje, 2003.
- Bartolić, Štef. *Crni Popaj: posebno izdanje časopisa Q-strip*. Zagreb: Mentor, 2010.
- Booker, M. K., ur. *Encyclopedia of Comic Books and Graphic Novels*. Santa Barbara: Greenwood, 2010.
- Dječaci, *Istina*. Zagreb: Croatia Records, 2011.
- Hrvatski jezični portal. „Džungla.“ Pristupljeno 30. ožujka 2020. http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fF5hXBQ%3D&keyword=d%C5%BEungla.
- Ramsey Pflanzner, Lydia. „Spinach doesn’t have as much of a key nutrient needed in your blood as you might think.“ *Business Insider*, 16. lipnja 2017. Pristupljeno 30. ožujka 2020. <https://www.businessinsider.com/spinach-iron-levels-nutrition-myths-2017-6>.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica, ur. „Popeye.“ *Encyclopaedia Britannica*, 26. srpnja 2019. Pristupljeno 30. ožujka 2020. <https://www.britannica.com/topic/Popeye>.

Black Popeye by Štef Bartolić as a Realisation of Moral Periphery

Summary: This text deals with the interpretation of the comic character Crni Popaj (Black Popeye) written and drawn by Štef Bartolić. We find the controversial personality of this fictional abuser as somewhat of a metaphor for the extreme conception of freedom, which, despite its disgusting nature, speaks more to our

moral rules than laws and ethical principles. Phenomena such as drugs, sexual abuse and violence within our metaphorical thinking are understood as a distorted mirror that, directed toward our daily lives, reveals the true nature of man who has not yet emerged from the animal universe.

Keywords: Crni Popaj, morality, jungle laws, Croatian comics, Štef Bartolić

Na periferiji kanona / Na peryferii kanonu

Lahorka Plejić Poje

Wydział Filozoficzny Uniwersytetu w Zagrzebiu

lplejic@ffzg.hr

 <https://orcid.org/0000-0002-5613-9699>

Raz jeszcze o liryce kajkawskiej sprzed odrodzenia narodowego – uwagi o repertuarze gatunkowym

Abstrakt: Literatura kajkawska sprzed odrodzenia narodowego jest względnie słabo zbadana i w niedostatecznym stopniu włączona do korpusu literatury narodowej. Ten jej peryferyjny status stanowi w dużej mierze skutek procesów politycznych i narodowościowych mających miejsce od lat trzydziestych XIX w., w których kluczową rolę przyznano literaturze sztokawskiej. Gdy już badano element kajkawski, w centrum zainteresowania były przede wszystkim książki drukowane. W odróżnieniu od prozy kajkawskiej sprzed odrodzenia narodowego, głównie autorskiej i najczęściej drukowanej, kajkawska liryka zachowała się przeważnie jako anonimowa i przepisywana ręcznie, a niejeden z licznych kajkawskich śpiewników do tej pory nie doczekał się wydania krytycznego. Przedmiotem niniejszych rozważań będzie *Pjesmarica Nikole Šafrana*. Chodzi o najobszerniejszy rękopiśmienny zbiór poezji, który, obok kilku łacińskich, zawiera ponad 180 świeckich wierszy kajkawskich. Duża objętość, pokaźna liczba pieśni, które pojawiają się też w innych kajkawskich śpiewnikach, a także jego różnorodność gatunkowa i tematyczna czynią ten zbiór reprezentatywnym dla bardziej szczegółowych badań jego składu gatunkowego oraz cech poetyckich kajkawskiej liryki świeckiej.

Słowa kluczowe: kajkawska liryka świecka, *Pjesmarica Nikole Šafrana*, gatunki liryczne

W czasie, gdy dawną literaturę chorwacką zaczęto wydawać i badać w sposób bardziej usystematyzowany – zwłaszcza od ustanowienia serii wydawniczej „Stari pisci hrvatski” ówczesnej Jugosłowiańskiej Akademii Nauki i Sztuki (JAZU) w latach 60. XIX wieku – literatura kajkawska nie była w centrum zainteresowania chorwackich filologów, ponieważ, w kontekście procesów narodowościowych, nacisk kładziono

na literaturę sztokawską. Piśmiennictwo kajkawskie nie mogło konkurować ani z twórczością pisarzy dubrownickich, ani Andriji Kačicia Miošicia – czy to pod względem języka, czy to ideologii, czy to tematyki. Tak oto element kajkawski – w czasie, gdy (kajkawski) Zagrzeb stał się stolicą młodego narodu, który swą tożsamość oparł na dialekcie sztokawskim – znalazł się na peryferiach literatury narodowej¹. Z kolei na peryferiach tego peryferyjnego korpusu – piśmiennictwa kajkawskiego – znalazła się stara kajkawska liryka świecka, która pozostała słabo zauważalna w zasadzie do dziś².

Mimo że pierwszy ważniejszy zbiór poezji kajkawskiej ukazał się drukiem jeszcze w 1899 roku (M. Šrepel opracował ok. 30 wierszy z rękopisu *Pjesmarica Nikole Šafrana*), wydanie to nie przyczyniło się istotnie do zwiększenia zainteresowania badaniem i publikacją korpusu, ani też nie zmieniło znacznie stosunku do starej liryki kajkawskiej, a w historiografii literackiej przeważało przeświadczenie, że w północnozachodniej, kajkawskiej, części Chorwacji liryki świeckiej w zasadzie nie było. Pojedynczy badacze, co prawda sporadycznie, ale jednak zwracali uwagę na to, jak znaczący i ciekawy jest ten element. W latach 20. i 30. ubiegłego wieku Franjo Fancev przeprowadził liczne badania i opublikował niemało prac dotyczących głównie świeckiej

¹ Dychotomia *centrum* – *peryferie*, w ramach której w chorwackiej historiografii literackiej rozpatruje się piśmiennictwo kajkawskie, zarysowuje się oczywiście dopiero po odrodzeniu narodowym. Starając się (re)afirmować starą literaturę kajkawską, Olga Šojat zwróciła uwagę na zgoła odmienny status, jaki ten element miał przed odrodzeniem narodowym, w szczególności w związku z językiem: „Pokażna liczba dzieł powstałych w kajkawskim języku literackim od poł. XVI do poł. XIX w. dowodzi, że język ten nie był jakimś ograniczonym, zaściankowym narzeczem. Była to nie tylko mowa Zagrzebia i okolic, lecz również literackie medium kręgów intelektualnych całej ówczesnej północnej Chorwacji; język, do którego pisarze podchodzili z szacunkiem, który z miłością pielęgowali i przez stulecia szlifowali” (Olga Šojat, „O umjetničkoj vrijednosti kajkavskih pjesničkih tekstova u *Citari octochordi*.” W: *Citara octochorda. Komentari i studije*, red. I. Špralja, L. Županović (Zagreb: HAZU, 1998), 289. Nawet sceptyczny wobec osiągnięć literatury kajkawskiej Zoran Kravar uznał kunszt kajkawskiego, który dzisiaj postrzegany jest „nie tylko jako język literacki uporządkowany pod względem ortografii, lecz także – być może – jako swego rodzaju autonomicznie efektywny obiekt estetyczny. Pomimo swej ideologicznej ograniczoności i dużej monotematyczności, znaczna liczba dzieł siedemnasto- i osiemnastowiecznych pisarzy kajkawskich sprawia wrażenie świeżych i istotnych. Jest to głównie zasługą ich języka” (Zoran Kravar, „Moderni stil u bezvremenoj knjizi (Barokni elementi u pjesmarici *Citara Octochorda*).” W: *Dani Hvarskog kazališta. Hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda* t. 19, red. Nikola Batušić et al., (Zagreb, Split: HAZU, KKS, 1993), 110.

² Jeszcze na peryferiach tego korpusu są utwory w innych językach, przede wszystkim po łacinie, ponadto po niemiecku i trochę po węgiersku, zawarte w licznych starszych zbiorach; również te wiersze stanowią ważny segment kultury literackiej północnozachodniej Chorwacji.

poezji kajkawskiej. Pod koniec lat 60. i w latach 70. wiele ważnych badań i transkrypcji zawartych w rękopisach utworów opublikowała Olga Šojat w nowo powstałym wówczas czasopiśmie *Kaj*. Publikacje te miały wielkie znaczenie na poziomie regionalnym oraz dla odbiorców zawodowo zajmujących się starą literaturą. W 1970 roku wydano, jako dwa tomy cieszącej się uznaniem serii wydawniczej „Pet stoljeća hrvatske književnosti”³, jej antologię XVI- i XVII-wiecznej literatury kajkawskiej, reprezentatywną na poziomie krajowym. Obecnie liryką świecką intensywnie zajmuje się Ivan Zvonar⁴.

Choć marginalizowana w historii literatury, liryka ta była najprawdopodobniej szeroko reprezentowana i można by ją zapewne określić jako zjawisko masowe. Do jej rozpowszechnienia z pewnością przyczynił się element muzyczny – spora liczba utworów była przewidziana do śpiewania (o czym najdobitniej świadczą uwagi w niektórych śpiewnikach lub przynajmniej dopiski *ad notam* przy pojedynczych pieśniach). Z długowieczności i rozpowszechnienia niektórych utworów można wnosić, że przynajmniej jeden segment liryki kajkawskiej jeszcze do niedawna był żywy i popularny. W korpusie starej literatury kajkawskiej ta liryka stanowi *mainstream*; co więcej, okazała się ona żywotniejsza niż kajkawska proza i dramat, gdyż kajkawskie śpiewniki przepisywano przez cały wiek XIX, a wykonania niektórych pieśni zanotował Vinko Žganec jeszcze w pierwszej ćwierci XX wieku.

W odróżnieniu od licznych dzieł prozatorskich, które były drukowane, lirykę przekazywano niemal wyłącznie w rękopisach, a zachowany korpus imponuje objętością. Oprócz pojedynczych utworów, co do których bez wątpienia można stwierdzić, że należą do literatury popularnej (chorw. *narodna književnost*), większość korpusu można zaliczyć do literatury ludowej (chorw. *pučka književnost*)⁵, gdyż chodzi tu o teksty, które w dużej mierze powstały jako literatura pisana,

³ W antologii Šojat znalazła się również proza, jednak jest ona ważna ze względu na wybór tekstów z XVI- i XVII-wiecznych śpiewników. W tej znaczącej i wpływowej serii wydawniczej pominięta została niestety literatura kajkawska XVIII wieku (Olga Šojat, red., *Hrvatski kajkavski pisci. I. Druga polovina 16. stoljeća; II. 17. stoljeće* (Pet stoljeća hrvatske književnosti, t. 15/I, 15/II) (Zagreb: Matica hrvatska – Zora, 1977).

⁴ Opracował on jedyny jak do tej pory usystematyzowany spis śpiewników, który przygotował na wystawę *Kajkaviana Croatica*. Zawarł w nim 23 śpiewniki, a w późniejszych pracach opisał także wiele innych zbiorów. (Alojz Jembrih, red., *Kajkaviana Croatica. Hrvatska kajkavska riječ (Katalog izložbe)*, (Zagreb, Donja Stubica: Družba Braća hrvatskoga zmaja, Muzej za umjetnost i obrt, Kajkaviana, 1996).

⁵ Termin *pučka književnost* i in. oraz fenomen literatury ludowej objaśnia Maja Bošković-Stulli, „O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima.” W: *Usmena književnost nekad i danas* (Beograd: Prosveta. 1983).

autorska, lecz ani autorstwo, ani nienaruszalność tekstu nie są ważne dla tego typu literatury w takim stopniu, jak dla liryki autorskiej, takiej jak np. dubrownicka. Wiele utworów, oprócz tego, że nie wskazuje się ich autora (a autorzy przynajmniej niektórych pieśni z pewnością byli znani w czasie powstawania śpiewników), notowanych jest w licznych zbiorach, ale zazwyczaj w różnych wariantach.

W kwestii repertuaru gatunkowego starej liryki kajkawskiej należy wziąć pod uwagę, co następuje. Zbiory, które powstawały przed odrodzeniem narodowym na terenie północno-zachodniej Chorwacji, różnią się między sobą (także) pod względem medium językowego – niektóre są w całości napisane po chorwacku (kajkawsku), ale częściej zawierają również utwory po łacinie, a czasem nawet po niemiecku i węgiersku. Zawarte w nich pieśni nie są opatrzone osobnymi tytułami, lecz zazwyczaj nagłówkami wskazującymi na aspekt wykonania, a czasem też gatunek, do którego należy dany utwór⁶. W jednym śpiewniku używa się terminu *cantilena* (*Hrvatski državni arhiv*, nr 312). Najczęściej, zarówno w chorwackich, jak i łacińskich pieśniach występuje termin *cantio*⁷ (który po pierwszej wzmiance może zostać zastąpiony przez *alia*; jak w zbiorach *Varaždinska pjesmarica*, *Ščrbačićeva pjesmarica*, *Fodrocijeva pjesmarica* i *Bedekovićeva pjesmarica*). Niekiedy nagłówki zawierają bardziej szczegółowe oznaczenie: *cantio de amore*, *cantio ridicula*, *cantio vernalis/verna*, *cantio de be[l]lo*, *cantio rusticorum*, *cantio de venatore* itd.⁸ Liczba tych przydawek jest względnie ograniczona. Wydzielają one pieśni pod względem tematu, i to na najogólniejszym poziomie. Gdziekolwiek przy *cantio* znajdują się też w charakterze przydawki węższe, bardziej precyzyjne określenia *Cantio de lepore*, *Cantio de merula*, *Cantio de Zriny Petro* (wszystkie te trzy nagłówki należą do utworów w dialekcie kajkawskim), albo jeszcze precyzyjniejsze

⁶ W większości śpiewników nie zachowała się strona tytułowa, dlatego nie znamy ich oryginalnych tytułów; zachowane tytuły zaś zawierają terminy wskazujące, że chodzi o teksty przeznaczone do śpiewania (religijne: *Cithara octochorda* i *Cantuale*; świeckie: *Canticum cytharaedorum cytarizantium cum cytaris suis*, *Cantilenae antiquae*...; liczne zbiory z tytułem *Popevke*...).

⁷ Termin *cantio*, jak pisze Koraljka Kos, występuje jako zbiorowa nazwa pieśni kościelnych, a dokładnie nowszej grupy śpiewów, które pojawiają się jako część nabożeństwa i liturgii, a potem, „pod koniec średniowiecza [...] rozwijają się w pieśń kościelną w języku narodowym”, Koraljka Kos, „Napjevi Pavlinskog zbornika.” W: *Pavlinski zbornik 1644. Transkripcija i komentari*, red. K. Kos, A. Šojat, V. Zagorac (Zagreb: HAZU, 1991), 345.

⁸ Oprócz wyżej wymienionych, w śpiewnikach pojawiają się też inne nagłówki (np. *cantio pulchra*), ale niektóre są właściwe wyłącznie utworom po łacinie (np. *cantio vacationalis* w zbiorze *Pjesmarica Ignaca Bedekovića*, zawarta także w zbiorze *Pjesmarica Jurja Ščrbačića* jako *Alia de vacationibus*).

Cantio de parente quodam ut sua filia claustrum peteret hortante (także przy pieśni w języku wernakularnym). Jednakże w niektórych śpiewnikach jako wernakularnego odpowiednika terminu *cantio* używa się wyłącznie terminu *popevka*. W jednym zbiorze (*Hrvatski državni arhiv*, sg. 183), który zawiera pieśni po chorwacku-kajkawsku i po niemiecku, przy tych pierwszych występuje termin *popevka*, a przy tych drugich – niemiecki synonim *Lied* (lub też *Lind* – prawdopodobnie zepsucie *Lied* występuje tylko we wspomnianym zbiorze). Interesujący jest fakt, że, w odróżnieniu od łacińskiego terminu *cantio*, który często wiąże się z różnymi przydawkami, przy nagłówku *popevka* w śpiewnikach nie pojawiają się przydawki, które by go bliżej dookreślały. Ponadto, przy jednej grupie utworów występuje termin *napitnica*, a przy niektórych pieśniach *arija*⁹. Przytoczone terminy (*cantio*, *popevka*, *napitnica*, *arija*, *Lied*), a także oznaczenie „repetitur” sugerują wykonanie śpiewane¹⁰. W odróżnieniu od łacińskich nagłówków (*cantio xy*), które wskazują na różne gatunki liryczne, śpiewniki zawierające jedynie „rodzimą” terminologię świadczą o mniejszej świadomości „gatunkowej”, ponieważ termin *popevka* obejmuje dość spory zakres gatunków, melodii i kręgów tematycznych.

Do takich zbiorów należy *Pjesmarica Nikole Šafrana*, najobszerniejszy zbiór kajkawskiej liryki świeckiej, zawierający 192 utwory, z czego 185 po chorwacku i 7 po łacinie¹¹. Powstał on prawdopodobnie na początku XIX wieku. Trudno ustalić miejsce jego powstania, gdyż

⁹ Termin *arija* pojawia się w dwóch śpiewnikach w dużej mierze pokrywających się zawartością i pisanych tą samą ręką. Są to *Pjesmarica Nikole Šafrana* i zbiór *Canticum cytharædorum cytarizantium cum cytaris suis*.

¹⁰ Leksem *pesma*, l. mn. *pesme*, nie jest zbyt częsty w XVII i XVIII w.; co prawda notuje go *Dikcionar* Juraja Habdelicia z 1670 r., ale wśród kajkawskich śpiewników występuje tylko w tytule zbioru Katariny Patačić (*Pesme horvatske*).

¹¹ Trudno opisać kajkawską lirykę w sposób bardziej szczegółowy, dopóki nie zostaną wykonane podstawowe prace poprzedzające analizy i interpretacje. Inaczej mówiąc, należałoby wydać rękopisy. Dlatego też niniejsze opracowanie opiera się na zbiorze *Pjesmarica Nikole Šafrana*, który razem z Jasminą Lukec transkrybowałam i przygotowałam do druku, a do końca 2020 roku powinna go wydać Matica hrvatska. Ale oprócz niego w tym artykule wykorzystane zostały rękopisy: *Pjesmarica Donata Fodrocija*, *Pjesmarica Ignaca Bedekovića*, *Popevke horvatske znutra popisane leta 1780*, *Varaždinska pjesmarica I*, *Popevke horvatske prepisane leta 1796*, *Pjesme kajkavske* (HAZU I b 16), *Horvatske popevke svet-ske* (po podstawowe informacje na temat wyżej wymienionych rękopisów por. Ivan Zvonar, „Kajkavske rukopisne pjesmarice do hrvatskoga narodnog preporoda.” W: *Kajkaviana Croatica. Hrvatska kajkavska riječ (Katalog izložbe)*, red. Alojz Jembrih (Zagreb, Donja Stubica: Družba Braća hrvatskoga zmaja, Muzej za umjetnost i obrt, Kajkaviana, 1996)), *Cantilenæ antiquæ in lingua latina, croatica et hungarica sæculi XVIII* (Hrvatski državni arhiv, sg. 176), *Razne pjesme hrvatske i njemačke* (Hrvatski državni arhiv, sg. 183).

w pieśniach padają różne toponimy (*zagorski, prigorski, medimurski, turopoljski*, a wspomina się też o Zagrzebiu). Utwory są uporządkowane alfabetycznie według pierwszego wersu, co znaczy, że materiał najpierw zebrano, a potem usystematyzowano. Wiele pieśni, jak zwykle ma to miejsce w starych śpiewnikach, zapisano *in continuo*. Pod względem wersyfikacji są dość niedbałe. Pieśni zamieszczone są bez tytułów, ale ze wspomnianymi wcześniej nagłówkami, i to trzech rodzajów: 17 pieśni oznaczono terminem *napitnica*, 6 – *arija*, a pozostałe oznaczono jako *popevke* (choć jest wśród nich jedna, którą według treści można zaklasyfikować jako *napitnica*). Wyjątek stanowią 3 utwory, które nie mają takich oznaczeń, lecz są opatrzone tytułem. Pieśń nr 25 (w rzeczywistości 26¹²) jest zatytułowana *Od Petra Zrina bana horvacko[g]*, a zaczyna się wersem „Gospoda prezmožna i ostali drugi”. *Popevka* nr 48 (w rzeczywistości 53) nosi tytuł *Odgovor i spričavanje sestri*, a nr 174 (w rzeczywistości 180) – *Od Aleksija*.

O składzie gatunkowym tego zbioru pisał już Milivoj Šrepel przy okazji przygotowywania wyboru pieśni do druku:

Wśród pieśni poczesne miejsce zajmują wiersze miłosne, ale są też inne gatunki liryczne. Zdecydowanie wyróżnia się aspekt humorystyczny, a także satyryczny, a szczególnie ostre są niektóre satyry wystawiające na pośmiewisko przedstawicieli różnych stanów, nawet duchownego, wymieniając ich z imienia. [...] *Napitnice* są oznaczone specjalnymi numerami... [...] Ciekawe są również utwory epickie, wspominające spisek Petara Zrinskiego i wydarzenia wojenne za Marii Teresy i Józefa II. Ale i w tych utworach jest często bardzo silny element liryczny, który wielokrotnie odznacza się na samej kompozycji¹³.

Skład gatunkowy śpiewnika opisał również pokrótce, koncentrując się raczej na kontekście wykonania i funkcjach społecznych pieśni kajkawskiej, historyk Josip Matasović:

A pośród oparów wina i dymu tytoniowego, później wśród dymu świec z żyrandola [...], lub podczas przerwy w grze w karty, rozbrzmiewają na zmianę melodyjne, smutne elegie i ożywione, satyryczne przyśpiewki. Było to nieuniknione zarówno w miejskim

¹² Pieśni są numerowane, ale wkradło się parę pomyłek.

¹³ Milivoj Šrepel, „Kajkavska pjesmarica.” *Grada za povijest književnosti hrvatske*, t. 2 (1899): 187–212.

pałacu, jak i wiejskim dworku. W repertuarze były tylko dwa rodzaje naszych zagorskich pańskich *popevek*, pieśni o nieszczęśliwej miłości lub toasty (także humorystyczne) oraz pieśni biesiadne dla pijackiego chóru. A jeśli były jakieś patriotyczne pieśni o bohaterach, to nijakie i w pozie cesarskiego oficera kawalerii¹⁴.

Przytoczone twierdzenie Matasovicia o „tylko dwóch rodzajach” jest do pewnego stopnia prawdziwe, gdyż zakres gatunkowy kultury kajkawskiej, jak zostanie pokazane w dalszej partii tekstu, jest rzeczywiście dość wąski i w dużej mierze uwarunkowany funkcją społeczną, jaką pełniły pieśni.

Jak zostało powiedziane, utwory w zbiorze *Pjesmarica Nikole Šafrana* są poprzedzone nagłówkami trojakiemu rodzaju, spośród których najliczniejsze i najbardziej różnorodne są *popevke*, stąd o nich szerzej będzie mowa, a o *arijach* i *napitnicach* tylko pokrótce.

I. *Napitnica* była we wczesno nowożytnej kulturze północno-zachodniej kajkawskiej Chorwacji gatunkiem popularnym i licznie reprezentowanym. Chodzi o najczęściej bardzo krótkie utwory przeznaczone do wykonywania w towarzystwie podczas picia wina. Niekiedy są związane z konkretnymi okazjami (np. obchodzeniem urodzin¹⁵). Pochodzą z czasów, założonego w 1696 roku przez Baltazara Pataicia (1663–1719), Towarzystwa Doktorów Winnych (*Društvo vinskih doktora*) „Pinta” skupiającego wiele ówczesnych znamienitych osobistości¹⁶. Zazwyczaj zachęcają do picia wina, przy czym niekiedy zwracają się z imienia do konkretnych osób poprzez apostrofę. Mogą też zawierać pochwałę adresata, ale także pewnych abstrakcyjnych wartości, takich jak przyjaźń, czyli *pajdašija*. Spożywanie wina często bywa przedstawiane jako odpowiedź na krótkotrwałość życia. *Pjesmarica Nikole Šafrana* zawiera 13 chorwackich *napitnic* po kajkawsku oraz 4 łacińskie¹⁷.

¹⁴ Matasović, Josip, „Nekoliko kajkavskih napitnica.” *Narodna starina*, t. 3, nr. 8 (1924): 202.

¹⁵ Marko Mahanović, który zebrał i planował wydać antologię *Horvacke popevke svecke*, we wstępie po łacinie (*Praefatio*) podaje jako osobną grupę *genethliaca*, co mogłoby się odnosić właśnie do toastów układanych i wygłaszanych z okazji urodzin.

¹⁶ Josip Matasović zakłada, że kajkawskie *napitnice* istniały jeszcze przed wiekiem XVII, z którego pochodzą najstarsze świadectwa, ale aż do drugiej połowy XVII wieku (do, jak twierdzi autor, przekazów Križanicia i powstania Pinty Pataicia) „nie ma szczególnie ważnych zabytków chorwackiej kultury biesiadnej” (Matasović, „Nekoliko kajkavskih napitnica”, 201). Należy dodać, że w twórczości poetyckiej Frankopana zachowały się 2 *napitnice* (pierwsze dwa wiersze z cyklu „Dijačke junačke”).

¹⁷ *Napitnice* z tego zbioru, zarówno chorwackie, jak i łacińskie, opublikował Matasović we wspomnianym artykule (Matasović, „Nekoliko kajkavskih napitnica”).

Te chorwackie nie odróżniają się od bardzo podobnych *napitnic* zachowanych w innych rękopisach. Na uwagę zasługuje *napitnica* nr 1, ponieważ jej adresatem jest Janko Drašković. Jeszcze inna wyróżnia się tym, że pisana jest z kobiecej perspektywy („Išla jesem k prijatelju, / tam sem se napila...”), co w przypadku *napitnic* jest o wiele rzadsze niż perspektywa męska, a być może jest to nawet jedyny taki przykład.

II. Drugą, niewielką objętościowo, grupę utworów stanowią te z nagłówkiem *arija*. Oprócz jednej pieśni („Hajte stare noge / čez pijace v noge”), która jest jednoznaczna pochwałą wina i miłości, i sprawia wrażenie, jakby omyłkowo włączono ją do arii, 4 utwory są bliższe refleksyjnej, religijnej liryce. Powszechnym ich tematem jest stosunek człowieka do Boga, ale sposób, w jaki się o tym mówi, różni się od sposobu, w jaki wyraża się tego typu treści w liturgicznej poezji religijnej, ponieważ są to pieśni bardziej refleksyjne. Nagłówek *arija* należący do terminologii muzycznej, niejasność semantyczna arii nr 6 czy nawet wrażenie niekompletności arii nr 2 skłaniają do wniosku, że utwory te były pierwotnie częścią większych całości lub ich adaptacjami¹⁸. W poszukiwaniu pierwowzoru pomocnym okazał się wgląd w rękopis śpiewnika *Popevke horvacke svecke*, który sporządził Marko Mahanović w 1814 roku. Znajdują się w nim 3 arie, które zawiera też *Pjesmarica Nikole Šafrana*; Mahanović odnotował, że były one „popevane” (odśpiewane) jako część „črnoškolskich” komedii: arie nr 4 i 5 ze zbioru *Pjesmarica Nikole Šafrana* („Veseli se, svet oholni” i „Vse stvarjenje sad počiva”) zostały „popevane” na pewnym przedstawieniu w 1802 roku, a aria nr 3 („Otec dobri, višnji Bože”) – w 1810 roku. Z kolei aria „Hajte stare noge” zapisana jest w częściowo zachowanej komedii *Gluhonijemi*, ale nie została przejęta z oryginału, lecz włączył ją do przedstawienia rodzimy adaptator¹⁹.

III. Najwięcej pieśni oznaczonych jest nagłówkiem *popevka*. Ta grupa okazuje się szczególnie różnorodna pod względem zakresu tematów i motywów, i wymaga osobnej analizy gatunkowej, można w niej bowiem wyróżnić niektóre podgatunki liryczne, o których wspominali cytowani wcześniej Šrepol i Matasović.

¹⁸ Interesujące są w tym kontekście również wnioski, do których doszedł Tomislav Bogdan, stwierdzając, że grupa krótszych „pieśni” ze zbioru *Pjesmarica Katarine Patačić* powstała na wzór arii Pietra Metastasio, Tomislav Bogdan, „Pesme horvatske i predlošci strani.” W: *Perivoj od slave. Zbornik Dunje Fališevac*, red. Tomislav Bogdan et al. (Zagreb: FF press, 2012).

¹⁹ Nikola Andrić, „Izvori starih kajkavskih drama.” *Rad JAZU*, t. 146 (1901): 1–77.

1. Wśród *popevek* w zbiorze *Pjesmarica Nikole Šafrana* najliczniejsze są pieśni miłosne²⁰. Najczęściej chodzi o pieśni-wyznania. Sytuacje, w których się znajduje podmiot liryczny, są typowe dla starszej liryki miłosnej (namawianie do miłości, wyznanie miłosne, żal z powodu odrzucenia przez dziewczynę lub jej oziębłości, pożegnanie z ukochaną, wyrażanie tęsknoty i smutku z powodu rozstania itp.). Mimo że bardziej szczegółowa analiza pozostaje jeszcze do przeprowadzenia, na pierwszy rzut oka oczywiste jest, że w wielu miłosnych *popevkach* dominują bardzo stare motywy, przejęte z literatury wysokiej. Przez względnie ograniczone słownictwo i prosty styl pieśni wydają się mało zróżnicowane²¹. Nawet jeśli występuje metafora, jest ona całkiem przejrzysta, a nawet trywialna. Oto przykładowa obrazująca to strofa:

2.
 Otpri anda srce tvoje
 da ljubavi krepost daš,
 ako toga ti ne včiniš,
 srcu momu smrt zavdaš.
 Ja priseči morem Bogu
 ak me srca ishitiš,
 ne bu dugo vreme tomu
 da me z dušum razdeliš.
 (*Popevka* 30, 17–24)

Niektóre utwory są napisane w formie listu do ukochanej lub ukochanego, przy czym „realizmu” dodają im toponimy (Zagrzeb, Kopriwnica, Varaždin). Względnie częste występowanie oznaczenia imienia, N[omen], zamiast nazwania adresatki, wskazuje na konkretne sytuacje, w których wiersz mógł być wykorzystany przy zalotach lub w jakiejś podobnej funkcji.

Jak już powiedziano, w pieśniach występują bardzo stare motywy, zdaje się jednak, że część utworów powstała pod wpływem nowszych inspiracji przejętych zapewne z literatury niemiecko-austriackiej, które wykazują elementy sentymentalizmu – miłość jest ściśle związana

²⁰ Jak już wspomniano, *Pjesmarica Nikole Šafrana* nie zawiera łacińskich terminów, lecz są to pieśni, które mogłyby podpadać pod określenie *cantio de amore* (taki nagłówek ma np. pieśń „O, ljubav, kaj činiš” w zbiorze *Pjesmarica Donata Fodrocija*, włączona też do śpiewnika *Pjesmarica Nikole Šafrana* jako *popevka* 73).

²¹ Ukochany lub ukochana są nazywani gołębiem lub gołąbką i kwiatem. *Goljub* i *goljubica* pojawiają się ok. 60 razy, a *cvet* i *cvetek* – ok. 80.

z oceną moralną, czyli godnością moralną zakochanych, i mężczyzn, i kobiety. Znaczenie ma też niekiedy wspólnota (i to nie tylko jako względnie abstrakcyjny kolektyw, czyli otoczenie, występują bowiem bardziej konkretne motywy, takie jak plotki o zakochanych i mieszanie się „osób trzecich” w relację miłosną). Podobnie nie należy wykluczać rokokowych elementów stylistycznych w niektórych pieśniach.

Osobny podtyp stanowią utwory na temat rozstania z ukochaną z powodu wyruszenia na wojnę. Można je zaklasyfikować do nowej grupy – pieśni „oficerskich”.

2. „Oficerskie” lub też „pogranicznickie” albo „żołnierskie” pieśni czynią osobną grupą stan społeczny, z którym są one powiązane ze względu na tematykę, recepcję, a prawdopodobnie i autorstwo²². Oprócz wierszy miłosnych (a z całą pewnością to je miał właśnie na myśli Matasović, gdy wspominał w przytoczonym cytacie „pozę oficera kawalerii”), do tej grupy należą także takie, które odnoszą się w równym stopniu do wojen z Turcją, jak i tych toczonych w wiekach XVII, XVIII i na początku XIX przez monarchię habsburską na Zachodzie (wojna o sukcesję hiszpańską, wojna siedmioletnia, wojny napoleońskie). Czasem są to pieśni bardziej intymne – opowiadają o rozstaniu z ukochaną i rodziną z powodu mobilizacji; niekiedy przywołują momenty z żołnierskiego życia – nierzadko o dużym ładunku emocjonalnym, jak rozpacz z powodu strat wojennych. Niektóre pieśni z kolei mają funkcję ekshortacyjną, zagrzewającą do boju. Z tej grupy utworów szczególną uwagę historyków literatury zwrócił lament personifikowanego Belgradu („Glej, kršćanstvo, žalasnoga, prejakoga Belgrada”, nr 23)²³. Odnosi się on do wydarzeń z 1739 roku, kiedy to wyzwolone miasto ponownie, bez walki, dostało się pod panowanie tureckie. Pieśń nr 16 prawdopodobnie powstała w czasie wojny o sukcesję hiszpańską, a nr 24 – przeciwko Słoweńcom z Krainy – mogła zostać napisana podczas wojny siedmioletniej (1756–1763), pieśń nr 67 („Nit je bilo, nit će bit”) to

²² Juž Šrepel określał pieśni jako typowy element kultury pograniczników (Šrepel, „Kajkavska pjesmarica”, 187), a później również Fancev, w kontekście rozważań nad chorwacko-serbskimi związkami literackimi w XVIII wieku, wspominał, że taki typ poezji „podtrzymywali chorwaccy i serbscy oficerowie i podoficerowie graniczni”, którzy stali na straży „pozostałości trójjedynego królestwa Dalmacji, Chorwacji i Sławonii od tureckiej zagłady” (Franjo Fancev, „Prilog za historiju hrvatsko-srpskih književnih veza u 18. vijeku.” *Nastavni vjesnik*, t. XXXVI (1928): 243).

²³ Utwór ten można zaliczyć do dawnego gatunku lamentów miast, do którego należą *Tužen'je grada Hjerosolima* Marka Marulicia i *Tužba grada Budima* Mavra Vetranovicia. Po więcej informacji na ten temat por. Franjo Fancev, „Hrvatska pjesma o Beogradu god. 1739.” *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, t. 27 (1927): 62–72.

pieśń pożegnalna, w której wyrażają się antyfrancuskie, antyrewolucyjne nastroje i przychyłność wobec uwięzionej Marii Antoniny (co oznacza, że pieśń powstała w 1793 roku). Do tej samej grupy zalicza się pieśń nr 155, „Spomeni se, Turopolje, z Erdödija bana”. Oprócz elementów epickich, jak zauważył Šrepel, w pieśniach tych obecne są także elementy sztokawskie; ten walor językowy w połączeniu z tematycznym może świadczyć, iż przynajmniej niektóre z tych pieśni powstały w regionach sztokawskich, a konkretnie na terytorium pogranicza wojskowego (np. w pieśni nr 16 pierwszy wers brzmi „Draga bratja, šta mi sad činimo”; oprócz zaimka *što* i paru ikawizmów, w pieśni występuje też forma *Isus* zamiast oczekiwanego u użytkownika dialektu kajkawskiego *Ježuš*)²⁴.

3. Osobny gatunek liryczny stanowią wiersze humorystyczne i satyryczne. Pod względem repertuaru tematów i motywów oraz stylu nie różnią się bardzo od typowych wczesnonowożytnych, a nawet późnośredniowiecznych utworów humorystycznych i satyrycznych, pisanych bądź po łacinie, bądź w językach bliskich sąsiadów, takich jak Włochy. W niektórych wyśmiewane są różne narodowości (przykładem jest wiersz enumeracyjny „Horvat diku ljubi, črne oči snubi”, nr 27, w którym wymieniane są wady różnych narodów, przy czym każdej nacji poświęcone są dwa dwunastozgłoskowce). Niektóre pieśni opowiadają się przeciw małżeństwu, inne krytykują zepsucie i korupcję wszystkich stanów społecznych, a jedna jest żartobliwym szyderstwem wobec mieszkańców Međimurja (nr 22; zaczyna się jako pochwała, ale szybko przeradza się w satyrę). Pieśń nr 40 („Kaj bi se ja plašil, koga bi se strašil”) jest satyrą na zepsucie ludzi wszystkich stanów i „fel” [*fela* – rodzaj, szczep – przyp. tłum.], a tonem w pewnej mierze przypomina średniowieczny utwór *Svit se konča*, jak też neolacińskie satyry o analogicznej tematyce. Brakuje poważnej satyry na Kościół, ale zbiór zawiera kilka pieśni wyśmiewających księży i zakonników. Pieśń „Biskup je dokončal” (nr 8) szydzi z rodzimego kleru, który zbuntował się przeciwko biskupiemu zakazowi utrzymywania kucharek na plebanii. Wiersz ten jest ciekawy również z tego powodu, że wymienieni są w nim proboszczowie parafii z szerszego kajkawskiego terytorium, od Međimurja, przez Zagorje, po Podravinę. Pieśń nr 20, „Frater mi govori, suzami se bori”, powstała w duchu komicznych wierszy szydzących z zakonników²⁵. *Pjesmarica Nikole Šafrana* zawiera też satyrę na małżeństwo, która również ma długą tradycję, i można założyć, że takich wierszy było niegdyś więcej

²⁴ Utwory z tej grupy różnią się np. od pieśni wojennych Antuna Ivanošicia, które z pewnością powstały w podobnym czasie, jak te ze zbioru *Pjesmarica Nikole Šafrana*.

²⁵ Utwór ten jest pokrewny łacińskiej pieśni *Exul ego clericus* ze zbioru *Carmina Burana*.

(np. nr 38, którego autor twierdzi, że nie powinno się brać młodej kobiety za żonę, bo będzie niewierna, lub nr 134, „Velik norec bil sem ja”, gdzie podmiotem lirycznym jest żonaty mężczyzna). Na podstawie średnio-wiecznej poezji waganckiej (konkretnie *Planctus leporis*) powstał także humorystyczny utwór „Včera budu z puškum vane” (nr 133), w której zając w pierwszej osobie mówi o swym losie, opowiadając o tym, jak na niego polują, oprawiają go, nabijają na rożen i jedzą. W niektórych *popevkach* żartuje się z niezamężnych dziewczyn (np. w pieśni nr 58, „Muža nemrem dobiti”, i nr 46, „Kaj se sudi od vseh ljudih koji to vele”). Wśród utworów humorystycznych jest również jeden „makaroniczny” wiersz miłosny, pisany mieszkanką języków chorwackiego i niemieckiego²⁶.

4. Sielanek jest mało, a najbardziej znaną z nich jest „Protuletno drago vreme”, zachowana w wielu zbiorach²⁷. Osobny podtyp sielanek stanowią pieśni myśliwskie („jagarske”), wśród których najpopularniejsza i najczęściej przepisywana jest pieśń nr 9, „Blago njemu koji smeje slobodneje živet”.

Od wymienionych grup oraz od reszty zbioru w ogóle odróżnia się pieśń o spisku Zrinskiego i Frankopana „Gospoda prezmožna” (*Od Petra Zrina bana Horvackog*, nr 25). Chociaż na podstawie jej długości i nieco bardziej wyrazistej narracyjności można by sądzić, że jest to pieśń epicka, jednak, jak stwierdził Šrepić w uprzednio cytowanym fragmencie, element liryczny jest w niej bardzo wyraźny. Utwór powstał tuż po egzekucji dwóch chorwackich szlachciców²⁸. „Rekonstruuje się” w nim, jak doszło do spisku, pokrótce się „rekapitułuje”, a dokładniej – interpretuje przyczyny spisku, jego przebieg i tragiczny koniec. Akcent jest przy tym położony na „zdradziecką” rolę Anny Katarzyny Zrinskiej; co więcej, całą pieśń można rozumieć jako inwektywę.

Ponadto wśród utworów, które nie dają się zaklasyfikować do wymienionych grup, jest jeden dydaktyczny wiersz dialogowy „Jasno sunce, sad potemni” (nr 32), w którym ojciec namawia córkę, by poszła do klasztoru, i który swoją strukturą naśladuje średniowieczne utwory dialogowe. *Popevke* nr 47 i 48 również stanowią dialog, ale na poziomie

²⁶ Wiersz ten nie jest makaroniczny *sensu stricto*, tylko wersy na zmianę są po chorwacku lub niemiecku.

²⁷ Utwór ten ostatnimi czasy był wielokrotnie wydawany w antologiach liryki kajkawskiej. Szerzej o nim pisze Zvonar w kilku publikacjach, zajmował się nim też Zoran Kravar. „Moderni stil u bezvremenoj knjizi (Barokni elementi u pjesmarici Citara Octochorda).” W: *Dani Hvarskog kazališta. Hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, t. 19, red. Nikola Batušić et al. Zagreb, Split: HAZU, KKS, 1993, 108.

²⁸ Znana jest również wersja powstała przed egzekucją, o czym bardziej szczegółowo pisał Tomo Matić, „Urota P. Zrinskoga i F. K. Frankopana u prigodnim hrvatskim pjesmama njihova doba.” *Grada za povijest književnosti hrvatske*, t. 28 (1962): 229–261.

całości (pieśń i odpowiedź), przy czym w pierwszej siostra zwraca się do brata przed pójściem do klasztoru, a w drugiej brat odpowiada.

Nawet powierzchowny wgląd w repertuar gatunkowy najobszerniejszego rękopiśmiennego zbioru kajkawskiej poezji, jakim jest *Pjesmarica Nikole Šafrana*, nasuwa wniosek, że w dawnej anonimowej liryce kajkawskiej najliczniej reprezentowane były utwory miłosne, a w następnej kolejności – poezja humorystyczna i satyryczna. Choć dokładniejsze badania czekają jeszcze na przeprowadzenie, obecnie z dużą pewnością można powiedzieć, iż poezja humorystyczna i satyryczna ma swe korzenie w średniowieczu i powiązana jest z tradycją liryki waganckiej. Z utworami miłosnymi i żołnierskimi prawdopodobnie rzecz ma się inaczej. Mimo że również w wierszach miłosnych znajdują się stare motywy, ich prostota i dosłowność, a także inna relacja pomiędzy najczęściej męskim podmiotem lirycznym a ukochaną wskazują na obecność młodszych poetyk, w szczególności sentymentalizmu. Właśnie ze względu na te utwory *Pjesmarica Nikole Šafrana* jest specyficzna, ponieważ w pewnej mierze stanowi *novum*. Albo też, patrząc na to z innej perspektywy, można w niej wydzielić dwie warstwy. Jedną stanowiłyby utwory poświęcone również w pozostałych zbiorach, takie jak: „Blago njemu koji smeje”; „Gospoda prezmožna i ostali drugi”; „Jasno sunce, sad potemni”; „Kam, Jožek, putuješ” (także w wariacie: „Kam, Pavel, putuješ”); „Muža nemrem dobiti”; „O, nestalna ljubav sveta”; „Puste loze, k vam se vteče”; „Včera budu z puškom vane”, jak też i *napitnice*. Przy nich w niektórych śpiewnikach znajdują się zapisy nutowe i można założyć, że pozostawały one dłużej w obiegu, a zatem były rozpowszechnione i popularne. W odróżnieniu od nich większość pieśni miłosnych, a także niektóre żołnierskie, prawdopodobnie powstała później, a m.in. poprzez bardziej intymny charakter stanowi zdecydowane odejście od starszej liryki kajkawskiej.

Obraz dawnej anonimowej liryki kajkawskiej oraz jej repertuaru gatunkowego z pewnością będzie pełniejszy i dokładniejszy, gdy wydana zostanie przynajmniej część kajkawskich śpiewników. Dla dalszej identyfikacji gatunkowej świeckich utworów lirycznych należałoby znaleźć powiązania z neolacińską i niemiecką liryką późnego średniowiecza i wczesnej epoki nowożytnej²⁹, a wtedy będzie można w sposób bardziej precyzyjny mówić o różnych podgatunkach.

²⁹ Już pierwsze podejścia do tematu prowadzą do ogólnego wniosku, że gatunkowy obraz liryki kajkawskiej w dużej mierze pokrywa się z obrazem liryki niemieckiej, gdzie poświęcone są najróżniejsze gatunki *popevki*: *Liebestied*, *Abschiedslied/Wanderlied*, *Trinkl*, *Jagdl* i in.

Na zakończenie wróćmy do początku – całkiem pewne jest, że liryka kajkawska stanowi zjawisko niejako odmienne od południowochorwackiej liryki autorskiej. Wydaje się też zdecydowanie bardziej produktywna, niż się ją postrzega w chorwackiej historiografii literackiej. Choć wciąż oczekuje na publikację systematycznych badań, z pewnością korpus ten zyskał współczesny peryferyjny status dopiero od czasu odrodzenia narodowego.

Bibliografia

- Andrić, Nikola. „Izvori starih kajkavskih drama.” *Rad JAZU*, t. 146 (1901): 1–77.
- Bogdan, Tomislav. „Pesme horvatske i predlošci strani.” W: *Perivoj od slave. Zbornik Dunje Fališevac*, red. Tomislav Bogdan et al, 13–26. Zagreb: FF press, 2012.
- Bošković-Stulli, Maja. „O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima.” W: *Usmena književnost nekad i danas*, 5–114. Beograd: Prosveta, 1983.
- Fancev, Franjo. „Hrvatska pjesma o Beogradu god. 1739.” *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, t. 27 (1927): 62–72.
- Fancev, Franjo. „Prilog za historiju hrvatsko-srpskih književnih veza u 18. vijeku.” *Nastavni vjesnik*, t. 32 (1928): 241–261.
- Fancev, Franjo. „Sitni prilozi za povijest hrvatske književnosti. Katalog poezije pjesnika „St. D.” iz sredine 18 vijeka.” *Građa za povijest književnosti hrvatske*, t. 11 (1932): 221–223.
- Kos, Koraljka. „Napjevi Pavlinskog zbornika.” W: *Pavlinski zbornik 1644. Transkripcija i komentari*. Red. Koraljka Kos, Antun Šojat, Vladimir Zagorac, 337–413. Zagreb: HAZU, 1991.
- Kravar, Zoran. „Moderni stil u bezvremenoj knjizi (Barokni elementi u pjesmarici *Citara Octochorda*).” W: *Dani Hvarskog kazališta. Hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, t. 19, red. Nikola Batušić et al., 106–115. Zagreb, Split: HAZU, KKS, 1993.
- Matasović, Josip. „Nekoliko kajkavskih napitnica”. *Narodna starina*, t. 3, nr. 8 (1924): 201–205.
- Matić, Tomo. „Urota P. Zrinskoga i F. K. Frankopana u prigodnim hrvatskim pjesmama njihova doba.” *Građa za povijest književnosti hrvatske*, t. 28 (1962): 229–261.
- Šojat, Olga. red. *Hrvatski kajkavski pisci. I. Druga polovina 16. stoljeća; II. 17. stoljeće* (Pet stoljeća hrvatske književnosti, t. 15/I, 15/II). Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1977.
- Šojat, Olga. „O umjetničkoj vrijednosti kajkavskih pjesničkih tekstova u *Citara octochordi*.” W: *Citara octochorda. Komentari i studije*, red. Izak Špralja, Lovro Županović, 289–292. Zagreb: HAZU, 1998.
- Šrepel, Milivoj. „Kajkavska pjesmarica”. *Građa za povijest književnosti hrvatske*, t. 2 (1899): 187–212.

Zvonar, Ivan. „Kajkavske rukopisne pjesmarice do hrvatskoga narodnog preporoda.” W: *Kajkaviana Croatica. Hrvatska kajkavska riječ (Katalog izložbe)*, red. Alojz Jembrih, 285–315. Zagreb, Donja Stubica: Družba Braća hrvatskoga zmaja, Muzej za umjetnost i obrt, Kajkaviana, 1996.

Žganec, Vinko. *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*. Zagreb: JAZU, 1924.

On Kajkavian Secular Lyric Poetry before the Croatian National Revival: Notes on the Genre Repertoire

Summary: Old Kajkavian literature or, Kajkavian literature before the Croatian National Revival, remains relatively unstudied and poorly integrated into the corpus of Croatian national literature. Its peripheral status is mostly due to the political and national-identity-forming processes occurring since the 1830s where the key role was given to Štokavian literature. When Kajkavian literature was studied, the focus was placed predominantly on the printed books. Unlike pre-Revival Kajkavian prose, where the author was in most cases known and the prose was printed, Kajkavian lyric poetry was chiefly preserved as anonymous and in manuscript form. None of the numerous preserved Kajkavian collections of poems have been published in a critical edition, not even recently. The topic of this paper is *Pjesmarica Nikole Šafrana* (*Nikola Šafran's Collection of Poems*), the largest manuscript collection which, along with several Latin poems, contains more than 180 Kajkavian secular poems. Its large size, a significant number of poems which also appear in other Kajkavian collections, as well as its generic and thematic diversity make this collection representative, and a good subject for a detailed research of both the collection's generic content and the poetic traits of Kajkavian secular lyric poetry.

Keywords: Kajkavian secular lyric poetry, Nikola Šafran's Collection of Poems, lyric genres

Kornelija Kuvač-Levačić

University of Zadar

klevac@unizd.hr

 <https://orcid.org/0000-0001-7250-6383>

Sida Košutić's Christian Mysticism – on the Periphery of the Canon of National Literature

Summary: The research shows several key causes of the reception and literary-historical periphery of the rich literary oeuvre of the Croatian poet, essayist, storyteller and author of one drama, Sida Košutić. While much of the research to date has cited the ideological and world-view causes of Sida Košutić's marginal position in the canon of national literature, the writer's expression of the unspeakable at the key of the Christian mystical experience is predominantly explored here. Thus, this research fits in with the contemporary interest in the philosophy of language and literary theory in the problem of the expression of the unspeakable (L. Wittgenstein, K. Jaspers, J. Derrida, M. Sells, etc.). The prominent elements of mystical discourse in the writer's lyrical expression are analyzed on the example of a poem ("Ime tvoje sveti se") which brings the majority of poetic techniques from the entire collection *Vjerenička žetva*. Mystical hermeticism is also one of the possible causes of the peripheral status of Sida Košutić's work. However, if the interpretation includes postmodern approach to language, it can be concluded that the poetic expression goes beyond the semantic atomism (the unspeakable refers to different experiences, conditions and realities), opposing representationalism and referentialism language model. Sida Košutić's critical subject finds its legitimacy in Christian mysticism. The work of this writer can be equally included in the poetic guidelines of Croatian modern literature of the first half of the 20th century, thus undermining the dominant notions of the center and periphery defined by the national literary canon.

Keywords: Sida Košutić, Christian mysticism, unspeakable, periphery, Croatian modern literature

1. The Literary-Historical and Social Context of Sida Košutić's Placement on the Periphery

Although she was read before WWII, and highly regarded by the eminent literary critics of the time (Ljubomir Maraković, Ton Smerdel et al.), published in periodicals and anthologies, translated into world languages and awarded, the Croatian poetess, essayist, short story writer and author of one drama Sida Košutić (1902–1965), after 1945 (with several exceptions) experienced an increasingly shallow reception in literary criticism, and found her work ignored and unheard in contemporary overviews of the history of Croatian literature. While, for example, Slavko Ježić placed Sida Košutić beside Štefa Jurkić, among the younger generation of female writers oriented toward Catholicism, and among the writers in the circle of the so-called *Catholic Modernism*¹, Antun Barac (*Jugoslavenska književnost*, 1959) and Ivo Frangeš (neither in the first edition in 1978, nor in the second, enlarged edition in 1987) do not even mention her. The writer Sida Košutić was herself aware that Catholicism could have been a possible ideological argument for the placement of her work on the periphery, but also as a form or tendency that could negatively affect the aesthetic quality of the text: this was the reason why, in articles and interviews, she resolutely refused to be placed in any ideological frame. What is at hand here is her article “On Art”, which she had written as an addendum to a questionnaire on Catholic literature in 1935. Seeing that “in the very idea of art divine qualities are contained, and these cannot be active, without being constructive,”² this is what follows:

“The aim of a work of art is missed should tendency appear, and tendency appears when art falters [...] Tendency, as we have seen, is no guarantee that a work is artistically successful. Does this mean that a work of art is without tendency? By no means. Yet it is immanent here, it undergoes a birth, at the same time as truth: with suffering in its heart and new knowledge of the spirit. [...] It is not only unnecessary, but also harmful, to impose a tendency on this immanent tendency. [...] It is for this reason that I will not say that a Catholic literature exists, as literature, but that only writers exist who are Catholics”³.

¹ Slavko Ježić, *Hrvatska književnost* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, reprint of the first edition of A. Velzek Publishing Office from 1944, 1993), 385.

² Sida Košutić, “O umjetnosti (prigodom ankete o katol. književnosti),” *Hrvatska prosvjeta*, vol. 22, no. 10 (1935): 281–282.

³ Košutić, “O umjetnosti,” 281.

In the 21st century, her work has been registered in all the more important overviews of the history of Croatian literature. When elaborating on the work of Sida Košutić within the newly formed stylistic paradigm of Croatian poetry from 1930 to 1950, Cvjetko Milanja claims, on the one hand, that her poetic ideas can be understood as belonging to the realm of mysticism, almost in the sense in which this was realised in the literary works of St. Teresa, which found its source in a Catholic fascination. Yet, on the other hand, the demands of the mundane and the diurnal forced certain practical situations on her, which certainly had not only absolved what was in concordance with an idealised image of life, but must also have contradicted it (the motif of beating and punishing women)⁴. She is presented as a poet possessing the “subtle and guarded sentiment of an introverted subjectivity, which, in its meditations, in the direction of transcendence, finds the meaning of its song, but also of life”⁵.

The themes of human existence and the individual subject, as well as the theme of the divine mystery (the incarnation of the *Logos*, followed by Christ’s physical suffering, death and resurrection) are expressed in the works of Sida Košutić as the literalisation of reality. Because of this, the occasionally naturalistic representations of the fate of women, children and the socially impoverished generally in the first decades of the 20th century in Croatia (especially in the Hrvatsko Zagorje region) are connected to a specifically authorial and individualised Christian symbolism and tropology; they are also intertwined with a hermetic poetic discourse with a mystical overtone, independent of genre (poems in prose and verse, the allegorical tale “Vrijeska” (“The Heather”), the dramatic work *K svitanju* (*Toward the Dawn*), the volume of short stories *Mimoza sa smetljišta* (*The Mimosa from the Garbage Dump*), the trilogy of social novels *S naših njiva* (*From Our Pastures*), the posthumously published modernist novel *Velika šutnja* (*The Great Silence*) etc.). Furthermore, as Stjepan Lice noted, according to Sida Košutić, if literary creation were to possess its full meaning, it must connect and harmonise creative inspiration, religious conviction and social action: “Discord between these would have the meaning of legitimacy for her”⁶.

The context of the period in Croatian literature in which Sida Košutić wrote is one in which a generation of writers in the 1920s and

⁴ Cvjetko Milanja, *Hrvatsko pjesništvo 1930.–1950. Novostvarnosna stilska paradigma* (Zagreb: Matica hrvatska, 2017), 165.

⁵ Milanja, *Hrvatsko pjesništvo*, 167.

⁶ Stjepan Lice, “Sida Košutić: književnost svjetlosti,” *Kroatologija*, vol. 6, no. 1–2: 325.

1930s appeared⁷. The first phase of this period is understood as the time of avant-garde experiments and explorations of the possibilities of literary expressionism, while the second phase is characterised by the entrance of social topics within synthetic realism (1921–1941) or modern objectivism⁸. The works of the Catholic literary project⁹ as well as the period which saw an expansion of texts written by women writers in the first decades of the 20th century, provide an important context for her literary work. Meanwhile, what we are dealing with here, in a literary and aesthetic sense, is a specifically heterogeneous period of various idiosyncratic poetics and strong personalities such as: Miroslav Krleža, Antun Branko Šimić, Tin Ujević, Slavko Kolar, Vjekoslav Majer, Đuro Sudeta, Nikola Šop, Dobriša Cesarić, and Dragutin Tadijanović, who had dominated the literary scene of their time, thus obscuring many contemporaries, Sida Košutić among them. Lidija Dujić (2002) took special note of this¹⁰. Yet Nada Šimunić-Kesterčanek, in her introduction to the volume of prose *Mimoza sa smetljišta*, places Sida Košutić beside Ivana Brlić-Mažuranić, Jagoda Truhelka, Mila Miholjević, Mara Švel, Božena Begović, and Dora Pfanova¹¹, emphasising here and

⁷ An insight into her collected bibliography shows us that she began with (lyrical) essays in the periodical *Novi čovjek* 1926. This was followed by the drama *K svitanju* (*Toward the Dawn*) 1927. Then she published her first novel *Portreti* (*Portraits*) in 1928, two poems and one sketch in the periodical *Hrvatska prosvjeta*, where she published permanently in the following years. Her literary retelling of a hagiography *Sluga vječne Mudrosti* (*The Servant of Eternal Wisdom*) was published in 1930, and in the same year she published several of her poems in the periodical *Za vjeru i dom*. Her novel *Jaslice* (*The Nativity*) was published in 1933, as well as some shorter prose and poetry in *Hrvatska prosvjeta* and the magazine *Obitelj*. The first part of her prose trilogy *S naših njiva* (*Plodovi zemlje*) *Roman iz seljačkog života* (*From Our Pastures* (*The Fruits of the Earth*) *A Novel of Rural Life*) was published in 1935/6, and the same years saw her continued literary collaboration with these aforementioned periodicals. She published one more essay in literary criticism in 1937, titled “Na putu umjetnosti” (“On the Path to Art”) in *Hrvatski dnevnik*, and in the same year the second part of her trilogy *S naših njiva* (*Magle*) (*From Our Pastures* (*Fog*), as well as certain poems in various periodicals. In 1938 she primarily published poetry in many periodicals, including *Hrvatska straža*.

⁸ Miroslav Šicel, *Povijest hrvatske književnosti XX. stoljeća. Razdoblje sintetičkog realizma : (1928–1941), knj. 5* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2009), 8.

⁹ Compare: Vladimir Lončarević, *Književnost i hrvatski katolički pokret (1900.–1945.)* (Zagreb: Alfa, 2005).

¹⁰ Lidija Dujić, “Ženska signatura. U povodu stote godišnjice rođenja Side Košutić,” *Vijenac*, no. 229 (2002), accessed July 18, 2020, <http://www.matica.hr/vijenac/229/zenska-signatura-13332/>.

¹¹ Nada Šimunić-Kesterčanek, “Sida Košutić kao umjetnica,” Introduction to: Sida Košutić, *Mimoza sa smetljišta* (*novele*) (Zagreb: Be-l-ka, 1942), 7.

arguing that women writers (just as male writers) create the national literary canon. Furthermore, we find the second cause for Sida Košutić's placement on the periphery in the long silence and underestimation of women writers in the first half of the 20th century who had professionally organised themselves for the first time (they founded the Society of Croatian Women Authors in 1936, in which Sida Košutić also participated), established literary periodicals, and included topics of the so-called women's writing (the engaged and literary form of the real experience of being a woman in a patriarchal society). The third reason why Sida Košutić's work has been placed on the periphery is that she wrote during the period of the NDH (*Nezavisna Država Hrvatska / The Independent State of Croatia*), so that after the war Sida Košutić's work suffered "a neglect of reception of almost half a century"¹².

And yet, an evidence that Sida Košutić's relationship with the Ustaša regime was far from idyllic (despite receiving literary awards) was that her name was not even mentioned in an unsigned text titled "Ženski sat na krugovalu" ("Woman's Hour on the Radio"), published in the very *Hrvatski ženski list* (1943, no. 7–8, pg. 23), the journal she was editing, among the writers of the cycle of this Croatian author. After WWII, the fact that she was the editor of the aforementioned journal proved to be her greatest burden.

Yet, even within the Catholic literary and cultural circles in Croatia, not everyone eagerly awaited Sida Košutić's writing. Even Ljubomir Maraković himself, in his analysis of her work *Portreti (Portraits)*, notes that there are passages which would not be to the liking of clerical critics: "Some might be bothered that Romana calls mother God, although she uses other expressions besides this. Yet one should take into consideration, that mysticism is in fact the personal relationship between the spirit toward God, and that even the most orthodox Christian mystics struggle to find an adequate expression for their individual sense of God's love"¹³. This quote from Maraković confirms the legitimacy of the initial thesis of our research – that the mystical discourse in its obliqueness, sometimes in its subversiveness (and this is something which can certainly be found in Sida Košutić's works) is also one of the possible reasons that have led to the multifaceted placement of her work on the periphery.

¹² Dunja Detoni Dujmić, *Ljepša polovica književnosti* (Zagreb: Matica hrvatska, 1998), 335.

¹³ Ljubomir Maraković, *Novi pripovjedači, kritičke studije i minijature* (Zagreb: Hrvatsko društvo sv. Jeronima, 1929), 126.

2. Placement on the Periphery and Mystical Discourse in Literature

What will follow in our paper is an analysis of the elements of Christian mysticism which Sida Košutić used in order to construct her poetics in her drama *K svitanju* (*Toward the Dawn*), to her last (posthumous) work, the novel *Velika šutnja* (*The Great Silence*). It is certain that not all of her works will be presented here. The subject of her body of work will be confined here to the text of her poem "Ime tvoje sveti se" ("Thy name be hallowed") from her volume *Vjerenička žetva*, and we will show its contextual relationship with our analysis of her drama *K svitanju*¹⁴, in which she had already shown an inclination toward mystical hermetism, as it has been characterised by Vladimir Lončarević¹⁵ and by Božidar Petrač¹⁶. We will base our analysis of mystical hermetism on the work on the expression of the unsayable in the philosophy of language and literary theory (Ludwig Wittgenstein, Karl Jaspers, Jacques Derrida, Michael Sells), as the unsayable represents an essential characteristic of the mystical discourse and the language of mystics is often a source for researchers. In our analysis we will also include some of the determinants of motifs and theme which Milan Špehar deduced as constitutive in the tradition of Christian mysticism.

According to Richard Rorty, who edited a collection of papers from 1967 and popularised the term "the linguistic turn" in his introduction to this book, without a valid understanding of language there can be no development of any other philosophic discipline: thus the philosophy of language becomes a central field of philosophy¹⁷. Without this aforementioned understanding of language it is impossible to delve more deeply into the layers of modern poetry which are founded on the path of mystical hermetism so that such bodies of work may remain on the periphery due to their impenetrability. A better understanding of Sida Košutić's language is a condition for the better reception of her

¹⁴ Compare: Kornelija Kuvač-Levačić, "Intertekstualnost drame K svitanju Side Košutić i Pjesma nad pjesmama kao prototekst," *Crkva u svijetu*, vol. 54, no. 1 (2019): 17–41.

¹⁵ Lončarević, *Književnost i hrvatski katolički pokret*, 305.

¹⁶ Compare: Božidar Petrač, "Mistički hermetizam Side Košutić (1902. – 1965.). Uz 50. obljetnicu pjesnikinjinine smrti," *Zadarska smotra*, vol. 64, no. 3 (2015): 35–39.

¹⁷ Matko Sorić, "Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti: Derrida u analitičkom kontekstu," *Prolegomena : Časopis za filozofiju*, vol. 10, no. 2 (2011): 284, accessed October 7, 2019, <https://hrcak.srce.hr/74467>.

work, not only of her poetry but also prose, especially in those portions which are realised through the aesthetic procedures of mystical hermetism.

The position of the critical subject in the lyric discourse will be taken into consideration, and we will attempt to expand our knowledge on the additional causes why this poet has been placed on the periphery, causes which are not exclusively due to social or political circumstances, yet are hidden within the subversive potential of the mystical discourse itself. This discourse is constructed on the personal experience of a lived Christian spirituality, and the embodiment of this experience in a literary work is what greatly informs the individual poetics of this author. Her work can be viewed in the context of the typology of the Croatian poets of the 1930s and 1940s, as described by Pavao Pavličić, belonging to that group of poets whose world-view had become “a source of poetic inspiration in a way that it is made problematic, so that it, thus, is translated from the level of the primary and the doctrinaire into the language of images and thus transformed and expanded”¹⁸. The characteristics of the mystical discourse in the construction of this author’s poetics show Sida Košutić’s integration in the context of the poets of the 1930s and 1940s, as among them, Nikola Šop (for example) also places great emphasis on an understanding of the divine in the mundane life of men, also portraying the mystical unity between God and man¹⁹. The mystical discourse can also be considered as part of the poetic strategy with which the principles of doctrine are given new meanings, brought into a new context and thus gain a new meaning²⁰. And yet this becomes a reflexion or conveyer of the subversive potential of this author’s poetic strategies as these also possess content which can be read as a critique of materialism and the subjection of women (in her drama *K svitanju* and in large segments of her narrative prose), superficial religious devotion in her novels *Sluga vječne mudrosti*, *Jaslice*, *Velika šutnja* et al., and the social practices which abuse the Bible with the aim to subjugate the vulnerable, especially women and children (her trilogy *S naših njiva* for example), but also in her general critical atti-

¹⁸ Pavao Pavličić, “Hrvatska lirika tridesetih godina: tipološki opis” in *Komparativna povijest hrvatske književnosti – Zbornik radova VII. (Hrvatska književnost tridesetih godina dvadesetog stoljeća)*, eds. Cvijeta Pavlović and Vinka Glunčić-Bužančić (Split: Književni krug, 2005), 40.

¹⁹ Cvjetko Milanja, *Hrvatsko pjesništvo 1900.–1950. Novosimbolizam. Dijalektalno pjesništvo* (Zagreb: Jerkić tiskara, 2008), 254.

²⁰ Pavličić, “Hrvatska lirika tridesetih godina: tipološki opis,” 40.

tude toward the ethical relativism of the modern world (*Portreti, Velika šutnja*). Furthermore, it is a known fact that throughout human history mystics were often considered a danger to the state and the church as:

“[...] it is with difficulty that communities accept the solitary seeking and paths on the edge of the mundane consciousness. Mystics never appear before the world as people who console. They are often subject to ridicule during the course of their lives, humiliated and forced to remain silent. After their deaths they are offered as examples by the semi-faithful”²¹.

Although the author's critical engagement will not entirely embody the mystical discourse as the dominant strategy of expression in all the texts we will cite in this work, we will cite them here in order to provide the context for those texts (primarily her drama and lyric) in which this form of discourse is dominant.

3. The Amplitude of Mysticism and Realism in Sida Košutić's Texts

Without an understanding of Christian mysticism in the semantic-symbolic layer of the motif of sacrifice²², which had been inscribed in the texts that belong to her (for want of a better term) realistic phase, it seemed to some of those who interpreted Sida's literary engagement, that she remained either inadequately critical or overly mild when compared to the socially engaged texts of her female contemporaries²³. And yet a close reading of her works shows that this writer was definitely engaged and critical, and certainly did not have her eyes closed upon social malaise, the horrors of war (e.g. her poems “Kraljevstvo Satane” (“The

²¹ Marie-Madeleine Davy, “Predgovor,” in *Enciklopedija mistika*, 1st vol., ed. M. Davy (Zagreb: Naprijed, 1990), 8.

²² The key discursive connection with the oxymoronic structure of Meister Eckhart's thought: “[...] the highest heights of exaltation lie precisely in the lowest depths of humiliation; for the deeper the valleys go, the loftier the heights that rise above them; the deeper the well, the higher too: for depth and height are the same thing. Therefore the more humble a man may be, the more exalted he will be” (Raymond B. Blakney, *Meister Eckhart, A Modern Translation* (New York, Hagerstown, San Francisco, London: Harper Torchbooks, 1941), 37).

²³ Milanja, *Hrvatsko pjesništvo 1930.–1950. Novostvarnosna stilska paradigma*, 166.

Kingdom of Satan”) and “Hvala neprijatelju” (“Thank You Enemy”) from *Vjerenička žetva*), and the post-war exile (the cycle of poems “Noć domovine” (“Night of the Homeland”) in her volume *Jezero mrtvo* (*The Dead Lake*). Even in her very first pages, her theme was the inequality and abuse of women, which she would later develop into themes which included themes of forced prostitution and she constructed the character of the pimp, who is the owner of the factory in *Velika šutnja*. She also elaborated the theme of the self-loving politician and intellectual as well as the disenfranchisement of the poor (e.g. in her volume of short stories *Mimoza sa smetlišta*, her novel *Jaslice*, in the trilogy *S naših njiva*, in drama, poems, lyrical essays etc.). By inscribing traumatic social and psycho-physical experiences in the constructs of her primary female protagonists, she demarcated a very real background with which she informed the theme of the Christian mystery of the sacrifice, thus, the mysticism of the passion as the way toward the “light”, i.e. toward spiritual redemption, a personal encounter with God, but also as an “an existential and personal speech about Jesus’s sacrifice which attempts to make the event of the Cross existentially comprehensible in the circumstances of a new cultural paradigm,” which Veronika Nela Gašpar mentioned as the theological concept of martyrdom for modern day Christianity²⁴.

The semantic and symbolic layer of expression in Sida Košutić’s poetics is emphatically connected to Christian symbolism and its sources in the Bible and the liturgy, yet generally with the linguistic practices and strategies of expression which have been recognised as universally characteristic of the mystical discourse. Even as in cases when a poem’s auditory structure begins to overpower its content, the utilisation of the strategy of the mystical discourse can be interpreted as a reflection of the poet’s “doubts in language and its ability to convey something essential”²⁵. “Practical” position of words and language generally refers to the mere appearance of the world, yet poetry contravenes such representationalism and referentiality. Contravening such has become the theoretical core of the post-modern linguistic model.

²⁴ Veronika Nela Gašpar, “Teološko poimanje mučeništva,” in *Mučeništvo i mučenički tragovi kroz hrvatsku prošlost. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu 13. ožujka 2014. godine*, ed. Mile Bogović (Zagreb: Glas Koncila, 2015), 43.

²⁵ Pavličić, “Hrvatska lirika tridesetih godina: tipološki opis,” 44.

4. Mystical Discourse and the Utterance of the Unsayable – the Overcoming of Representationalism and Referentialism in Language

One of the dimensions of knowledge is earthly, empirical and knowable, while the other is non-empirical, unknowable, which lies on the other side of “this” world and it is this dimension of knowledge which Karl Jaspers terms transcendence, the all-encompassing, true Being, divinity etc., while the early Ludwig Wittgenstein, in this sense, speaks of the dimension of the mystical²⁶. This consciousness brought both philosophers to the point of silence where questions concerning the unsayable were concerned²⁷, yet it is a fact that there were attempts to overcome the paradox of the “utterance of the unsayable” in different ways and through various textual strategies. According to A. M. Haas, in the end, the powerlessness of language is also the power of language, and an avowal of the unsayability of language is a miracle of language, a chance for language’s reality²⁸: here the cited author gives great importance to literary language as a means of the mediation of the unsayable.

Michael A. Sells also defines the unsayable in his work *Mystical Languages of Unsayings* (1994), stating that it signifies a discourse in which the authentic subject constantly slips away despite the constant effort to name it and that it even denies the possibility of being named. In attempts to establish the aporia of the transcendent, it is inevitable that a regression in language occurs. Every statement – positive or negative – must be constantly corrected, refuted²⁹. Sells links this “linguistic regression” to the Greek term *apophasis*, which can also mean “negation,” yet its etymology suggests the meaning which more closely characterises the discourse of the unsayable³⁰. Apophasis can reach such a degree of intensity that not a single thought, which pertains to the transcendent, can remain independent. It is in the ten-

²⁶ Ante Periša, *Neizrecivo kod Jaspersa i Wittgensteina* (Zadar: Hegelovo društvo, 2010), 12.

²⁷ Periša, *Neizrecivo kod Jaspersa i Wittgensteina*, 16.

²⁸ A. M. Haas, *Sermo mysticus*, Freiburg Schweiz: Universitätsverlag, 1979, cit. in: Milan Špehar, “Mistika u životu kršćana,” *Bogoslovska smotra*, vol. 75, no. 1 (2004): 107, accessed August 12, 2020, <https://hrcak.srce.hr/25648>.

²⁹ Michael A. Sells, *Mystical languages of unsaying* (Chicago: The University of Chicago Press, 1994), 2.

³⁰ “[...] apo-phasis (un-saying or speaking-away)” (Michael Sells, *Mystical languages of unsaying*, 2).

sion between the stated and the refuted that such discourse becomes meaningful³¹.

The knowledge of the mystical discourse inevitably pertains to speech/statement in Jacques Derrida's theory, which, contravening the referentiality of meaning in language and metaphysical logocentrism, analyses the inaptitude of every predicative language for the essence, hyper-essentiality (a being outside Being) of God. It is for this reason that only negative (apophatic) attributions can confirm that they have come close to God, and prepare us for a "silent intuition of God"³². Derrida connects the refuted predetermination of an unsayable reality (which he demarcates as X) with the characteristics of apophatic theology, and recognises such characteristics in every statement which continually returns, infinitely multiplying its defences and apophatic warnings before the expression of this X. Despite its appearance, X is neither concept nor name, is founded in a series of names, yet requires a different syntax and transgresses the order (rules) and structure of a predicative statement. This X "is not" and does not say what "is". It is transcribed in an entirely different way³³.

Špehar as well, like Sells, enumerates paradox, dialectics, allegory, metaphor, oxymoron as fundamental in the expression of the unsayable in mystical discourse, stating that mystics themselves remain conscious that they may have contributed more to poetry than theology, so that it is often the case that literature "more and with greater seriousness studies them than does theology"³⁴. The inability of utterance gives birth to the power of art.

The postmodern theory of meaning developed on the basis of such conclusions, articulated in Jacques Derrida's theory of language, which is based on a semantic holism and a critique of referential theories of meaning³⁵. Referentialism, on the other hand, is based on the metaphysical

³¹ Sells, *Mystical languages of unsaying*, 3.

³² Jacques Derrida, "How to avoid speaking: denials," in *Languages of the unsayable. The play of negativity in literature and literary theory*, eds. Sanford Budick, Wolfgang Iser (Stanford: Stanford University Press, 1996), 4.

³³ Derrida, "How to avoid speaking: denials," 4.

³⁴ A. M. Haas, *Sermo mysticus*, cit. in: Špehar, "Mistika u životu kršćana," 107.

³⁵ It is possible to find identical stances and similar arguments in the analytical philosophy of language, in the work of authors such as Gottlob Frege, Ludwig Wittgenstein, Austin, Searle, Quine, Davidson and Dummett. The linguistic turn in these authors results in a critique of epistemological realism and an advocacy of epistemological antirealism and constructivism, which is subject to empirical scrutiny, primarily by an analysis of the role of metaphor in language (Matko Sorić "Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti," 281).

presupposition of the duality between external reality and mental representation³⁶. And yet "statements need not be either a reflection of external reality or internal intuition. And while, in principle, sentences in an indicative or declarative mode are subject to verification, those in an imperative, conditional or optative one are not"³⁷. In his *Blue Book* Ludwig Wittgenstein discards the referential theory of meaning due to its reductionism³⁸.

Here we will ask if reductionism in critical interpretations was what led to Sida Košutić's being placed on the periphery. We maintain that the methodology constructed on the principles of the postmodern theory of meaning can provide a new reading of her poetry and actualise the interpretation.

The first quality of the postmodern theory of language is to contravene representationalism, as well as referentialism, yet this does not mean that there is absolutely no connection between language and the outside world, but that its functions are not exhausted in descriptions of reality. Language is not exclusively a reflection of reality: its sentences cannot be explained as simple linguistic atoms of reference, while mental representations are not direct representations, nor are they entirely plausible duplicates of real, external objects"³⁹. When elaborating the postmodern model of language through its two main postulates: semantic holism and the critique of the referential theory of language, Sorić refers to those philosophers of language who had proven that language does not consist of referential terms alone (e.g. Wittgenstein's contravention of the "Augustinianism of the philosophy of language," Derrida's contravention of logocentrism, Quine's appellation of the referential theory of language as a "myth of the museums"). Alongside this, there is also Heidegger's refutation of the existence of any mental state that could be plausibly expressed in language. It is a definite fact that neither external reality nor mental states can be entirely duplicated in language⁴⁰. When mentioning the inability of language in certain passages in her essays to express existing reality, Sida Košutić shows a great awareness of the description of external reality as only one of the functions of language: thus, in the language of the philosophers, that referentialism actually ignores large domains of linguistic practice⁴¹.

³⁶ Sorić, "Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti," 288.

³⁷ Sorić, "Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti," 286.

³⁸ Sorić, "Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti," 292.

³⁹ Sorić, "Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti," 285.

⁴⁰ Sorić, "Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti," 285.

⁴¹ Sorić, "Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti," 289.

5. Christian Mysticism, Biblical Intertextuality and the Question of the Critical Subject

When Derrida claims that there would be no truth without repetition, and further, that the identity of the sign depends on the possibility of its repetition, he is insisting on the intersubjective, collective and historical dimensions of language, which Wittgenstein defends with his denial of the possibility of a private language.⁴² In Sida Košutić's work, this historical dimension is included via biblical intertextuality and the traditions of Christian mysticism.

Milan Špehar wrote on Christian mysticism, emphasising the need to research its language and to extend the meaning of mystical phenomena and imagery. This author presents mysticism as the experience of the Not-experienced, which lives in Christianity and outside it, yet acknowledging that Christian mysticism has its basis in Holy Writ, the liturgy and the church.⁴³ This level of intertextualism, which receives the meaning of a spiritual dialogue in some of Sida Košutić's works with the construction of the relationship between the poetic subject and God as person, cannot be ignored when interpreting her texts. According to Derrida, every repetition of the sign occurs within a different context and modifies its meaning. Due to this impossibility of "citation," the connection between the sign and its first context are either strengthened or weakened after its repetition in another context.⁴⁴

Thus, for example, the mystical discourse in the drama *K svitanju* stands in an intertextual relationship to the *Song of Songs*. The characteristic metaphors of the mystical experience in the Bible are also present: light, kingdom, garden and betrothal/wedding⁴⁵. Although the same motif can be sensed in both the *Song of Songs* and in the drama *K svitanju* (the physical torture of its main female protagonists in both texts), this is developed in Sida Košutić's text to the level of the mystical meaning of suffering, with its images of suffering in a synecdochical fragmentation (which are dominant, yet are not the exclusive images) of the female body, she antithetically reinterprets the celebrated and beloved female body of the *Song of Songs*. Physical suffering leads to the establishment of the supremacy of spiritual strength as opposed to

⁴² Sorić, "Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti," 292.

⁴³ Špehar, "Mistika u životu kršćana," 87.

⁴⁴ Sorić, "Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti," 294.

⁴⁵ Compare: Špehar, "Mistika u životu kršćana".

the earlier constructed relationships of social power⁴⁶ which have been established by men, the father, characterised as a character who, due to his materialism, has lost his connection with God.

In this sense, the mystic becomes a “living sign” in the world so that the mystical discourse in a literary text can enact the position of a critical subject “[...] which was the ordinary ‘functionary of the symbolic order’” in structuralism, and now “finds its legitimatising foundation in the ‘unspoken’, the ‘unthought’, the ‘non-discursive’, the ‘un-representable’, the ‘radically other’ [...] from whence it completes its critique of symbolic and imaginary reduction, and thus of linguistic ‘horror’ and ‘violence’”⁴⁷. Christian mysticism becomes exactly the basis of Sida Košutić's critical subject, which we will show in our further analysis of her poem – “Ime tvoje sveti se”.

6. The Poem “Ime tvoje sveti se” (*Vjerenička žetva*)

In her poem “Ime tvoje sveti se”, a poem which conveys the majority of the aesthetic procedures used in her volume *Vjerenička žetva*, we will investigate the contravention of representationalism and referentialism in its descriptions/concepts of reality and show Sida Košutić's awareness of the functions of poetic language which are close to the functions within the mystical discourse when she makes the unsayable her theme. We will research the procedures with which this author transcended linguistic and cognitive dualism, which is also a characteristic of the mystical discourse⁴⁸, which places her equally within the tendencies in the modern Croatian poetry of the 20th century. In as much as we take into account that “[...] according to Derrida, not all speakers of a certain language are the same in their relative linguistic dispositions and linguistic knowledge, and also that, consequentially, the context of meaning must always be treated as the idiolect of a concrete individual in the role of the interpreter (*différance*) [...]”⁴⁹, then we will comprehend the

⁴⁶ Kuvač-Levačić, “Intertekstualnost drame *K svitanju* Side Košutić i *Pjesma nad pjesma* kao prototekst,” 39.

⁴⁷ Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije* (Zagreb: Matica hrvatska, 1997), 287–8.

⁴⁸ “[...] all great mystics have claimed that their insights transcend the dualistic structure of reason and are therefore unsayable [...]” (Sebastjan Vörös, “Mahakasyapa's Smile: Language, Silence, and Mysticism.” *Synthesis Philosophica*, vol. 29, no. 2 (2014): 387, accessed October 18, 2019, <https://hrcak.srce.hr/142433>).

⁴⁹ Sorić, “Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti,” 293.

discourse of Christian mysticism in Sida Košutić's lyric expression as a context of meaning in modern Croatian poetry⁵⁰: thus as this author's idiolect in the poetic interpretation of the referent (and in instances when the referent is unsayable): without which a reading of this body of work remains lacking.

Poetry in prose or on the margins of prose and verse shows a tendency toward modernism. It enabled Sida Košutić to complete the greatest aesthetic and spiritual achievements of her expression, although it can be read in her earlier essays that she is aware of the inability of the linguistic formation of profound spiritual realities, which was also a common theme in her poetry. The inability of language to fully express profound emotional and spiritual experiences, which lead the poet to experiment with language and form, is something with which Sida Košutić is greatly preoccupied. A powerless or disabled language leans itself here on a dialogue with the Word of God, so that the expression of the unsayable within the poetic subject is created by an intertextual relationship toward the biblical proto-text. The experience of the unsayable can be announced by citation, with a verse (an explicit relationship) for example, or developed with the procedures of the thematic, semantic, symbolic or formal allusion to the proto-text (an implicit relationship). And yet, providing a semantic status to such procedures which involve citation and the entire expression, which in content and style corresponds with the mystical discourse, is not always in the function of an exclusive reinterpretation of religious content, but of a personal and life experience (the experience of being a poet for example), which is also a theme which this author shares with her contemporaries.

One of the more interesting examples for analysis of the mystical discourse in Sida Košutić's poetic utterance is certainly the poem at hand. Its very title ("Ime tvoje sveti se") is in itself the title of the Lord's Prayer, while the entire poem on the level of its utterance is constructed upon an utterance in which a female lyric and confessional subject is addressing her unborn daughter. At its inception we will note something paradoxical in the initial presentation of its referent that, in itself, has been linguistically contravened, through which the aforementioned ten-

⁵⁰ Taking into account the literary historical context, it is important to note that the characteristics of mystical discourse can also be found, for example, in Miroslav Krleža's early poetry (which had even then proven to be influential), especially in his poem "Duga stiha" ("Rainbow of Verse") (Zoran Kravar, *Svjetonazorski separei: antimodernističke tendencije u hrvatskoj književnosti ranoga 20. stoljeća* (Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2005, 125)).

sion between the said and the unsaid, which forms the mystical meaning of the text, is enacted. The subject's lack of knowledge of itself and of the subject of utterance (a great number of negations), as well as the inability to know, are typical characteristics of apophatic mystical utterance⁵¹. The semantic and symbolic layer of this poem is based on a series of scriptural metaphors (thirst, well, pitcher) which are indicative of a biblical proto-text, and here they conceptualise the selfhood of the poetic subject:

My unborn daughter, forgive me.
 When I hurried on that fateful evening
 to the well, I did not know, that you are my shadow,
 that hurries after me.
 When I reached for the pitcher, to drink,
 I did not know, that I receive it from your hands,
 and that you waited a moment, to offer it to me.
 When I had returned home, replenished, and after myself
 locked the doors, I did not know that you were standing
 outside, in front of closed doors, and were waiting,
 for me to open them.
 My unborn daughter, forgive me.⁵²

We should note the motif of the harvest, which itself is in the title of this volume and which will appear a little later in the poem. Just as the motifs of the betrothed and betrothal, it also belongs among the scriptural metaphors of the mystical discourse. Further in the poem inside and outside spaces – house and garden are of great importance for the interpretation of mystical discourse in the same function of representation. 'House' as a the mystical symbol (we must recall Teresa of Avila's "snare of the spirit") is directly connected to the motif further in the poem (and it will also reappear in a poem of the same title a little later in this volume) and functions as a specific sign of the mystical discourse; "Mysticism roots itself in the interior: it is an interior space. There is a danger that these two worlds will be separated by a ravine due to the very masks with which human weakness conceals itself [...]"⁵³.

⁵¹ Compare Michael Sells, *Mystical Languages of Unsaying*, 3, 4.

⁵² Sida Košutić, "Ime tvoje sveti se," in *Vjerenička žetva* (Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1942), 7. (The examples in citation have been underlined by the author of this paper. Translated by Krešimir Vunić, prof.)

⁵³ Marie-Madeleine Davy, "Predgovor," 8–9.

An awareness of separation and a yearning for unity is what informs the relationship between the lyric subject and the unborn daughter. The selfhood of the poetic subject is not uttered as an individual, a closed concept. The unborn daughter is its constituent part. Between the female lyric subject and the “unborn daughter” there is a motif similar to the ‘ravine’ as mentioned by M. M. Davy. This is a “flood” as a symbol of a manifold inability of the meeting between two “selves,” despite the existence of a “ring” as a symbol of unity, integrity and eternity. ‘Flood’ and ‘ring’ show themselves to be contrasting symbols, and contrasting symbols are one of the aesthetic procedures found in Sida Košutić’s poetry (butterfly and chain, prison and garden in *K svitanju* for example). The development of a subject split between a yearning for estranged spaces, and such linguistic and symbolic relationships, as well as the aforementioned linguistic regression, refutation of prior claims and the accrual of negations are all apparent here:

My daughter, the ring is complete, it originated
in your gifts, come, so you can see it.
In vain! You could not come to me, nor I
To you, a flood rolled between us. [...]
My daughter, I return every day,
The ring is complete, come so you can see it.
In vain: we can not approach each other. [...] ⁵⁴

The motif of the unborn daughter is inscribed as an absolute yearning for love (the equation of daughter and love addressed in the vocative in the following example) as well as the poetic subject’s awareness that this yearning will not be fulfilled for the term of its earthly life (flood, vexed wave):

Who put this vexed wave between us
And even called it life?
Why can’t hands reach each other, that are
already reaching each other?
Ah, daughter, my not-to-be!
Ah, love, that must wait, while life
is flowing and only then implores the implored. ⁵⁵

⁵⁴ Košutić, “Ime tvoje sveti se,” 8.

⁵⁵ Košutić, “Ime tvoje sveti se,” 9.

Two mystical and symbolic spaces are formed in this poem: the interior space of the house and the exterior space of the garden – “the harvest flower bed.” They converge in the third section of the poem, together with the appearance of the third person – man, father of the “unborn daughter,” which at the level of its content and motif corresponds to the title of the volume of poems.

He lived alone like the wind on the height of a black mountain.
His eyes shined with the yearning of youth and extinguished
themselves in the saintly peace of an abbot.
Women would readily look into his face
And with desire would wind themselves around his body.⁵⁶

Although accompanied with motifs similar to the appearance of the youth (the Gardener) in *K svitanju*, with the garden and its subsequent symbols, what differentiates this from the procedures in the aforementioned drama, is that the metaphor of the garden does not follow its biblical archetype here. In the verses which precede these, and which have introduced the character of the youth into the content of the poem, we can recognise the connection with the phenomenological study of the spiritual values of interior space in the mystical discourse, which Gaston Bachelard⁵⁷ researched, by incorporating the image of the house observed in its unity and complexity, as well as noting the pervasion of external and internal space, where “outer and inner space have [...] fallen [...] into each other”⁵⁸. This is made clear in the following citation:

Only I know of our harvest flower bed, in
in which your father built a cottage from dreams and
every day reaped beauty for you and your mother.⁵⁹

The motif of human love in this part of the poem is inseparable from the mystical unity of the spirit – father, mother, daughter, with which marriage is reinterpreted as a mystical motif, and to which Sida Košutić introduces us with the aforementioned spiritual phenomenology of the dialectic between outer and inner space where: “[...] their concordance demands a long process so that they can, with the great-

⁵⁶ Košutić, “Ime tvoje sveti se,” 12.

⁵⁷ Gaston Bachelard, *Poetika prostora* (Zagreb: Ceres, 2000), 27.

⁵⁸ Davy, “Predgovor,” 8.

⁵⁹ Košutić, “Ime tvoje sveti se,” 12.

est certainty, determine the points in which they will meet and where they will contradict one another [...]"⁶⁰. According to Gaston Bachelard, "all is the result of separation and parting: entrance, then exit, nothing is firm, and it may seem that the very centre is wandering, so the individual is indecisively floating, without understanding that it has become the prey of a tiresome asymmetry [...]"⁶¹. Here the earthly and the supernatural repeat the dialectic of the internal and the external⁶². And yet, the external and the internal present problems in metaphysical anthropology that are not symmetrical⁶³.

A cottage made of dreams, placed in a harvest flower bed, is a symbol of mystical betrothal from which the unborn daughter comes, but is also a powerful signal of the lyric subject's entirely human yearning:

Twin of the stars, storms and the smell of frankincense,
only sometimes descended to the earth as an uninvited
guest and as its foreigner.
One day, when it descended thus, it brought
you and resided with you in the cottage of dreams.⁶⁴

The motif of the "cottage of dreams" corresponds with such a construed mystical space of the supernatural, of destroyed and broken boundaries, just as the selfhood of the poetic subject is construed here: with this Sida Košutić transcends dualistic cognitive concepts (interiority–exteriority, earthly–supernatural, cause–effect, starting point–goal). She also transcends linguistic dualism further in the poem, where the poetic subject makes the amorous relationship with the man – the father of the "unborn daughter" its theme, by the use of cosmic metaphors. Synaesthesia here gives greater potency to the impact of transcendence by shifting the boundaries of sensory experience. Here the utterance, up to this point a woman's confessional voice in the first person, briefly passes into the third person. The third person usually signifies moving away from "oneself," yet here it still maintains its confessional tone and the primary function of the entire utterance (speech on "selfhood"), by introducing the previously hinted motif of the physical love between a man and a woman. Confession in the third person enacts a strategy of

⁶⁰ Davy, "Predgovor," 8.

⁶¹ Cit. in: Davy, "Predgovor," 8–9.

⁶² Bachelard, *Poetika prostora*, 210.

⁶³ Bachelard, *Poetika prostora*, 212.

⁶⁴ Košutić, "Ime tvoje sveti se," 12–13.

elusion in the utterance of the referent, hinted in the symbol of feeding (which corresponds with the symbol of drinking at the beginning of the poem):

One evening before your window
a bashful woman stopped.
He looked into her eyes and led her into the house.
That same night father found your mother.
And never again did anyone overstep the threshold of our
home.
Souls fed from solar plates, that
rang the sacramental song of love.⁶⁵

In the last part of the poem we find again the poetic subject addressing the unborn daughter, a return of motifs of the unattainable, the inability to create the most beautiful poems, as well as a repetition of the motif of the daughter as icon, the closed room, and a closing with a prayer formula. The mystical unity of three persons has been enacted by the use of pronouns, and here the possessive pronoun “njegov” (meaning “his” in English) receives an open meaning, and the referent that it replaces is unclear – the “father of the unborn daughter” or the “flowers” in the previous verse: this is representative of a linguistic strategy of elusion:

In my room there is no longer the odour of flowers, ever since
I have absorbed you as I did his odour.
In my room your figure is awaiting me, before whom
my heart is burning like a sacred cresset
My heart be hallowed in your name.
Amen.⁶⁶

A procedure has been enacted in this poem that we can also connect to the strategy of the utterance of a mystical union as the aforementioned point of convergence of existence and transcendence in the mystical union (*unio mystica*), yet not with the assistance of typical symbols of mysticism such as light, fire etc., but in the unity of the lyric subject and the “unborn daughter,” which, on certain occasions, will be provided

⁶⁵ Košutić, “Ime tvoje sveti se,” 12–13.

⁶⁶ Košutić, “Ime tvoje sveti se,” 14.

with the form of figurative procedures typical of the biblical. For example, with a repeated chiasm and antimetabole, with the substitution of the function in sentences of the fundamental nouns in the paraphrase of the cited utterance of the Lord's Prayer:

Your name is hallowed in my heart.
My heart is hallowed in your name.
My holy daughter, I love you.⁶⁷

We will notice that the proto-text has received semantic weight according to the discourse of woman's writing: mother addresses daughter, and not, as in the Lord's Prayer, son addressing father, which is provided with potency in the verses where the "daughter" and the Soul are represented as one, just as Jesus and God the Father. This is shown by the procedure of citation and the aforementioned chiasm in the poem's syntax, which alludes to Jesus's High Priestly Prayer in the Gospel according to John, yet also recalls panentheism⁶⁸:

You are the calm cry of yearning which has run
through my blood and imprisoned you in me, me
in you.⁶⁹

The unborn daughter, the Soul and the confessional lyric subject here act as one. The subject of utterance constantly slips in this act of equation, and the borders between them are entirely destroyed, the utterance of the object (unborn daughter) is transformed into an utterance on the subject (Soul):

⁶⁷ Košutić, "Ime tvoje sveti se," 9.

⁶⁸ Panentheism and pantheism are two different things, as the first term means that all is in God, while the second term means God is all. M. Eckhart is representative of panentheism as is seen in the following "God created all things in such a way that they are not outside him as the ignorants think" (cit. in: Marijan Jurčević, "Kršćanski pan-en-teizam – mistika stvorenja." In *Odgovornost za život (zbornik radova)*. Eds. B. Vuleta, A. Vučković, (Split: Franjevački institut za kulturu mira, 2000), 298.)

⁶⁹ Košutić, "Ime tvoje sveti se," 9.

In the High Priestly Prayer Jesus calls God the Father Abba, praying that his disciples, as all those who will later become his disciples, be One with the Father, just as He is.

"And all mine are thine, and thine are mine; and I am glorified in them. [...] That they all may be one; as thou, Father, art in me, and I in thee, that they also may be one in us [...]" (The Gospel According To John 17, 10–21, The Holy Bible, Authorized King James Version (Michigan: Zondervan Publishing House, Grand Rapids, 1962), 608.

Saved from death, you remained sublime and worthy
to be called Soul.⁷⁰

In the paradox of the 'unborn', the sacred and life eternal are preserved. The auto-referential procedure of the theme of a poet's act of creation is added to the elements of the mystical discourse, informing the utterance on the inability of uttering oneself, with the use of paradox and symbol, which suggest the unsayability of the subject, but with which linguistic and cognitive dualism are transcended through the destruction of the aforementioned dichotomies:

Do you not know, Soul, that your cradle is in the endless
spaces of my heart and that I also succeed in lulling you asleep
when I sing the most beautiful song?
Do you know, do you know, that the most beautiful song sprouts
above your cradle?
This is why it will never be finished, and you will,
awake, await me eternally in the endless spaces
of my heart⁷¹.

What is auto-referential here is also ironic in its stance toward the superficial interpretation of her creation which she encounters in the world, in which the apartness and state of being misunderstood of the lyric subject, but also the critical position which does not refrain from naming the superficial people who speak of her as the "ignorant," which directly corresponds to M. Eckhart's text⁷²:

United with me you put a child's words into my mouth.
And the ignorant then consider me childish.
You sometimes glimpse with your harmless soul through my
eye.
And the ignorant say, I am pretending.
Through blood you force your way into the colour of my voice.
And the ignorant are fooling themselves, that I am speaking softly
warmly.⁷³

⁷⁰ Košutić, "Ime tvoje sveti se," 10.

⁷¹ Košutić, "Ime tvoje sveti se," 11.

⁷² Compare footnote 68.

⁷³ Košutić, "Ime tvoje sveti se," 11–12.

And yet it is important to mention that the lyric subject's manifold, and not exclusively spiritual yearning is inscribed into the motif of the "unborn daughter":

I should not have plucked you like a flower, yet I have
absorbed you as I absorbed its odour.
I should not have granted you youth, so that you
never separate yourself from me.⁷⁴

We should also add the poetic importance of oxymoronic thought in the mystical discourse which is not the reflection of a romantic "portrayal" of the contradictions of man himself, but is closer to a post-modern function in which it "becomes the basis of poetic hermetism," as Krešimir Bagić noted when defining oxymoron⁷⁵.

Conclusion

The emphatic themes within the construction of the selfhood of the lyric subject in this text, which is enacted by the confessional tone of a female voice, are yearning, poetry, loneliness and a sense of being misunderstood by the community. The verses ("Srce moje sveti se u imenu tvome" / "Ime tvoje sveti se u srcu mome" / "My heart is hallowed in your name" / "Your name is hallowed in my heart") stand in the relationship of a dialogue with the Lord's Prayer. It is obvious that the endeavour of the female lyric subject is that selfhood, uttered in a confessional voice and with auto-referential procedures, which inform the experience of being a poet in a world which misunderstands and misinterprets it (which confirms the subject's critical position), is merged on the textual level with the experience of God's presence, so that the evangelical "father-son-hood" is reinterpreted as "mother-daughter-hood," although there is not a single instance when this lyric subject will address God directly, exclusively addressing the "unborn daughter" or "Soul."

God's presence in the poem is of an exclusively intertextual nature – through allusion by citation, scriptural metaphors and the inheritance of stylistic procedures found in the Bible – antimetabole, chiasm, and prayer formulas, which is the inheritance of Christian mysticism and its

⁷⁴ Košutić, "Ime tvoje sveti se," 11.

⁷⁵ Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura* (Zagreb: Školska knjiga, 2012), 209.

experience of God who is the Word, and which can be interpreted as a textual strategy of the enactment of the idea of God's immanence in human experience: i.e. the concept of panentheism, thus "[...] when there is a deepening [...] of a panentheistic consciousness, we have less need to mention God's name"⁷⁶. The poem itself, i.e. the act of its origin, represents a moment of the mystical union of all levels of the selfhood (confessional voice, unborn daughter, Soul, existence and transcendence) and here its formulaic closing in prayer fortifies the performativity of this creative, and, also, mystical act. The construct of the lyric subject in the mystical discourse is simultaneously one that conceals and reveals, enacted by the transcending of cognitive and linguistic dualism and referentialism. Yet despite the motifs and the procedures which are indicative of Christian mysticism, the clear poetic reimagining of this discourse in the direction of an utterance of personal preoccupation and content is present in the poem: the yearning of a female subject, poetry, loneliness and being misunderstood by the world at large. Meanwhile, what should also remain in focus is that the panentheistic spirituality here uses the terminology of motherhood when speaking of God, that M. Eckhart speaks of God as the father and the mother at the same time⁷⁷, so that the entire poem can also be interpreted as a mystical relationship between fatherhood and motherhood within God himself which the poet has experienced. It is thus that this X, as a referent which is constantly slipping, which is also the primary characteristic of the mystical (apophatic) discourse, in fact can be related to a spiritual experience, and also that the lyric voice in the first person can suggest an individual addressing God (God the Mother) to a subject which is itself represented as an "unborn daughter" and "Soul," for, as we have seen, there is no real separation between lyric subject and object in this poem, and a being is only ever born in eternity. And yet, it is obvious that this poem does not exclusively make the yearning for spiritual experience its theme, but also the yearning for another human being, as is confirmed by other texts in Sida Košutić's volume of poems.

The question of the unsayable generally, and in poetry specifically, is directly related to the claim that "the duality between reality and representation, radically comprehended as difference, precludes every agreement, convergence and comparison"⁷⁸. In this case, the unsayable remains false, unimportant and peripheral. The analysis of Sida Košutić's text, by using the postmodern model of language which gives

⁷⁶ Jurčević, "Kršćanski pan-en-teizam – mistika stvorenja," 300.

⁷⁷ Jurčević, "Kršćanski pan-en-teizam – mistika stvorenja," 300.

⁷⁸ Sorić, "Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti," 288.

precedence to symbols (language) over the elementary relationships of atomic reference⁷⁹, has shown that every reference, thus, every connection or relation between symbol and object, depends on an entire web of meanings, and not exclusively on a singular reference (and thus either on the reference propounded by the dominant discourse). Sida Košutić's poetic utterance displays an overcoming of semantic atomism (e.g. the unsayable is related to various experiences, states and realities), as well as an overcoming of referentialism and reductionism through the very use of the linguistic practices habitual to mystical discourse (functionally utilised paradoxes, oxymorons, characteristics of biblical style, scriptural metaphors, the experience of mystical union), and thus enacting the position of the critical subject with a foundation in Christian mysticism, even with a panentheistic marker. In the text analysed here, this critical position was primarily related to the theme of being a poet in the world, thus an act of auto-reflection on one's sense of being misunderstood and isolated, ultimately meaning being positioned on the periphery.

References

- Bachelard, Gaston. *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres, 2000.
- Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.
- Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.
- Blakney, Raymond B. *Meister Eckhart, A Modern Translation*. New York, Hagerstown, San Francisco, London: Harper Torchbooks, 1941.
- Davy, Marie-Madeleine. "Predgovor." Preface to *Enciklopedija mistika, I. sv.*, edited by Madeleine Davy, 6–29. Zagreb: Naprijed, 1990.
- Derrida, Jacques. "How to avoid speaking: denials." In *Languages of the unsayable. The play of negativity in literature and literary theory*, edited by Sanford Budick, Wolfgang Iser, 3–70. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- Detoni Dujmić, Dunja. *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1998.
- Dujić, Lidija. "Ženska signatura. U povodu stote godišnjice rođenja Side Košutić." *Vijenac*, no. 229 (2002). Accessed October 13, 2019. <http://www.matica.hr/vijenac/229/zenska-signatura-13332/>.
- Gašpar, Veronika Nela. "Teološko poimanje mučeništva." In *Mučeništvo i mučenički tragovi kroz hrvatsku prošlost. Zbornik radova s međunarodnom znanstvenog skupa održanog u Zagrebu 13. ožujka 2014. godine*, edited by Mile Bogović, 43–62. Zagreb: Glas Koncila, 2015.

⁷⁹ Compare: Sorić, "Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti," 290.

- Ježić, Slavko. *Hrvatska književnost* (reprint of the first edition of A. Velzek Publishing Office from 1944). Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1993.
- Jurčević, Marijan. "Kršćanski pan-en-teizam – mistika stvorenja." In *Odgovornost za život (zbornik radova)*, edited by Božo Vuleta and Ante Vučković, 297–312. Split: Franjevački institut za kulturu mira, 2000.
- Košutić, Sida, "O umjetnosti (prigodom ankete o katol. književnosti)." *Hrvatska prosvjeta*, vol. 22, no. 10 (1935): 281–282.
- Košutić, Sida. *Vjerenička žetva*. Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1942.
- Kravar, Zoran. *Svjetonazorski separei: antimodernističke tendencije u hrvatskoj književnosti ranoga 20. stoljeća*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2005.
- Kuvač-Levačić, Kornelija. "Intertekstualnost drame *K svitanju* Side Košutić i *Pjesma nad pjesmama* kao prototekst." *Crkva u svijetu*, vol. 54, no. 1 (2019): 17–41.
- Lice, Stjepan. "Sida Košutić: književnost svjetlosti." *Kroatologija*, vol. 6, no. 1–2 (2015): 322–341.
- Lončarević, Vladimir. *Književnost i hrvatski katolički pokret (1900.–1945.)*. Zagreb: Alfa, 2005.
- Maraković, Ljubomir. *Novi pripovjedači, kritičke studije i minijature*. Zagreb: Hrvatsko društvo sv. Jeronima, 1929.
- Milanja, Cvjetko. *Hrvatsko pjesništvo 1900.–1950. Novosimbolizam. Dijalektalno pjesništvo*. Zagreb: Jerkić tiskara, 2008.
- Milanja, Cvjetko. *Hrvatsko pjesništvo 1930.–1950. Novostvarnosna stilska paradigma*. Zagreb: Matica hrvatska, 2017.
- Missatkine, Serge. "Mistika Novoga zavjeta." In *Enciklopedija mistika, I. sv.*, edited by Madeleine Davy, 183–198. Zagreb: Naprijed, 1990.
- Pavličić, Pavao. "Hrvatska lirika tridesetih godina: tipološki opis." In *Komparativna povijest hrvatske književnosti – Zbornik radova VII. (Hrvatska književnost tridesetih godina dvadesetog stoljeća)*, edited by Cvijeta Pavlović and Vinka Glunčić-Bužančić, 31–47. Split: Književni krug, 2005.
- Periša, Ante. *Neizrecivo kod Jaspersa i Wittgensteina*. Zadar: Hegelovo društvo, 2010.
- Petrač, Božidar. "Pogovor." Foreword to: Košutić, Sida. *Različaka čaša. Izabrane pjesme*, 154–163. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1997.
- Petrač, Božidar. "Mistički hermetizam Side Košutić (1902.–1965.). Uz 50. obljetnicu pjesnikinjinje smrti." *Zadarska smotra*, vol. 64, no. 3 (2015): 35–39.
- Sells, Michael A. *Mystical languages of unsaying*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- Sorić, Matko. "Semantički holizam i dekonstrukcija referencijalnosti: Derrida u analitičkom kontekstu." *Prolegomena : Časopis za filozofiju*, vol. 10, no. 2 (2011): 281–309. Accessed October 13, 2019, <https://hrcak.srce.hr/74467>.
- Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti XX. stoljeća. Razdoblje sintetičkog realizma : (1928–1941)*, knj. 5. Zagreb: Naklada Ljevak, 2009.
- Šimunić-Kesterčanek, Nada. "Sida Košutić kao umjetnica." Preface to: Košutić, Sida. *Mimoza sa smetljišta* (novele), 7–26. Zagreb: Be-l-ka, 1942.

- Špehar, Milan. "Mistika u životu kršćana." *Bogoslovska smotra*, vol. 75, no. 1 (2004): 87–123. Accessed October 7, 2019, <https://hrcak.srce.hr/25648>.
- The Holy Bible, Authorized King James Version*. Michigan: Zondervan Publishing House, Grand Rapids, 1962.
- Vörös, Sebastjan. "Mahakashyapa's Smile: Language, Silence, and Mysticism." *Synthesis Philosophica*, vol. 29, no. 2 (2014): 387–402. Accessed October 18, 2019, <https://hrcak.srce.hr/142433>.
- "Ženski sat na krugovalu" (unsigned). *Hrvatski ženski list*, no. 7–8 (1943): 23.

Kršćanski misticizam Side Košutić – na periferiji kanona nacionalne književnosti


Sažetak: Istraživanjem će se prikazati nekoliko ključnih uzroka recepcijske i književnopovijesne perifernosti bogata literarnog opusa hrvatske pjesnikinje, esejistice, pripovjedačice i autorice jedne drame Side Košutić. Dok većina dosadašnjih istraživanja s pravom navodi ideološke i svjetonazorske uzroke rubnog položaja Side Košutić u kanonu nacionalne književnosti, ovdje će se dominantno istraživati književničin iskaz o neizrecivome u ključu kršćanskoga mističnoga iskustva. Time se ovo istraživanje uklapa u suvremeni interesfilozofije jezika i književne teorije za problematiku izricanja neizrecivoga (L. Wittgenstein, K. Jaspers, J. Derrida, M. Sells i dr.). Istaknuti će se elementi mističnoga diskursu književničinom lirskom iskazu analizirati na primjeru pjesme ("Ime tvoje sveti se") koja donosi glavninu poetičkih postupaka iz čitave zbirke *Vjerenička žetva*. Mistički je hermetizam također jedan od mogućih uzroka perifernosti književničina djela, no ukoliko se u interpretaciju uključi postavke postmodernističkoga modela jezika, dolazi se do zaključka da iskaz književnice nadilazi semantički atomizam (neizrecivo se odnosi na različita iskustva, stanja i stvarnosti), reprezentacionalizam i referencijalizam jezičnih praksa. Kritički subjekt Side Košutić pronalazi svoje legitimacijsko uporište u kršćanskom misticizmu. Analiza postupaka dovodi do zaključka da se njezino djelo može ravnopravno uključiti u poetičke smjernice hrvatske moderne književnosti prve polovice 20. stoljeća narušavajući pritom dominantne predodžbe o središtu i periferiji koje je definirao nacionalni književni kanon.

Ključne riječi: Side Košutić, kršćanski misticizam, neizrecivo, periferija, hrvatska moderna književnost

Zvezdana Rados

Sveučilište u Zadru

zrados@unizd.hr

 <https://orcid.org/0000-000318153841>

Proces integracije lokalne zadarske sastavnice hrvatske književnosti u središnju nacionalnu književnost – od (pred)romantizma do moderne

Sažetak: U radu se analizira zadarska sastavnica hrvatske književnosti u vremenu od četrdesetih godina 19. do prvog desetljeća 20. stoljeća, koje je obilježeno nacionalno-integrativnim procesima i formiranjem modernoga nacionalnog identiteta. Razmatraju se specifičnosti razvoja toga dijela hrvatske književnosti te njegov odnos prema književno-povijesnim procesima u matičnoj literaturi – od narodno-preporodnih gibanja, odnosno razdoblja predromantizma i romantizma, preko predrealizma i realizma do prelaska u modernu te snažnijeg integriranja zadarske (pokrajinske, dalmatinske) u nacionalnu, hrvatsku književnost. Znatna je pozornost posvećena procesima uzajamnog prožimanja, prihvaćanja i odbijanja, afirmacije i negacije jedne od važnijih periferija hrvatskoga književnog kanona – zadarske – i njegova nacionalnog središta, zagrebačke matice. Ta se problematika predočava preko paradigmatičkih književnika i časopisa koji su obilježili ključna razdoblja hrvatske jezične i književne homogenizacije: u razdoblju (pred)romantizma, četrdesetih godina 19. st., to je časopis *Zora dalmatinska* te paradigmatičke ličnosti iz književnoga kruga formirana oko toga preporodnoga glasila (Šime Starčević i Petar Preradović, pa i Ana Vidović); u razdoblju pučko-prosvjetiteljskoga (pred)realizma, od šezdesetih do kraja osamdesetih godina, to je paradigmatička ličnost hrvatskoga narodnog preporoda u Dalmaciji – političar i književnik Mihovil Pavlinović, te časopis *Iskra* i njezin urednik Nikola Šimić (tvorac specifičnoga perifernog žanra pučke pripovijesti iz seoskoga života); u vremenu dezintegracije realizma i zaokreta prema modernističkim stilovima to je začetnik hrvatske moderne književne kritike Jakša Čedomil te istaknuta imena hrvatskoga književnog kanona u razdoblju moderne – Ivo Vojnović, Vladimir Nazor i Milan Begović, kao i časopis *Lovor* Milutina Cihlara Nehajeva.

Ključne riječi: periferija, nacionalni centar, nacionalna integracija, hrvatski književni kanon, zadarska književnost

U hrvatskome književno-kulturnom prostoru, sastavljenom od više kulturnih polja, među kojima je stoljećima postojala kontaktnost, urbani centri južne Hrvatske – nadasve Dubrovnik te Split, Zadar i Hvar – do 18. stoljeća glavna su „eksplozivna“ žarišta iz kojih je pokretan razvoj hrvatske književnosti. U 18. te u 19. stoljeću, u vremenu jačanja hrvatskih nacionalno-integrativnih procesa, poticajno središte nacionalne književnosti pomiče se u sjevernu Hrvatsku, a zadarsko/dalmatinsko kulturno-književno polje postaje periferijom¹. U vremenu hrvatskoga narodnog preporoda, za ilirskoga pokreta, Zagreb prerasta u nacionalno središte i preuzima ulogu književno-kulturne „eksplozivne“ jezgre hrvatskoga prostora, u kojoj se oblikuje/odabire nacionalni jezični i književni kanon te se odatle širi prema drugim hrvatskim krajevima/kulturnim poljima². Političko i kulturno središte Dalmacije – Zadar, kao i drugi dalmatinski gradovi u prvoj polovini 19. stoljeća, zahvaćen je nacionalno-preporodnim gibanjima i težnjom za nacionalnom integracijom, ali su se koncepcije zadarskih preporoditelja razilazile s koncepcijama Lj. Gaja i preporoditelja oko njega – primarno u pitanjima osnove hrvatskoga standardnog jezika (štokavska ikavština / štokavska ijekavština) i Gajevih grafijskih rješenja te u poimanju ilirizma i kroatizma³. Dok je Gajev pravopis/grafija, nakon snažnoga otpora glavnih predstavnika zadarske filološke škole (A. Kuzmanića i Š. Starčevića), do kraja četrdesetih godina 19. st. ipak prevladao i u Zadru i u cijeloj Dalmaciji te 1848. bio prihvaćen kao službeni pravopis, oko pitanja standardizacije hrvatskoga književnog jezika, pa i naravi i uloge književnosti, sve do devedesetih godina, postoji zamjetan raskorak između jezičnih i književnih koncepcija koje dolaze iz nacionalnoga središta i potreba širih slojeva pučanstva u Dalmaciji. Na te pak potrebe nastoje odgovoriti hrvatski preporoditelji okupljeni u Zadru, glavnom gradu pokrajine, pa specifičnim gospodarskim, političkim, kulturno-prosvjetnim uvjetima prilagođavaju i književnu (pučko-prosvjetiteljsku) proizvodnju koja je, u odnosu prema matičnoj književnosti i po stupnju umreženosti u nacionalni književno-kulturni prostor i glavne poetičke matrice hrvatskog

¹ Usp. Vinko Brešić, *Hrvatska književnost 19. stoljeća* (Zagreb: Alfa, 2015), 14; Vinko Brešić, *Slavonska književnost i novi regionalizam* (Osijek: Matica hrvatska – ogranak Osijek, 2004), 36–37.

² Pojmovi kulturnog prostora, polja, eksplozije rabe se u suglasju s teorijom Jurija M. Lotmana. Jurij Mihajlovič Lotman, *Kultura i eksplozija*, prev. Sanja Veršić (Zagreb: Alfa, 1998), 19.

³ O kroatizmu zadarskih preporoditelja više vidi u članku Tihomila Maštrovića „Kroatizam Ante Kuzmanića i krug oko *Zore dalmatinske*“, u Tihomil Maštrović, *Nad jabukama vile Hrvatice* (Zagreb: Hrvatski studiji, 2001), 65–84.

protorealizma i realizma, bila u velikoj mjeri tek marginalna, periferna pojava sve do razdoblja moderne⁴.

Na temelju prethodnih istraživanja drugih autora i vlastitih⁵, ali sada iz motrišta suvremene geokulturologije, s naglaskom na odnosu centra i periferije nacionalne književnosti, u ovom će radu biti predočene glavne specifičnosti razvoja zadarske sastavnice hrvatske književnosti te njezin odnos prema književno-povijesnim procesima u matičnoj literaturi – od vremena narodno-preporodnih gibanja, odnosno razdoblja predromantizma i romantizma, preko perioda intenzivne preporodne aktivnosti u Dalmaciji u razdoblju predrealizma i realizma do prelaska u modernu te snažnijega integriranja zadarske (pokrajinske, dalmatinske) u nacionalnu, hrvatsku književnost. Znatna će se pozornost posvetiti dinamičnim procesima uzajamnoga prožimanja, prihvatanja i odbijanja, afirmacije i negacije jedne od važnijih periferija hrvatskoga književnog kanona – zadarske – i njegova nacionalnog središta, zagrebačke matice. Ta će se problematika predočiti preko paradigmatičkih zadarskih književnika i časopisa koji su obilježili ključna razdoblja hrvatske jezične i književne homogenizacije.

1. Razdoblje (pred)romantizma

Prve nagovještaje hrvatskoga narodnog preporoda u Zadru, političkom, administrativnom i kulturnom središtu Dalmacije, pratimo od pojave *Kraljskoga Dalmatina* (1806. – 1810.), prvih novina na hrvatskom jeziku⁶, a od početka tridesetih godina zamjetne su i znatnije preporodne aktivnosti u književnome krugu zadarskih domoljubnih intelektualaca okupljenih oko lista *Gazzetta di Zara*; njihove aktivnosti odvijaju se primarno pod dojmom talijanskoga *risorgimenta*, ali postupno, krajem tridesetih i početkom četrdesetih godina u *Gazzetti*

⁴ O tome više vidi u Zvezdana Rados, *Hrvatska književnost u Zadru (19. st.)* (Zadar: Thema, 2007).

⁵ Izdvajam sljedeće radove: Vinko Lozovina, *Dalmacija u hrvatskoj književnosti* (Zagreb: Matica hrvatska, 1936); Tihomil Maštović, *Hrvatsko kazalište u Zadru* (Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1985); Isti, *Nad jabukama vile Hrvatice*; Mladen-Dorkin, *Časopis Iskra (1884–1887; 1891–1894)* (Zadar: Matica hrvatska – ogranak u Zadru, 2011); Rados, *Hrvatska književnost u Zadru (19. st.)*.

⁶ U tom se dvojezičnom službenom listu francuskog namjesništva u Zadru izričito spominje nacionalno ime jezika: „slavuni jezik hrvatski“. Međutim, u člancima na talijanskom taj se jezik naziva ilirskim. Usp. Zlatko Vince, *Putovima hrvatskoga književnog jezika* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990), 101.

se počinje izvješćivati o ilirskom pokretu, objavljuju se blagonakloni napisi o djelovanju Gaja i njegove *Danice*, o buđenju Slavenstva i o njegovoj snazi i veličini itd.⁷. Znatnije približavanje i povezivanje sa zagrebačkim narodno-preporodnim krugom ostvaruje se nešto kasnije, po osnivanju *Zore dalmatinske* (1844. – 1849.), prvoga hrvatskog književno-poučnog lista izvan Zagreba, jednoga od tri najznačajnija glasila hrvatskoga narodnog preporoda. Uspoređujemo li ih s onima u Zagrebu, preporodna gibanja u Zadru i *Zora dalmatinska* kao njihova najznačajnija manifestacija – i vremenski i po htijenjima, pa i po rezultatima – djeluju pomalo zakašnjelo, ali to ne umanje njihovu važnost u procesu kulturne integracije hrvatskoga nacionalnog prostora te (p) osvješćivanja i snaženja političke svijesti o hrvatstvu Dalmacije i potrebi sjedinjenja s ostalim hrvatskim pokrajinama, a ne treba zaboraviti ni činjenicu da je narodni preporod u Zadru – prije negoli se uklopio u onaj općehrvatski – išao samosvojnim tokom i da je dobrim dijelom izrastao iz svojih specifičnih prilika, odnosno da je nastao prvenstveno kao rezultat vlastite pripreme faze i rada dalmatinskih intelektualaca okupljenih u Zadru⁸. Što su više inzistirali na svojim specifičnostima (primjerice, ikavskoj štokavštini, grafiji, kroatizmu nasuprot ilirizmu), to su predstavnici zadarske filološke škole i književnoga kruga oko *Zore dalmatinske* više potiskivani prema perifernoj poziciji u odnosu prema sve dominantnijem Gajevu projektu. Valja međutim naglasiti da je i iz svoje periferne pozicije ta grupa jezikoslovaca i književnika dala znatan doprinos izgradnji nacionalnoga jezičnog i književnog kanona. Paradigmatiku sliku književnih odnosa između Zadra/periferije i Zagreba/nacionalnog centra od početka četrdesetih godina od početka šezdesetih godina 19. stoljeća možemo zorno pratiti na primjeru troje (naj)važnijih suradnika *Zore dalmatinske*: Šime Starčevića, koji je zbog svađe s ilircima nepravedno potisnut iz nacionalne memorije; Ane Vidović, koja je, otvorena ilirizmu, u svom vremenu imala široku recepciju na nacionalnom planu, ali joj je stvaralaštvo tek od književno-povijesne važnosti; Petra Preradovića, jednoga od trojice najboljih pjesnika hrvatskoga narodnog preporoda, čije je stvaralaštvo i do danas nezaobilazan dio nacionalnoga književnog kanona.

1.1. Književna djelatnost Šime Starčevića (1784. – 1859.), u većoj mjeri negoli njegov jezikoslovni rad, (p)ostala je žrtvom njegova sukoba sa zagrebačkim ilircima. Taj sukob i neslaganje oko pravopisa/grafije

⁷ Vidi više u Valter Tomas, „Gazzetta di Zara“ u *preporodnom ozračju* (Split: Književni krug, 1999).

⁸ Rados, *Hrvatska književnost u Zadru*, 78.

i koncepcije jedinstvenoga književnog jezika te oko naravi i uloge književnosti bitno su utjecali i na recepciju njegovih djela koja su u hrvatskoj književnoj historiografiji nepravedno zanemarena – kako u 19. stoljeću tako i kasnije, sve do suvremenosti. Starčevićev jezikoslovni rad u novije je vrijeme ipak revaloriziran.⁹

Još 1912. godine, u članku „Pop Šime Starčević“, nastalu povodom stote obljetnice Starčevićevih gramatika hrvatskoga književnog jezika, Branko Drechler/Vodnik piše: „U povijesti hrvatske književnosti ime Šime Starčevića se i ne spominje, i ako je on po svome radu najznatnije lice naše književnosti u dopreporodno doba“¹⁰. Autor koji u Vodnikovu članku nije tek prigodničarski nazvan „najznatnijim licem naše književnosti u dopreporodno doba“ nije, međutim, ni u kasnijim povijestima i pregledima hrvatske književnosti dobio dolično mjesto. O istaknutom jezikoslovcu, preteči narodnoga preporoda, prevoditelju školskih udžbenika, piscu više knjiga moralno-didaktičke proze te zapaženih rasprava i polemika u *Zori dalmatinskoj* i u *Glasniku dalmatinskom*, govori se tek usput, u kratkim bilješkama i napomenama, ili se pak uopće ne spominje. A riječ je o zaslužnu jezikoslovcu i piscu duhovnoga štiva koji je zacijelo ostavio vidna traga u hrvatskom kulturnom životu, posebice u razvoju i kodificiranju hrvatskoga književnog jezika, pa i hrvatske proze. Po izgrađenoj književnoj štokavštini, oslonjenoj prvenstveno na narodni (lički) govor, ali i na štokavsko-ikavsku književnu tradiciju, te po dotjeranu stilu i narativnoj lakoći, u „najljepšu prozu toga vremena“ svakako spadaju i Starčevićeve polemičke „Poslanice ličke pastirice“, objavljivane četrdesetih godina 19. stoljeća u *Zori dalmatinskoj*¹¹. U znanstvenoj se literaturi „poslanice“ uglavnom spominju tek kao argument/potvrda konzervativizma i tvrdoglava, nepomirljiva polemičkog duha njihova autora u odnosu prema zagrebačkim/sjevernohrvatskim preporoditeljima; koji su i sami na njih vrlo oštro reagirali, posebice Stanko Vraz u članku „Naš pravopis i Zora dalmatinska“ (*Kolo*, 1847.), gdje Starčevića naziva „nekom rđom“ a njegove poslanice „pisanijom g. Š. St.“ te bezobzirno napada i njega i urednika *Zore dalmatinske* Kuzmanića¹². Takav Vrazov stav (ne samo njegov, naravno) bitno je

⁹ Primjerice u radovima V. Anića, Z. Vincea, B. Tafre, H. Delaš.

¹⁰ Branko Drechler (Vodnik), „Pop Šime Starčević“, *Veda*, br. 2 (1912): 436.

¹¹ Usp. Zvezdana Rados, „'Poslanice ličke pastirice' Šime Starčevića“, u *Šime Starčević i hrvatska kultura u XIX. stoljeću*, ur. Vesna Grahovac-Pražić i Sanja Vrcić-Mataija (Zadar – Gospić: Sveučilište u Zadru, 2014), 214.

¹² Usp. Stanko Vraz, „Naš pravopis i Zora dalmatinska“, u *Pjesme i članci*, ur. Marin Franičević (Zagreb: Matica hrvatska – Zora, 1965), 170–171.

uvjetovao kasniju recepciju Š. Starčevića, pa će se u vremenu koje je slijedilo, a u kojem su prevladale koncepcije zagrebačkih iliraca, taj autor sve više zanemarivati i potiskivati u zaborav, na periferiju, obilježen pečatom raskolnika i tvrdoglava konzervativca. Promatramo li, međutim Starčevićovu prozu, posebice polemičke „poslanice“, u kontekstu razvoja hrvatskoga proznog izričaja, zanemari li se ikavština, one se – bar u pojedinim fragmentima, u kojima spontano progovara, makar i glasom pastirice, učeni duhovnik i jezikoslovac – u okružju još slabo razvijene hrvatske književne proze nameću kao vrsno prozno pismo. Starčevićeve „Poslanice ličke pastirice“ (i ne samo „poslanice“), ma koliko bile prozivane kao konzervativne i protuliberalne, i kao takve zaobidene, u potpunosti marginalizirane, izrazom su daleko naprednije/daleko ispred i daleko slobodnije/spontanije u naraciji, pa i u intelektualnoj iskričavosti, od većine proznih tekstova one matične „napredne“/liberalne mlađe, ilirske generacije hrvatskih književnika. Tragovi proznoga rukopisa Š. Starčevića, ako se baš ne mogu prepoznati kod sjevernohrvatskih pisaca, ipak su sigurno utirali put jezično i stilski dotjeranoj prozi M. Pavlinovića (na kojoj se učio i A. Šenoa), a prepoznatljivi su, bez sumnje, i u specifičnom proznom stilu kojim su pisana satirička *Pisma Magjarolacah* (1879.), pa i raniji satirički feljtoni njegova nećaka Ante Starčevića, koji je pak vidno stilski utjecao na istaknute predstavnike hrvatskog predrealizma i realizma – A. Šenou, A. Kovačića, S. S. Kranjčevića, E. Kumičića, pa i neke kasnije kanonske autore, primjerice M. Krležu.

1.2. Već u godinama prije pojave *Zore dalmatinske* za razvoj i popularizaciju hrvatske knjige u Zadru i Dalmaciji te za snažnije povezivanje s kulturnim krugovima u Zagrebu veoma je značajna književna djelatnost Ane Vidović (1800. – 1879.), prve novije hrvatske pjesnikinje iz Dalmacije, koja je 1841. u Zadru objavila spjev *Anka i Stanko*, pisan narodnim, pučkim jezikom (štokavskom ijekavštinom miješanom s ikavštinom) u stilu epske deseteračke pjesme. Kako to razvidno ističe u stihovanom predgovoru, autorica se tim djelom svjesno uključuje u nastojanja preporoditelja da za „ilirski“ jezik zainteresiraju i one koji su ga bili zaboravili, odbacili.

Romantični motivi i folklorna egzotika njezina spjeva privlačili su tadašnju čitateljsku, posebno žensku, publiku, pa je spjev šibenske/zadarske pjesnikinje uza svoj zabavni (a o nekoj višoj estetskoj vrijednosti ipak se ne može govoriti) postizao i svoj drugi, preporoditeljima važniji cilj: pokazati ljepotu i bogatstvo mogućnosti izražavanja „na narodnu“ te pobuditi svijest i ljubav i ponos zbog tog bogatstva i uopće bogatstva

pučke, folklorne baštine u Dalmaciji. Oko toga cilja bili su suglasni preporoditelji i zadarskoga i zagrebačkoga kruga. Stoga ne čudi da je Ana Vidović već svojim prvim djelom postigla pun uspjeh i kod čitatelja i kod tadašnje hrvatske književne kritike. O spjevu *Anka i Stanko* vrlo afirmativno pišu I. Mažuranić, S. Vraz, N. Tommaseo, pa i Š. Starčević. Zadarsko-šibenska pjesnikinja naprosto je, kako reče Zorić, „zasjala poput zvijezde na nebu hrvatske književnosti ‘ilirskog’ doba“.¹³

Iste godine kad je spjev objavljen, autoričin suprug Marko Vidović šalje ga Ljudevitu Gaju. Vrlo brzo (već 1841.) u *Danici* je na knjigu oduševljeno reagirao Ivan Mažuranić. On u u opsežnoj ocjeni, kao najvažnije, ističe tri činjenice: činjenicu da pjesnikinja u svom spjevu rabi narodni jezik, da to radi upravo žena te da je ta žena iz Dalmacije. Nekoliko godina kasnije, na stranicama *Zore dalmatinske* Ana se Vidović pojavljuje kao već poznata književnica i priznata promicateljica ilirskoga/hrvatskoga jezika. Pjesmama koje objavljuje u tom glasilu zadarskih preporoditelja u potpunosti se uklopila u hrvatsku preporodnu književnost, pa i u kontekst europskoga romantizma.¹⁴

Najvećom vrijednošću njezine poezije suvremenici Ane Vidović (N. Tommaseo, S. Ivičević, I. Mažuranić, Š. Ljubić) redom su isticali srodnost te poezije s narodnim pjesništvom i lakoću kojom pjesnikinja koristi narodni jezik, izraz i stih. Kao takva njezina je poezija bila u potpunom skladu s težnjama hrvatskih preporoditelja, i onih iz sjeverne i onih iz južne Hrvatske. S današnjega stanovišta ne bismo se baš složili da su ti stihovi tako glatki („puzivi“, kako ih je hvalio Tommaseo), niti da je pjesnički jezik Ane Vidović estetski vrijedan, upravo je marginalan, ali svakako treba uvažiti književno-povijesno značenje njezine poezije. Jer rad Ane Vidović bio je po mnogo čemu pionirski: ova autorica objavila je prvu samostalnu žensku knjigu kod nas, prva je stalna suradnica u jednom listu, prva žena iz Dalmacije uključena u preporodna gibanja, prva novija hrvatska pjesnikinja iz Dalmacije itd. Stoga ne čudi da je ta zadarska/šibenska autorica, usprkos činjenici da nije za sobom ostavila estetski relevantnih ostvarenja, ušla u hrvatski književni kanon: „Književni povjesničari općenito su skloni Ani Vidović (Lozovina, Barac, Ravlić, Živančević, Frangeš), a isto tako i leksikografi (Ljubić, Wurzbach, Vodnik, Stošić) [...]“¹⁵

¹³ Mate Zorić, „Pjesnikinja Ana Vidović predgovor reprint-izdanju: Ana Vidović, *Anka i Stanko*“, ur. Milivoj Zenić (Šibenik: Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, 1995), V.

¹⁴ Više u: Zvezdana Rados, „Poezija Ane Vidović u *Zori dalmatinskoj*“, u *Zora dalmatinska*, ur. Šime Batović (Zadar: Matica hrvatska – ogranak Zadar, 1995), 365–380.

¹⁵ Zorić, „Pjesnikinja Ana Vidović“, XIII.

1.3. Petar Preradović (1818. – 1872.), književnik koji je, za razliku od Ane Vidović, visoko nadrastao samo kulturno-povijesno značenje te, uz I. Mažuranića i S. Vraza, ostao do danas priznat kao jedan od najznačajnijih pjesnika hrvatskoga romantizma, prvu pjesničku slavu stjecao je na stranicama *Zore dalmatinske* te po njoj u hrvatskoj kulturnoj javnosti postao poznatim i priznatim pjesnikom; iz zadarske periferije našao se u samom središtu recepcije. S druge strane, Preradovićeva poezija podizala je ugled i umjetničku vrijednost zadarskoga časopisa, pa se s pravom može kazati da je Preradović *Zorin* pjesnik, a *Zora* Preradovićev časopis. Kao časnik carske vojske Preradović je, iz Milana, 1843. došao u Zadar, gdje su braća Battarra i A. Kuzmanić već bili pripremili teren za izlaženje novoga lista na hrvatskom jeziku. Došavši u glavni grad Dalmacije, Preradović je – zahvaljujući prethodnom druženju s I. Kukuljevićem Sakcinskim i drugim hrvatskim rodoljubima – u sebi već nosio probuđenu klicu domoljublja i rodoljublja, ali hrvatskim jezikom (od kojega se još od dječjačke dobi bio otuđio, pa ga i zaboravio) još je uvijek slabo vladao. Preradović je u Zadar došao kao već formirani romantičarski pjesnik, doduše nepoznat javnosti jer je prethodno bio objavio tek jednu pjesmu.

Taj austrijski časnik i pjesnik premješten je u glavni grad Dalmacije u vremenu kad je u njemu sve već bilo sazrelo za potpuni povratak domovini, ne samo fizički. Sličan proces preporodnoga povratka vlastitim narodnim korijenima i vlastitu jeziku istovremeno se događao na širem planu i u gradu u koji je došao. Doista se možemo suglasiti s tvrdnjom Ive Frangeša da je „osobna historija Preradovićeva u cijelosti sukladna s historijom i težnjama hrvatskoga preporoda“.¹⁶ Kad je pak riječ o zadarskoj sredini, onda je ta sukladnost još i znatnija – jer se Preradovićev osobni narodni preporod događao, baš kao i u Zadru, nešto kasnije negoli u sjevernoj Hrvatskoj. Uz to, Preradović i tada već oformljeni krug nacionalno aktivnih intelektualaca oko Ante Kuzmanića izvrsno su se dopunjavali – njima je za budući časopis trebao talentiran, rođeni pjesnik, što je Preradović, bez sumnje, bio, a Preradoviću je bio potreban netko tko će pokrenuti ono što je on u sebi već nosio. Susreti s Antom Kuzmanićem i pripreme za izlaženje *Zore dalmatinske* bili su presudni za pjesnika koji se još osjećao nemoćnim da stvara na hrvatskom jeziku.

Pojava *Zore dalmatinske*, a s njome i prve (objavljene) Preradovićeve pjesme na hrvatskom jeziku – prigodnice, programatske budnice

¹⁶ Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti* (Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, 1987), 152.

„Zora puca“ – snažno je odjeknula ne samo u Zadru i Dalmaciji nego i u čitavoj hrvatskoj javnosti. Potaknut velikim uspjehom Preradović će se potpuno prikloniti pisanju na hrvatskom jeziku, pa će u *Zori* objaviti veći broj (dvadesetak) pjesama i prepjeva, koji će kasnije sačinjavati glavninu njegove prve pjesničke zbirke. Uz budnicu „Zora puca“, Preradović je u *Zori dalmatinskoj* objavio još neke od svojih najpoznatijih pjesama: „Putnik“, „Djed i unuk“, „Braća“, „Miruj, miruj, srce moje“, „Mrtva ljubav“, „Jedinici“ i dr. Preko zadarskoga časopisa Preradović je od anonimnoga vrlo brzo postao ne samo najomiljeniji pjesnik toga doba nego i visoko cijenjeni književnik koga već 1844. Stanko Vraz postavlja na samo „pročelje našeg Parnasa“. Uz estetsku vrijednost njegovih pjesama tomu je, bez sumnje, pridonosila i činjenica da je Preradović bio jedan od gorljivijih zastupnika zagrebačkoga ilirskog projekta u Zadru.

Vrhunac Preradovićeva pjesničkog djelovanja u Zadru čini zbirka *Prvenci* (1846.), koja je nastala kao plod njegove literarne aktivnosti u *Zori*¹⁷. I bez objavljene knjige, kao *Zorin* pjesnik, Preradović je bio visoko vrednovan književnik, a pojava prve pjesničke zbirke značila je definitivnu potvrdu njegove literarne vrijednosti i osigurala mu mjesto na samom vrhu hrvatske lirike toga doba te visoko mjesto u hrvatskom književnom kanonu.

2. Razdoblje pučko-prosvjetiteljskog (pred)realizma

Od šezdesetih do kraja osamdesetih godina 19. stoljeća u zadarskom ogranku hrvatske književnosti dominiraju djela naglašeno pučko-prosvjetiteljskoga karaktera, pisana dijelom, još uvijek, u duhu kasnoga romantizma, ali i sa sve naglašenijim realističkim stilskim tendencijama. U tom razdoblju punoga zamaha narodnoga preporoda u Dalmaciji, u odnosu s matičnim književnim strujanjima zajednički štokavski i je-kavski standard i grafijska/pravopisna rješenja više nisu upitni; sada su glavna pitanja kakvom se tipu književnoga jezika i književnosti prikloniti: štokavskom standardu koji se oslanja na pučki govor i književnosti bliskoj širim pučkim slojevima ili urbaniziranoj štokavštini i književnosti udaljenoj od širih slojeva pučanstva u Dalmaciji. Jer, jedna od najtežih prepreka koje su usporavale proces konstituiranja modernoga hrvatskog nacionalnog bića/identiteta bilo je talijanaštvo južnohrvatskih

¹⁷ Svakako i sretnog perioda ljubavi prema Pavici de Ponte, prvoj supruzi.

urbanih sredina, ali i naglašena navezanost hrvatskih intelektualaca u Dalmaciji na talijansku kulturu.

Šezdesetih i sedamdesetih godina cjelokupna hrvatska književnost prožeta je prosvjetiteljskim utilitarizmom i težnjom da se što realističnije progovori o narodnom životu, po mogućnosti što dotjeranijim jezikom i umjetničkim izrazom. No i u sjevernoj Hrvatskoj, odnosno u Zagrebu kao nacionalnom središtu, i u Dalmaciji šezdesetih godina osjećaju se poteškoće u ostvarivanju onoga idealnog modela hrvatske literature koji je bio zamislio Šenoa u svom programatskom članku „Naša književnost“ (1864.). U tom su vremenu doista rijetka književna ostvarenja u kojima je došlo do realizacije njegova poetičkog programa: idealnoga spoja prosvjetiteljske tendencije i umjetnosti, realizma i utilitarizma. Šezdesetih godina još uvijek se osjeća snažna potreba za pučkom književnošću, čije je važnosti bio svjestan i Šenoa. U Dalmaciji se – u kojoj se tek tada počeo snažnije razbuktavati narodni preporod – model pučke, kačićevske prosvjetiteljske, praktičnoodgojne literature nametao kao idealno sredstvo za postizanje narodno preporodnih ciljeva. Takav periferni model književnosti u kulturnom i političkom središtu Dalmacije, u Zadru upravo je paradigmatiski za taj period.

2.1. Ako smo model kačićevske pučkoprosvjetiteljske, racionalističko-realističke literature istaknuli kao paradigmatiski za onaj dio hrvatske književnosti koja se šezdesetih i sedamdesetih godina 19. st. njegovala u Zadru, onda s još većom preciznošću možemo istaknuti Mihovila Pavlinovića (1831. – 1887.) kao paradigmatisku ličnost toga razdoblja. Jer, Mihovil Pavlinović ne samo da je bio istaknuti politički vođa narodnjaka u Dalmaciji, agilni prosvjetitelj, govornik, pokretač brojnih i političkih i kulturnih akcija u Dalmaciji, graditelj mostova kulturnoga i političkoga, jezičnoga i književnoga povezivanja južne i sjeverne Hrvatske, nego je i kao književnik u sebi objedinio gotovo sve karakteristike ogranka hrvatske literature koji je u vremenu protorealizma „izrastao“ u Zadru, a bio je od životne važnosti za čitavu pokrajinu koja se nacionalno preporučala – njegovo je stvaralaštvo pučko duhom i jezikom; ono je prožeto i nacionalnom romantikom i racionalnom tendencioznošću koja ne bježi od realnosti svoga naroda; ono je didaktičko, prosvjetno-odgojno, narodno-preporoditeljsko, ali je bar u fragmentima (ako ne i u cjelini) književno-stilski vrlo dotjerano, ponekad i iznad prosjeka onodobne hrvatske literature.

Pavlinović je bio dosljedan u traženju da se hrvatski književni jezik izgrađuje na temelju pučkoga govora i na tomu je inzistirao i onda kada je proces standardizacije urbane štokavštine – zahvaljujući Šenoi – kod

Hrvata uvelike počeo napredovati. Inzistiranje na izrazito pučkoj crti hrvatskoga književnog jezika (i književnosti!) ostat će specifičnom potrebom hrvatskih intelektualaca u Dalmaciji gotovo do kraja 19. st.; primjerice, osamdesetih i devedesetih godina takav stav prema hrvatskom jezičnom standardu i hrvatskoj literaturi još će snažno biti zastupljen u zadarskoj *Iskri*¹⁸. Iako je Pavlinovićevo (i ne samo njegovo) zalaganje da hrvatskome književnom jeziku i literaturi dâ izrazito pučki pečat već sedamdesetih godina bilo zastarjelo, a s vremenom je postajalo i zaprekom u njihovu razvoju i unapređenju, ono je odigralo pozitivnu ulogu ne samo u procesu hrvatske nacionalne identifikacije i samoosvješćivanja u Dalmaciji, nego je ostavilo znatna traga i na zajedničkom književnojezičnom standardu koji se formirao u glavnom nacionalnom središtu, u Zagrebu. Poznato je da se Šenoa često pozivao na Pavlinovića i čistoću njegova jezika, pa npr. prikazujući u *Vijencu* 1873. njegove *Pjesme i besjede* među ostalim ističe:

Tko je rad označit hrvaštinu u Dalmaciji, pravu, zdravu, čistu od prekomorske primjese, svrnut će najprije okom na Pavlinovića. Tko je rad naučiti pravo mišljenje i kazivanje hrvatsko, štij Pavlinovića. Riječ mu je izvorna, krepka, jezgrovita, ali opet nije isprebirana. [...] Tko hoće da mladića ponudi slašću čiste hrvaštine, neka mu ponudi Pavlinovićevu knjigu; tko mari uvjerit se do koliko sile i ljepote zajedno se hrvatština dotjerat može, neka prouči Pavlinovićevu knjigu; ova nam je ponajbolji kažiput da nam valja jezik učit pod Velebitom na žalu sinjega mora.¹⁹

Pet godina kasnije (1878.) taj velikan hrvatske književnosti svoj najbolji roman *Seljačka buna* posvećuje Mihovilu Pavlinoviću, cijeneći ga kao prvaka narodnoga preporoda u Dalmaciji, ali sigurno i kao autora od kojega je i sam učio jezik i njegovani stil. Šenoa je svoje veliko djelo stvarao nadograđujući se, među ostalim, i na Pavlinovića:

[...] Jezik grada bio je izvojštio svoja prava, a Šenoa je upravo gradski govor učinio svojim glavnim ciljem. Poštovalac Pavlinovićev, kao i uopće svi njegovi suvremenici, Šenoa je djelom pokazao koja je korist od Pavlinovićevih osebujnih stavova: napajajući se

¹⁸ Više u: Dorkin, *Časopis Iskra (1884–1887; 1891–1894)*, 55–75.

¹⁹ August Šenoa, „Pjesme i besjede Mihovila Pavlinovića,“ u *Sabrana djela (XI)*, ur. Slavko Ježić (Zagreb: Zora, 1963–1964), 99, 101.

na piscima kakav je bio Pavlinović, Šenoa je – bolje od samoga Pavlinovića – primijenio njegovo jezično blago [...]”²⁰

U stihovanim ostvarenjima Pavlinović je uvijek u prvom redu bio prosvjetitelj i preporoditelj, a tek povremeno i izvoran pjesnik. Srećom, u putopisima – koji su također nastajali iz prosvjetiteljsko-preporodnih pobuda – utilitarna tendencioznost nije sputavala Pavlinovića umjetnika, čiji se talent daleko više oslobodio u proznom izrazu, pa je najznačajniji doprinos hrvatskoj književnosti ovaj autor dao u žanru putopisa. Oslobođen stege stiha, njegov je južnjački, dalmatinski temperament kroz prozu prirodnije progovorio, a govornička nadarenost došla do punijega izražaja; stoga su mu – kako reče Frangeš – „[...] neke proze uzor pomalo arhaične ali neobično privlačne diktije. Njegova proza odzvanja unutrašnjim ritmom u kojemu je Pavlinović ostao nenadmašeni majstor”²¹. To se posebno odnosi na knjigu *Puti* koja je objavljena u Zadru 1888., a nastajala je u dva prethodna desetljeća i bila je poznata zadarskoj, dalmatinskoj i cjelokupnoj hrvatskoj javnosti jer su pojedini njezini dijelovi sedamdesetih i osamdesetih godina objavljivani u zadarskoj i zagrebačkoj periodici – u *Narodnom listu*, *Obzoru*, Šenoinu *Vijencu* te najviše u *Iskri*. U razvoju hrvatskoga putopisnog žanra Pavlinovićevi putopisi značajni su ne samo zato što su u svom vremenu anticipirali realizam, nego i zato što su svojim dotjeranim stilom (ako ne u cjelini, a ono bar u fragmentima), vrcavom asocijativnošću te umijećem povezivanja „ljudi i krajeva“ otvarali putove modernoj Matoševoj putopisnoj prozi.

2.2. Temeljne značajke hrvatskoga realizma prepoznatljive su i u književnoj prozi publiciranoj u Zadru u zadnja dva desetljeća 19. stoljeća, uglavnom u nešto blažoj varijanti te s neusporedivo slabijim umjetničkim dosezima negoli u matičnoj književnosti²². Autori knji-

²⁰ Ivo Frangeš, „Realizam,“ u: Ivo Frangeš i Milorad Živančević, *Povijest hrvatske književnosti 4 – Ilirizam, Realizam* (Zagreb: Liber – Mladost, 1975), 370–371.

²¹ Frangeš, „Realizam,“ 371.

²² Koliko god je ta proza bila periferna i nevažna u širem nacionalnom kontekstu, ona je u pokrajinskom dalmatinskom kontekstu imala svoju važnost za čitateljstvo kojemu je bila namijenjena. Nema sumnje da:

[...] s nejednakim razvojem književnosti treba računati kao s činjenicom i na globalnoj i na nacionalnoj (regionalnoj, urbanoj, ruralnoj, i sl.) razini, te da od te pretpostavke treba početi s pozicioniranjem jednoga nacionalnog kanona. Dodatna je pretpostavka, izvedena iz Beecroftove podjele književnih cirkulacija, te da su neki tekstovi i autori potencijalno važni u jednom kontekstu određenih granica proizvodnje i konzumacije književnosti, ali to ne mora nužno značiti da će takvi biti i u drugom kontekstu, odnosno na drugačijem modelu književne ekologije ili recepcije shvaćene u vrlo širokom smislu. (Lovro Škoplj-

ževno aktivni u Zadru nagnuća k realističkoj poetici pokazuju izborom tema te nastojanjem da realističko-verističkom manirom što vjernije prikažu prizore iz života, koji su uglavnom vezani za suvremeni život u Dalmaciji – život na selu i manjim primorskim i otočkim gradićima; piše se o malim ljudima i njihovoj svakodnevici, o lokalnim čudacima i osobenjacima – jezikom i stilom punim lokalnoga kolorita²³. Pritom se uglavnom koriste kraći književni oblici u kojima su, bez književne/umjetničke nadogradnje, tek „snimljene“ slike svakodnevice, uz povremene pokušaje psihološkoga portretiranja likova (najuspješnije kod N. Šimića). Iz takva nastojanja, prvenstveno po smjernicama i zaslugama N. Šimića, razvija se specifičan prozni žanr – pučka pripovijest, koja redovito sadrži odgojnu tendenciju ili nacionalno-osvješćujuću poruku, a jezikom i duhom bliska je širim slojevima pučanstva u Dalmaciji. Među većim brojem autora pučkih pripovijesti književno zrelijim prozama izdvojio se tek Nikola Šimić (1854. – 1913.), samo što ni njegovo stvaralaštvo nije uspjelo nadići pokrajinske granice. U narodno-preporodnom književnom radu tom pripadniku mlađe generacije hrvatskih preporoditelja u Dalmaciji uzori su Kačić i Pavlinović. S jedne strane, on se usmjerio prema praktično-odgojnom zabavnom pučkom štivu, a s druge strane, nastojao je – ugledajući se na strane autore, posebno na talijanske veriste – ostvariti i nešto novo, pripovjednu prozu koja bi udovoljavala višim književno-estetskim zahtjevima te bi se uklapala u matičnu nacionalnu književnost. Kao pučki prosvjetitelj u Dalmaciji Šimić je uspio, ali njegovi pokušaji da i na nacionalnoj razini hrvatske književnosti dadne nešto novo nisu postigli zapaženijih rezultata i priznanja, s iznimkom njegova časopisa *Iskra* (1884. – 1887.; 1891. – 1894.). Časopis koji je pokrenuo i uređivao najznačajnije je Šimićevo životno djelo. Uređujući *Iskru*, jedan važnijih hrvatskih časopisa u razdoblju realizma, Šimić je u njemu uspio sretno spojiti kačićevsku pučko-prosvjetiteljsku i estetsko-umjetničku koncepciju književnosti²⁴. Međutim, Šimićeva proza objavljivana u *Iskri* i *Narodnom koledaru* te u knjizi *Slike i crte iz seoskog života* (1887.) – u kojoj je iz pragmatičnih razloga

nac, „Centri svjetske književnosti i hrvatski književni kanon“, u *Komparativna povijest hrvatske književnosti XX. Književni kanon*, ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz (Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2018), 148).

²³ Kao što je poznato, hrvatski realizam u književnosti naglašeno je obilježen regionalizmom i nastojanjem da se prikažu regionalne posebnosti te specifične vrijednosti i pojave (Brešić, *Slavonska književnost i novi regionalizam*, 68–69).

²⁴ Usp. Dorkin, *Časopis Iskra (1884–1887; 1891–1894)*, 75–84.

izbjegavao standard urbanizirane štokavštine – osamdesetih, a pogotovo devedesetih godina, u vremenu kad se dovršavao proces integracije dalmatinske u središnju nacionalnu književnost, promatrana iz perspektive onodobne matične književnosti, doista je zastarjela. Koliko je pak taj tip proze bio potreban u specifičnim dalmatinskim prilikama, svjedoči i činjenica da je šimićevski model pripovijetke, kao i pripovijetke bliske folklornom stvaralaštvu, u zadarskoj periodici dosta zastupljen još devedesetih godina 19. st., pa i kasnije. Iz tradicije šimićevske dalmatinske proze – ma kolika ona na pragu moderne i u jeku toga stilskog razdoblja bila i više nego anakrona – ipak je izniknuo vrsni pripovjedač: Dinko Šimunović, a Šimićev stilski redukcionizam te poneka slika (primjerice „Bundije“) kao da anticipiraju buduće Kalebove novelističke prizore s dalmatinskoga kamenjara (*Na kamenju*, 1942.). Kao seoski pripovjedač i crtičar Nikola bi Šimić u nacionalnoj književnosti trebao dobiti dolično mjesto unutar hrvatskoga realizma jer njegove prozne „slike i crte iz seoskog života“ – iako pokrajinski lokalno obojene i fragmentarne – ipak dopunjavaju regionalistički mozaik onodobne hrvatske literature.

3. Od pučko-prosvjetiteljskog realizma do prelaska u modernu

Dok je književna produkcija u Zadru u zadnja dva desetljeća 19. stoljeća, uspoređujemo li je s kanonskim ostvarenjima hrvatskoga realizma i vremena dezintegracije realizma, uglavnom anakrona i periferna, književno-kritička pak produkcija u tom je periodu uključena u recentna književna strujanja realizma i prelaska u modernu.

Književno-kritički život u hrvatskoj literaturi u razdoblju realizma u snažnom je zamahu te bitno potiče i usmjerava književne tokove. U nacionalnom središtu hrvatske književnosti to je vrijeme polemika (potaknutih Kumičićevim člankom „O romanu“ 1883.), isto tako i vrijeme snažnog preispitivanja o tome kakva bi hrvatska književnost trebala biti: hoće li Šenoinim stopama, „hoće li naturalizmu“ ili pak „zdravom realizmu“, treba li biti tendenciozna i moralna, treba li joj idealizma itd. Konačno, to je razdoblje u kojemu se pojavilo više značajnih književnih kritičara: J. Ibler, J. Pasarić, M. Šrepel, J. Hranilović, J. Čedomil, D. Politeo. Kako se osamdesetih godina i u Zadru počinje posvećivati znatna pažnja sličnim književno-kritičkim i književno-teoretskim pitanjima te pitanjima književnosti uopće, sigurno nije slučajno da su čak dvojica od navedenih kritičara u hrvatsku javnost ušla preko zadarske periodike: Jakša Čedomil i Dinko Politeo. Za razliku od Jakše

Čedomila (Jakova Čuke), Dinko Politeo formira se kao izvrstan novinar u zadarskom *Narodnom listu*, ali ipak svoj kasniji književno-kritički rad rijetko prezentira preko zadarskih glasila (tek ponešto u *Narodnom listu*).

3.1. Jakša Čedomil (1868. – 1928.) ne samo da je rođen u zadarskom kraju nego je i većinu književno-kritičkih radova i najznačajnije među njima publicirao u zadarskim časopisima i novinama²⁵. Kao dobar poznavatelj europske, osobito talijanske i francuske kritičke literature (Tainea, Saint-Beuvea, Bourgeta, Brunetiërea, Brandesa) nastojao je svoje znanje primijeniti na hrvatsku književnost tražeći, s dosta strogosti, prije svega umjetničke vrijednosti u književnim ostvarenjima. Kritičarski posao radio je sustavno i produbljeno te je – kako ističe A. Barac – oslobodio hrvatsku kritiku od „površne publicistike, profesionalnog referentstva i pedagoških crta“ i prvi je u hrvatsku kritiku uveo europske kriterije, pa i znanstvenu kritiku koja se razlikovala od one formalističke F. Markovića²⁶. Stoga ne čudi da ga je još Ante Petravić nazvao „ocem moderne hrvatske književne kritike“ (u knjizi *Treće studije i portreti*, 1917.); s tim se sudom složio kasnije i A. Barac, a potvrđivat će ga i suvremeniji književni povjesničari i kritičari (primjerice I. Frangeš, C. Milanja). Što je još značajnije, J. Čedomil bio je omiljen u novoj generaciji hrvatskih književnika u jeku sukoba mladih i starih, a više njegovih književno-kritičarskih ocjena sačuvalo je svoju vrijednost i do našega vremena (primjerice ocjene o Gjalskom, Kumičiću, Kranjčeviću, Harambašiću). Zahvaljujući Jakši Čedomilu, ali i manje istaknutim autorima (Nikoli Šimiću, Ivanu Despotu, Marinu Sabiću, Zvonimiru Turku i drugima) u Zadru upravo preko književno-kritičkih napisa sve više jača proces integracije u matičnu književnost, što se očituje u redovitijem praćenju njezine recentne književne produkcije te u nastojanjima da se progovori o pitanjima bitnim za nacionalnu, hrvatsku književnost. U tom procesu međusobnoga zbližavanja i uvažavanja zadarske/dalmatinske i zagrebačke/matične sredine u književnom životu ključnu je ulogu sedamdesetih godina odigrao Šenoa. Podsjećam samo na njegov respektirajući odnos prema Pavlinoviću, na njegovo poznavanje filoloških radova S. Ivičevića u zadarskoj periodici ili pak na činjenicu da je uz Pavlinovića i Vojnovića uveo u *Vijenac* i druge autore iz Dalmacije – primjerice I. Despota; nije beznačajna ni činjenica da je njegov najbolji

²⁵ O književno-kritičkom djelu i životu Jakše Čedomila više vidi u: Antun Barac, *Hrvatska književna kritika* (Zagreb: Tisak nadbiskupske tiskarne, 1938), 148–181; Cvjetko Milanja, *Jakša Čedomil* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti – Sveučilišna naklada Liber, 1986).

²⁶ Barac, *Hrvatska književna kritika*, 181.

roman, *Seljačka buna*, posvećen Pavlinoviću. Stoga ne čudi da je Šenoa i u zadarskoj sredini respektiran kao književni autoritet te da je dugo ostao jednim od važnijih integrirajućih čimbenika hrvatske književnosti i u njezinu zadarskom ogranku.

3.2. U razdoblju moderne proces integracije lokalne, periferne zadarske književnosti u hrvatsku matičnu književnost u potpunosti je dovršen, a Zadar postaje, uz Zagreb, jednim od najvažnijih središta hrvatskoga književnog života, u kojemu izlaze istaknuti književni časopisi (*Glasnik Matice Dalmatinske*, koledar *Svačić, Lovor*) i književno djeluju, uz Jakšu Čedomila, istaknuta imena hrvatskoga književnog kanona – Ivo Vojnović, Vladimir Nazor, Milan Begović, Dinko Šimunović, Milutin Cihlar Nehajev i drugi²⁷. U tom razdoblju dolazi do rasterećenja pokrajinske književne produkcije od usko pragmatičnih pučko-prosvjetiteljskih i nacionalno-preporodnih ciljeva. Kako je devedesetih godina došlo do pune kulturne i književne integracije pokrajinske dalmatinske u matičnu kulturu i književnost²⁸, krajem 19. i početkom 20. stoljeća mediteranska komponenta hrvatske književnosti nakon dugoga perioda ponovno jača i postaje značajnim čimbenikom hrvatskoga književnog razvoja. U Zadru se publiciraju ili pak stvaraju djela koja nisu tek periferne pojava, nego su nezaobilazna u nacionalnom hrvatskom književnom kanonu – primjerice *Dubrovačka trilogija* Ive Vojnovića dobrim je dijelom nastala u Zadru; tu Vladimir Nazor objavljuje svoje prve pjesničke zbirke *Slavenske legende* (1900.), *Pjesme naroda hrvatskoga* (1902.), *Knjigu o kraljevima hrvatskijem* (1904.), Dinko Šimunović novelu „Mrkodol“ (1905. u *Lovoru*), Milan Begović zbirku *Život za cara* (1904.), Srđan Tucić dramu *Povratak* (1907.); paradigmatički autor hrvatske književne moderne Antun Gustav Matoš surađuje u zadarskoj periodici a u Zadru objavljuje i knjigu *Ogledi* (1905.); istaknuta pregledna studija Milana Marjanovića *Iza Šenoe* tiskana je u Zadru 1906. Po prestanku izlaženja zagrebačkog *Vijenca*, ulogu središnjega hrvatskog književnog glasila u kraćem vremenskom periodu preuzima zadarski *Lovor* (1905.) Milutina Cihlara Nehajeva.

Zahvaljujući upravo *Lovoru* u kojem surađuju svi važniji pisci moderne, premda je časopis bio kratkoga vijeka, potvrđeno je jedno od temeljnih obilježja epohe: konačno utemeljenje tzv. sre-

²⁷ O književnom životu u Zadru u razdoblju moderne više vidi u članku Tihomila Maštrovića „*Lovor* (1905.) – posljednja ‘artistička’ revija hrvatske moderne“, u *Nad jabukama Vile hrvaticе*, 220–240.

²⁸ Usp. Lozovina, *Dalmacija u hrvatskoj književnosti*, 265.

dišnje, nacionalne književnosti, a zadarska se kulturna i književna sredina početkom XX. stoljeća našla u samoj matici hrvatskih modernističkih zbivanja.²⁹

4. Zaključno

Može se reći da se tijekom 19. stoljeća zadarsko/dalmatinsko kulturno-književno polje, u procesu kulturne i književno-jezične integracije te formiranja moderne hrvatske nacije, razvijalo vlastitom dinamikom unutar širega hrvatskog kulturnoga prostora, ali nikada nije gubilo kontaktnost sa središtem nacionalne književnosti, Zagrebom, i s drugim hrvatskim pokrajinama/poljima (nadasve Slavonijom i Likom, pa i Istrom). Vrlo živa uzajamno-povratna književna cirkulacija između zadarske periferije i nacionalnoga središta rezultirala je znatnim zadarskim doprinosom hrvatskom književnom kanonu, ne samo u djelima P. Preradovića, M. Pavlinovića, I. Vojnovića, V. Nazora, M. Begovića, D. Šimunovića, nego i posrednim utjecajem na formiranje hrvatskoga jezičnog i književnog kanona (prvenstveno zaslugom Š. Starčevića, M. Pavlinovića i književnog kritičara J. Čedomila).

Literatura

- Barac, Antun. *Hrvatska književna kritika*. Zagreb: Tisak nadbiskupske tiskarne, 1938.
- Brešić, Vinko. *Hrvatska književnost 19. stoljeća*. Zagreb: Alfa, 2015.
- Brešić, Vinko. *Slavonska književnost i novi regionalizam*. Osijek: Matica hrvatska – ogranak Osijek, 2004.
- Dorkin, Mladen. *Časopis Iskra (1884–1887; 1891–1894)*. Zadar: Matica hrvatska – ogranak u Zadru, 2011.
- Drechler, Branko. „Pop Šime Starčević.“ *Veda*, br. 2 (1912): 436–444, 542–553.
- Frangeš, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, 1987.
- Frangeš, Ivo i Milorad Živančević. *Povijest hrvatske književnosti 4. Ilirizam. Realizam*. Zagreb: Liber – Mladost, 1975.
- Lotman, Jurij Mihajlovič. *Kultura i eksplozija*. Prevela Sanja Veršić. Zagreb: Alfa, 1998.
- Lozovina, Vinko. *Dalmacija u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1936.
- Maštrović, Tihomil. *Hrvatsko kazalište u Zadru*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1985.

²⁹ Maštrović, „Lovor (1905.) – posljednja ‘artistička’ revija hrvatske moderne,“ 221.

- Maštrović, Tihomil. „Lovor (1905.) – posljednja ‚artistička‘ revija hrvatske moderne.“ U *Nad jabukama vile Hrvaticе*. Zagreb: Hrvatski studiji, 2001.
- Milanja, Cvjetko. *Jakša Čedomil*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti – Sveučilišna naklada Liber, 1986.
- Rados, Zvezdana. „Poezija Ane Vidović u *Zori dalmatinskoj*.“ U *Zora dalmatinska*, uredio Šime Batović, 365–380. Zadar: Matica hrvatska – Ogranak Zadar, 1995.
- Rados, Zvezdana. *Hrvatska književnost u Zadru (19. st.)*. Zadar: Thema, 2007.
- Rados, Zvezdana. „‚Poslanice ličke pastirice‘ Šime Starčevića.“ U *Šime Starčević i hrvatska kultura u XIX. stoljeću*, uredile Vesna Grahovac-Pražić i Sanja Vrcić-Mataija, 213–228. Zadar – Gospić: Sveučilište u Zadru, 2014.
- Šenoa, August. „Pjesme i besjede Mihovila Pavlinovića.“ U *Sabrana djela XI*, uredio Slavko Ježić, 99–101. Zagreb: Zora, 1963. – 1964.
- Škopljanac, Lovro. „Centri svjetske književnosti i hrvatski književni kanon.“ U *Komparativna povijest hrvatske književnosti XX. Književni kanon*, uredile Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer Fraatz, 138–152. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2018.
- Tomas, Valter. „*Gazzetta di Zara*“ u *preporodnom ozračju*. Split: Književni krug, 1999.
- Vince, Zlatko. *Putovima hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990.
- Vraz, Stanko. „Naš pravopis i Zora dalmatinska.“ U *Pjesme i članci*. PSHK, knj. 30, uredio Marin Franičević, 170–171. Zagreb: Matica hrvatska – Zora, 1965.
- Zorić, Mate. „Pjesnikinja Ana Vidović.“ Predgovor u: Vidović, Ana. *Anka i Stanko* (reprint-izdanje), uredio Milivoj Zenić, V–XIII. Šibenik: Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, 1995.

The Process of Integration of the Local Zadar Component of Croatian Literature into Central National Literature – from (Pre)romanticism to Moderna Period

Summary: The paper will analyze Zadar’s components of Croatian literature in the period from 1840s until the first decade of the 20th century, marked by national-integrative processes and forming a modern national identity. The research object will be the specifics of the development of that part of Croatian literature as well as its relations to literary and historical processes in the center, the mainstream, of national literature – from national revival movements or the period of pre-romanticism and romanticism, through pre-realism and realism to the period of moderna and stronger integration of Zadar’s (provincial, Dalmatian) segment into central, national Croatian literature. Considerable attention will be paid to the processes of mutual permeating, accepting and rejecting, affirming and negating of Zadar’s periphery, one of the most important peripheries of the Croatian literary canon, and its national center, Zagreb’s mainstream. This issue will be presented through paradigmatic writers and journals that marked key periods of Croatian linguistic and literary homogenization: in the period of (pre)romanticism, during

1840s, this implies the journal *Zora dalmatinska* and paradigmatic personalities of the literary circle formed around that revival journal (Šime Starčević and Petar Preradović, even Ana Vidović); in the period of folk-enlightenment (pre)realism, from the sixties to the end of the eighties, this includes paradigmatic personality of the Croatian National Revival in Dalmatia – politician and writer Mihovil Pavlinović, as well as *Iskra* journal and its editor Nikola Šimić (a writer who created a specific peripheral genre of folk stories from rural life); in the time of disintegration of realism and turning towards modernist styles this implies the initiator of Croatian modern literary criticism Jakša Čedomil and the prominent names of the Croatian literary canon in the period of moderna – Ivo Vojnović, Vladimir Nazor and Milan Begović, as well as *Lovor* magazine of Milutin Cihlar Nehajev.

Keywords: periphery, national center, Croatian literary canon, Zadar's literature

Ana Vulelija

Sveučilište u Zadru

avulelija@unizd.hr

 <https://orcid.org/0000-0002-2837-2311>

Feministički i spisateljski angažman Adele Milčinović na početku 20. stoljeća

Sažetak: Adela Milčinović, hrvatska spisateljica s europskom i američkom adresom, neumorna radnica u borbi za ženska i dječja prava u Hrvatskoj u prvim desetljećima 20. stoljeća, rijetko se u povijestima hrvatske književnosti spominje kao samostalno spisateljsko ime, a češće samo kao supruga hrvatskog spisatelja Andrije Milčinovića i suautorica zbirke pripovjedaka *Pod branom* (1903.), koju zajedno potpisuju. Osim spisateljskog, posebno zanemaren i neistražen ostaje njezin feministički angažman u vremenu kada se u Hrvatskoj spisateljice ne shvaća ozbiljno u namjeri doprinosa književnosti moderne, smješta ih se u njezinu periferiju, što se daje i naslutiti iz kritičkog Matoševa pera, koji *Domaće ognjište*, list u kojem se spisateljice javljaju sa svojim prvim priložima, naziva „djelom većinom nježnih srdaca“ (Matoš 1976: 40). Ovaj rad donosi prikaz značajnog feminističkog angažmana Milčinovićeve, kojim su obilježeni tekstovi koje je pisala, a koji su najčešće osvrst na negativne kritike hrvatskih pisatelja o „ženskom“ pisanju u Hrvatskoj na prijelazu stoljeća i u prvim desetljećima 20. stoljeća. Nadalje se postavlja pitanje je li feministički angažman spisateljice utjecao na njezin uži spisateljski interes, što će se istražiti davanjem odgovora na pitanje koliko su ženski likovi Milčinovićeve mogli biti odraz stvarnosti vremena kojem je spisateljica pripadala, a u kojem su se u Hrvatskoj događale velike promjene i na književnom i na društvenom planu.

Ključne riječi: Adela Milčinović, feministički angažman, hrvatska moderna, hrvatske spisateljice, ženski likovi

1. Uvod

Ovaj rad, gledano u širem kontekstu, jedan je pokušaj osvjetljavanja stvarnog književno-povijesnog položaja spisateljice s početka 20.

stoljeća. Riječ je o Adeli Milčinović, čije se djelo u povijesti hrvatske književnosti nije dovoljno razmatralo i vrednovalo. Sva literatura o ovoj književnici, ako se izuzme ondašnja službena kritika i povijesni pregledi književnosti, može se svesti na rad nekoliko proučavatelja (Miroslav Šicel, Dunja Detoni-Dujmić, Antonija Bogner-Šaban i Zlata Šundalić). Šicel i Detoni-Dujmić pisali su općenito o radu Adele Milčinović, Bogner-Šaban bavila se njezinom američkom dramom *Mr. Cawwenshiield's Success* u kontekstu drama hrvatskih dramatičara koje su nastale u drukčijem kulturnom okruženju, dok je Šundalić bila usmjerena na uočavanje ženskih karaktera i autoričinu usmjerenost na različite prostore.

Osnovna tema ovog rada jest feministički i spisateljski angažman Adele Milčinović u prvim desetljećima 20. stoljeća, odnosno uočavanje poveznice između dvaju spomenutih angažmana. Postavit će se pitanje na koji je način A. Milčinović iskazala svoju borbenost za ženska prava u tadašnjem hrvatskom falocentričnom društvu u kojem se našla i posebno kako je tu borbenost ostvarila u svojim književnim tekstovima koji su se po svojim značajkama uklapali u književnost moderne. Milčinoviću je u njezinim prozama najviše zanimala žena, njezin unutrašnji intimni ustroj, odnos s muškarcem ili položaj s obzirom na muškarca, odnosno zanimala ju je njezina suvremenica, žena u prvim desetljećima 20. stoljeća u hrvatskom društvu. Godine 1905. Adela Milčinović javno staje u obranu ženskog pisanja svojim osvrtom „Naše hrvatske spisateljice“ koji objavljuje u petom broju časopisa *Lovor* i time se obračunava s brojnim kritikama koje su spisatelji početkom stoljeća pisali na račun književnog rada spisateljica. Ona ne pristaje biti „voditeljica“ ni „uzor“ drugim ženama, već ravnopravni književni radnik koji ima svoje mjesto u hrvatskoj književnosti.¹ Takve svoje ideje prenosi u književna djela koja piše, kreirajući ženske likove po uzoru na stvarnost koja ju je okruživala, a koju su kritičari negirali – što će u radu biti vidljivo u prikazu kritika na prozu Milčinovićeve.

¹ Usp. Adela Milčinović, „Naše hrvatske spisateljice“, *Lovor*, sv. 1, br. 5/6 (1905): 177.

2. Položaj A. Milčinović u hrvatskoj književnosti i njezin feministički² angažman

Adela Milčinović u književnosti se prvi put javlja 1900., u karlovačkom tjedniku *Svjetlo*, s člankom o časopisu „Na domaćem ognjištu“. Do 1903. objavljuje crtice i književne kritike po časopisima (*Domaće ognjište*, *Nada*), a potom sa suprugom Andrijom izdaje zbirku pripovijetki *Pod branom*. Književni rad Milčinovićeve bit će usmjeren ka kraćim proznim vrstama i smjestit će je u redove hrvatskih pripovjedača moderne.³ Vrijeme kad ona nastupa, dakle početak 20. stoljeća, obilježen je sukobima starih i mladih, prodorom novih, modernih tehnika i postupaka u književnosti te ujedno i naglim porastom broja žena koje se posvećuju književnom radu (Jagoda Truhelka, Zofka Kveder, Zdenka Marković, I. B. Mažuranić, M. J. Zagorka, Marija Kumičić, Marija Tomšić-Im, Milka Pogačić i mnoge druge).⁴ Iako su spisateljice objavljivale po mnogim časopisima, za njih je posebno otvoren podlistak *Narodnih novina* i prvi ženski obiteljski list *Domaće ognjište* pokrenut važne 1900. godine. S početka su književnicama naklonjeni i *stari* i *mladi*; Janko Ibler prima njihove radove u *Narodne novine*, a mladi predvođeni Dežmanom govore o otvaranju vidika velikih suvremenih pokreta i ženskoj i muškoj mladeži.⁵ Imena Zofke Kveder i Adele Milčinović javljaju se i u proglasu „Mlada Hrvatska“, objavljenom 1900. u *Svjetlu*, kojim mladi nastupaju kao posebna grupa.⁶ No 1905., kad Milčinovićeva izdaje svoju drugu zbirku *Ivka*, mladi su strogo

² Andrea Zlatař Violić Adelu Milčinović smješta među „prve hrvatske feministice“ koje su se početkom 20. stoljeća javile u *Domaćem ognjištu* i koje pripadaju tzv. „predfeminističkom“ pokretu u Hrvatskoj, jer se o pravom feminizmu tada još nije moglo govoriti (Andrea Zlatař-Volić, *Zagrebačka slavistička škola*, 6. 12. 2008, pristupljeno 20. studenoga 2019., <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizam-feminizam-i-postfeminizam-u-hrvatskoj-knjizevnosti>). Feministički angažman A. Milčinović najprije se vidio u njezinu radu u borbi za prava žena i djece, sudjelovanjem na mnogim skupštinama u inozemstvu gdje se raspravljalo o tim pitanjima (npr. 1925. U Washingtonu na skupštini Međunarodnog ženskog saveza). Osim toga, 1925. Milčinovićeva je imenovana tajnicom Narodnog ženskog saveza, što joj je i otvorilo put prema međunarodnoj borbi za ženska prava [Šimun Šito Ćorić, *60 hrvatskih emigrantskih pisaca* (Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 1995), 199].

³ Miroslav Šicel, *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga III (Zagreb: Naklada Ljevak, 2005), 174.

⁴ Dunja Detoni-Dujmić, *Ljepša polovica književnosti* (Zagreb: Matica hrvatska, 1998), 20–29.

⁵ Detoni-Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, 24.

⁶ Milan Marjanović, *Hrvatska moderna*, knjiga I. (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1951).

kritički usmjereni na spisateljice. Lunaček će u *Dnevnom listu* napisati da je „gospođa Milčinović užasna kao spisateljica – užasna kao devedeset postotaka tako zvanih spisateljica“.⁷ Iste godine u *Osvitu* izlazi anonimni članak „Naše hrvatske spisateljice“, čiji autor poimence ponizuje hrvatske spisateljice. Jedina u obranu staje upravo A. Milčinović, istoimenim člankom u *Lovoru*.⁸ Da se spisateljice od početka stoljeća ne shvaća ozbiljno u namjeri doprinosa književnosti moderne, dalo se naslutiti i u Matoševu kritičkom osvrtu na spisateljice iz *Domaćeg ognjišta*, iako Detoni-Dujmić uočava da Matoš u tom osvrtu o spisateljicama progovara s uvažavanjem:⁹ „Ne pišem o lijepom tom listu kao recenzent, jer je, kao djelo većinom nježnih srdaca, iznad svake muške kritike – kao neki naši listovi što su ispod svake ženske kritike“.¹⁰

Brojna istraživanja i feminističke studije utvrdile su da su se kultura i književnost moderne uvelike razvijale na binarnim oprekama i da su obilježene dominacijom muškaraca.¹¹ Ova konstatacija neophodna je za vrednovanje i objektivno sagledavanje književne kritike, o književnici tog vremena i poetičkog razdoblja, koja je uglavnom dolazila iz muškog pera. Već je spomenuto da pisci nisu ozbiljno shvaćali književni doprinos autorica i njihova je kritika često bila negativna, no to je potrebno proširiti spoznajama o društvenim i kulturnim promjenama koje su se tada zbivale na relaciji odnosa muškarac-žena. U Europi je bio intenzivno aktivan feministički pokret, a u Hrvatskoj se svodio na činjenicu da su se žene primile pera,¹² da su se borile za pravo glasa i pravo na obrazovanje. Ideja o obrazovanju žena nije dočekana s potpunim odobravanjem jer se na obrazovanje gledalo kao na prijetnju ženskoj ulozi u društvu i obitelji.¹³ Obzorovci su krajem 19. st. pisali „protiv podizanja ustanove koja će omogućiti djevojkama upis na sveučilište (...) jer djevojka koja se odluči za karijeru mora se odreći obitelji, a žena koja se odreće

⁷ Vladimir Lunaček, „Iz književnog zakutka“, *Dnevni list*, sv. 1, br. 70 (1905): 9.

⁸ Milčinović, „Naše hrvatske spisateljice“, 177.

⁹ Dunja Detoni-Dujmić, „Predgovor“, u A. Milčinović, *Izabrana djela*, ur. Dunja Detoni Dujmić, (Zagreb: Matica hrvatska, 1997), 26.

¹⁰ Antun Gustav Matoš, *Sabrana djela*, svezak VI. (Zagreb: Liber, 1976).

¹¹ Dubravka Oraić-Tolić, *Muška moderna i ženska postmoderna* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2005), 70.

¹² Adela Milčinović, „Iz mogega svijeta“, *Narodne novine*, sv. 71, br. 265 (1905): 1.

¹³ Ograjšek-Gorenjak, Ida. „On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje: Pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. st.“, u *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest*, ur. Andrea Feldman (Zagreb: Institut „Vlado Gotovac“: Ženska infoteka, 2004), 174.

obitelji nije žena“.¹⁴ Unatoč takvim neodobravajućim stavovima koji su bili odraz patrijarhalnog društva, žene su se domogle obrazovanja preko osnivanja ženskih liceja i časopisa koje su pokretale. Žensko pitanje¹⁵, kako je u svojoj kritici rada Pogačičeve istaknula Milčinovićeva, od samih se početaka moderne rješavalo perom. Ideje o ženi koja se bori za svoj položaj bile su prilično šokantne za muškarce koji su bili uvjereni u svoje prvenstvo na svim poljima u društvu; gospodarskim i kulturnim. Književnici, koji su do jučer pisali i čitali o ženi kao objektu, nisu mogli lako povjerovati u mogućnost da im u književnosti bude ravnopravna jedna žena. Kritike koje su pisali uglavnom su zasnivane na rodnim stereotipima,¹⁶ što se lako može iščitati iz obrambenog teksta Milčinovićeve u *Lovoru*, upućenog autoru teksta „Naše hrvatske spisateljice“, koji je objelodanjen u *Osvitu*. Slika žene, koju donosi anonimni autor, jasno je zasnovana na binarnoj opreci muškarac-žena: „um-bezumlje, subjekt-objekt, proizvodnja-potrošnja“.¹⁷ Naime, on smatra da sve žene hrvatskog naroda treba voditi neka grupacija (spisateljica) koja će biti iznad kao „njihovi uzori“ te uz mnogo drugih stvari napominje kako je i muškarcu teško „proturati kroz kineski zid protekcije, koji vodi do honorara, (...) a kamoli ženi“.¹⁸ U svom tekstu obojenom feminističkim angažmanom Milčinovićeva odgovara na osnovne teze *Osvitova* anonimnog autora te se pita jesu li hrvatske žene neko stado kad ga se treba voditi te se buni protiv neistinitih tvrdnji o književnom stvaralaštvu hrvatskih spisateljica toga vremena: „Čovjek bi pomislio, da Osvitov pisac mora bolje poznavati život, ili barem najvažnije podatke o životu hrvatskih spisateljica, kad tako slabo poznaje njihov rad“.¹⁹ Milčinovićevoj posebno smeta kad Osvitov autor u svom tzv. književnom osvrtu kritizira izgled i govor pojedinih spisateljica, pridajući im pridjeve „muškarački, smion, emancipovan“ (isto). Nadalje, Osvitov autor navodi kako određene hrvatske spisateljice povlače velike honorare iz svog spisateljskog angažmana, na što mu Milčinovićeva oštro odgovara kako su

¹⁴ Ograjšek-Gorenjak, „On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje: Pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. st.“, 174.

¹⁵ „Shvaćeno kao nastojanje da se žena po svojem duševnom životu, po shvaćanju obće kulturnih pojava približi (a ne izjednači!) muškarcu“ (Milčinović, „Iz mogega svijeta“, I).

¹⁶ „Stereotipi su pojednostavljene i vrlo često iskrivljene mentalne slike. Javljaju se uz određenu spolnu grupu i podrazumijevaju čitav niz karakteristika, bilo fizičkih bilo psihičkih, koje tu grupu opisuju i određuju“ [Amir Hodžić, Nataša Bijelić i Sanja Cesar, *Spol i rod pod povećalom: priručnik o identitetima, seksualnosti i procesu socijalizacije* (Zagreb: Cesi, 2003), 143].

¹⁷ Oraić-Tolić, *Muška moderna i ženska postmoderna*, 88.

¹⁸ Milčinović, „Naše hrvatske spisateljice“, 179.

¹⁹ Milčinović, „Naše hrvatske spisateljice“, 178.

se spisateljice zbog potplaćenosti primorane baviti kojekakvim drugim poslovima ne bi li preživjele i tako otkriva njihov nepovoljni i nezavidni društveni položaj.²⁰

Već su i stari i mladi bili kritički pisali o ženskom stvaralaštvu kad se Adela Milčinović prvi put suočava s kritikom koja se odnosila na zbirku *Pod branom*, koju je objavila zajedno sa suprugom Andrijom 1903. godine. Kritika je došla iz pera A. G. Matoša, velikog književnika i kritičara moderne, zatim pripadnika mladih M. Cihlara Nehajeva, uz Matoša jednog od najistaknutijih analitičara hrvatske književnosti²¹ te V. Lunačka za kojeg Šicel govori da je kao kritičar ostao na granici feljtonistike i žurnalizma.²² Dunja Detoni-Dujmić ističe kako „kod procjene tog književnog braka Adela nije prošla osobito“.²³

Od trojice koji su prvi govorili o zbirci *Pod branom*, Nehajev i Lunaček negativno su ocijenili književni uradak Milčinovićeve. Kad se spominju mladi kao kritičari, bitno je istaknuti da je njihovoj perspektivi gledanja pripomogao tadašnji pogled na žene kojima nije priznata ravnopravnost s muškarcima. Nehajev, koji se kritikom o ovoj zbirci javio u *Viencu*, uglavnom se osvrće na onaj dio zbirke koji je pisao Andrija, primjećuje kod njega posebnu psihologiju boli te ističe njegovu zaokupljenost unutrašnjim životom likova. Adeli u svojoj kritici daje vrlo malo mjesta jer naprosto „ženske literature ne voli(m)“. Da se nije trudio dublje zaviriti u svijet Milčinovićkinih novela, govori i njegova konstatacija da se „stvari njezine kreću između dva pola: na jednoj strani neki neodredjeni, na pola iz knjiga usisani štimung nezadovoljstva i čeznuća (za čim? -), na drugoj strani – puka tehnika i vještina pripovijedati (što? -)“. Dok kod Andrijinih junaka osjeća da žive duboko osjećajnim životom i da je tu riječ o psihologiji jakih osjećaja, za Adeline likove ravnodušno i s nerazumijevanjem konstatira da je tu „stvar naravna: slika stare seoske učiteljice, koja uzdiše za – djecom i obiteljskim životom“.²⁴ Prema Adeli je najoštrij bio Lunaček koji u *Prosvjeti* piše da je autorica poprimila neke moderne ideje, crpljene iz loše shvaćenih modernih lektira, koje je u književnost donijela već Z. Kveder. On primjećuje dva tipa žene u njezinim novelama: prpošne i jogunaste te one intelektualne i osjećajne. Dok protiv prvih nema ništa, za druge kaže da su: „poprimile modu, ne vanjsku već duševnu.

²⁰ Milčinović, „Naše hrvatske spisateljice“, 178.

²¹ Šicel, *Povijest hrvatske književnosti*, 280.

²² Šicel, *Povijest hrvatske književnosti*, 286.

²³ Detoni-Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, 29.

²⁴ Milutin Cihlar Nehajev, „Milčinovići“, *Vienac*, sv. 25, br. 18 (1903): 584.

(...) Na mjesto vanjskih toaletnih krparija, nadjoše duševne maske njihova lica. Mjesto pudra i šminke, uzimaju žene neki fingirani izraz modernog zapuštenog spola“.²⁵ Još kaže da on „te zamišljene Helene ni pošto ne nalazi vrednijim od prpošnih Ančica“.²⁶ Za Lunačeka su ove pripovijetke „smiešne i pune institutskog sentimentaliteta“.²⁷

Godine 1905., kad se javlja Adelina prva samostalna zbirka *Ivka*, mladi su bili strogo nastrojani prema ženskom peru.²⁸ Najnepoštedniji je opet Lunaček koji u kritici na zbirku *Ivka* usputno kritizira i druge hrvatske spisateljice. Priznaje spisateljčin književni talent, ali joj zbog odabrane tematike osporava modernost. Sve njegove zamjerke polaze od teme kojom se spisateljica bavi. Zamjera joj što „stalno ističe socijalnu potištenost i podređenost žene i playadira za žensku emacipaciju“,²⁹ zaključivši da „onako kako želi gdja Milčinović ženu – onakovu ne trebamo“ (isto). Hranilović se svojim kritikama pridružuje Lunačeku, priznajući talent, ali optužujući spisateljicu da je podložna „modi“. Probleme koji se u djelu obrađuju on drži „bez svake vrijednosti“,³⁰ žene koje opisuje Milčinovićeva naziva „fantastičnim sjenama“.³¹ Jedinu vrijednost, kao pravi predstavnik starih, vidi u crtici s tematikom slavonskog sela „Jedno nedjeljno popodne“ te potiče autoricu da tematski dalje ide tim putem.

Godine 1918., kad Milčinovićeva objavljuje pripovijest *Sjena*, u *Luči* se opet javlja Vinko Jurković te je njegova kritika jedna od rijetkih negativnih na ovu pripovijest. Ton kojim je kritizirao dramu ostaje prepoznat i u ovoj kritici, samo je autor sad jasniji u svojim pogledima obilježenima rodnim stereotipiziranjem: „Cijelo djelo je jedna pogreška žene, koja hoće da posegne za obradbom objekta, na koji žena niti je pozvana, niti ima za to prirodne snage, pa bila ona i jak talenat, uvijek je to ženski talent“.³² Istu pripovijest donekle negativno ocjenjuje i Josip Zdunić u *Narodnoj politici*, samo on svoju kritiku zamata u opširan uvod i opravdanje da „svako osjeća na svoj način, i svačija duša traži svoju riječ“.³³ Njegove kritike su jasne: spisateljica je mogla sve to „mnogo

²⁵ Vladimir Lunaček, „Adela Milčinović – Andrija Milčinović, Pod branom,“ *Prosvjeta*, sv. 11, br. 22 (1903): 22.

²⁶ Lunaček, „Adela Milčinović – Andrija Milčinović, Pod branom,“ 10.

²⁷ Lunaček, „Adela Milčinović – Andrija Milčinović, Pod branom,“ 10.

²⁸ Usp. Detoni-Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, 32.

²⁹ Lunaček, „Iz književnog zakutka,“ 9.

³⁰ Jovan Hranilović, „Adela Milčinović, Ivka,“ *Preporod*, sv. 1, br. 9 (1905): 135.

³¹ Hranilović, „Adela Milčinović, Ivka,“ 135.

³² Vinko Jurković, „Adela Milčinović, Bez sreće,“ *Luč*, sv. 8, br. 6 (1913): 142–143.

³³ Josip Zdunić, „A. Milčinović, Sjena,“ *Narodna politika*, sv. 2, br. 1 (1919): 1.

dublje intenzivnije i snažnije izreći i da cijela stvar nije još bila dozrela u duši gospođe, tako da je ispričano dosta suvišnosti“ (isto). Iz koje to perspektive promatra ovo književno djelo i što je od njega očekivao, autor odaje na samom kraju kritike: „Inače vrlo otmene iscizeliranosti stila i kojekakvih drugih intimnih i finih stvarčica i ostalih specijaliteta ženske duše nema“.³⁴ Jednu od posljednjih spisateljskih knjiga, *Gospođu doktoricu* iz 1919., u *Hrvatskoj prosvjeti* negativno ocjenjuje Ilija Jakovljević. On bespoštedno knjigu ocjenjuje kao „potpuno neuspjelo“.³⁵ Kritika o zreloj autoričinoj fazi bilo je mnogo manje od onih o početnoj fazi.

Najviše pozitivne kritike Milčinovićeva je ipak dobila za pripovijest *Sjena*, u kojoj većina povjesničara i kritičara vidi njezinu najzreliju prozu koja donosi naznake avangardnog pripovijedanja, te dramu *Bez sreće*.³⁶ Na samom početku književne karijere autoricu pozitivno ocjenjuje A. G. Matoš i posebno ju uvažava govoreći da se u zbirci *Pod branom* radi o dvije knjige, a ne o jednoj. Uz to jedan je od rijetkih prvih autoričinih kritičara koji ništa sporno ne vidi u činjenici da je Milčinovićeva preokupirana ženskim likovima i njihovim unutarnjim stanjem. Primjećuje kako „Adela izvrsno, realistički gleda, često se ruga – ženski, vrlo diskretno“.³⁷ O *Sjeni* su se oglasili i pozitivno je ocijenili mnogi kritičari: Ogrizović u *Savremeniku*, Prohaska u *Jugoslavenskoj knjizi*, Kveder u *Jugoslavenskoj ženi*, Zdunić u *Narodnoj politici*, Jakovljević u *Hrvatskoj prosvjeti* i drugi.

U novije vrijeme cjelokupnim proznim opusom Milčinovićeva bavila se, već spomenuta, Zlata Šundalić. Njezin je rad usmjeren na proučavanje tematsko-stilske uobličivosti teksta s obzirom na likove i prostor. Važan doprinos u objektivnom sagledavanju književnog rada Adele Milčinović, u kontekstu književnosti hrvatske moderne, dala je Dunja Detoni-Dujmić u knjizi *Ljepša polovica književnosti*. Detoni-Dujmić spisateljicu naziva „suputnicom moderne“ prepoznavši u njezinu radu osnovne poetičke crte tog razdoblja.³⁸

³⁴ Zdunić, „A. Milčinović, *Sjena*“, 1.

³⁵ Ilija Jakovljević, „Adela Milčinović: *Gospođa doktorica*“, *Hrvatska prosvjeta*, sv. 6, br. 5/6 (1919): 128.

³⁶ Detoni-Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, 203.

³⁷ Antun Gustav Matoš, *Sabrana djela*, svezak VI (Zagreb: Liber, 1976), 75.

³⁸ Detoni-Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, 197.

3. Spisateljski angažman Adele Milčinović

U književnom interesu Milčinovićeve, prema vlastitu priznanju, nalazi se žena.³⁹ Njezine junakinje „u prvom su redu mlade ili stare djevojke, uglavnom učiteljice, koje su promašile ili udaju ili brak, ili ih opet njihov entuzijazam učiteljskog poziva dovodi u svakodnevnom realnom životu do teških razočaranja“.⁴⁰ Brojni kritičari, kako se može vidjeti u ovom radu, to su primijetili i prema tom zapažanju često su ravnali svoje kritike. Ženski lik u prozama A. Milčinović često je glavni lik te je prisutan u naslovima novela koje su oslovljene ženski i u ulozi pripovjedača.⁴¹ Kritika se često tematski osvrtna na autoričino književno djelo, a posebno na činjenicu da autorica psihološki prodire u lik žene te bi zbog takvog zanimanja kritičara bilo potrebno ispitati jesu li i koliko su ženski likovi mogli biti odraz stvarnosti vremena kojem je autorica pripadala. Uz takva pitanja nameću se i ona koja se bave različitim društvenim odrazima takvih likova: kakva je njihova pozicija kao modernih junaka te postoji li i koja bi to bila glavna zajednička osobina svih autoričinih ženskih likova?

3.1. Ženski likovi kao odraz stvarnosti vremena?

Neki od kritičara, spominjani u poglavlju o književnoj kritici o A. Milčinović, zamjerali su autorici da su neki njezini ženski likovi u potpunosti fikcionalni, dok su profili za druge crpljeni iz onodobne društvene stvarnosti. U takvoj kritici prednjači Vladimir Lunaček koji u novelama i crticama autoričine prve zbirke stvarnima smatra ženske likove koji predstavljaju „prpošna, jogunasta i koketna bića, odnosno djevojke koje su redom plitke kao patkina glava“ (njih ujedno i preferira), a nestvarnima one „misaone“ koje su poprimile „duševnu modu“. Navodi kako problemi koji muče Adeline učiteljice „ne odgovaraju istini“ i garantira da „nikad nisu završile preparandiju“. Lunaček smatra da autorica vidi ono čega nema, da je njezino „opažanje netočno“ te zaključuje: „Očit se kontrast htio da postigne tim isticanjem dviju vrsta učiteljica, ali dok je jedna živa, realna, tačna i prirodno uhvaćena – druga je blieda utvara mašte.“ Očito je da su ovakva Lunačekova zapa-

³⁹ Vinko Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca* (Zagreb: AGM, 1997), 620.

⁴⁰ Miroslav Šicel, „Predgovor,“ u A. Milčinović, *Izabrana djela*, ur. M. Šicel (Zagreb: Zora Matica hrvatska, 1968), 191.

⁴¹ Zlata Šundalić, „Prozno stvaralaštvo A. Milčinović,“ u *Dani hvarskog kazališta* 27, ur. Nikola Batušić (Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Književni krug Zagreb-Split, 2001), 337 i 342.

žanja odraz stavova koji su stereotipno ideološki, jer on dodatno iznosi mišljenje da

kraj ovih pametnih, zamišljenih i tako zvanih čuvstvenih žena ne možeš da izdržiš. (...) Prije je bilo ugodnije, prije su pitali zagonetke – i male rebuse. Ali danas – čovjek je u neprilici. Licej i kloštar mora da su skladišta mudrosti – ali sumnjam, da se one tim problemima tamo uče.⁴²

Ne može se primijetiti iz ovih kritika smatra li Lunaček neudaju učiteljica stvarnošću onog vremena, ali je jasno da izmišljenim drži čuvstva koja su zbog toga obuzimala spisateljičine neudate junakinje. Nehajev za razliku od Lunačka nije smatrao da su takvi likovi nestvarni, već da je nepotrebno opisivati tako *naravnu stvar* kao što je neudata seoska učiteljica.⁴³ Lunačkovim stavovima pridružio se i Hranilović, u kritici *Ivke*, kad promišlja da su „osobe pripovijetke živi ljudi, a ne samo neke fantastične sjene“ kakve su Adelini likovi. Kad govori o njezinim crticama iz slavonskog života, onda ima osjećaj da smo te likove već negdje vidjeli, za razliku od onih iz drugog tematskog kruga.⁴⁴ Na ovakve kritike može se odgovoriti mišljenjem koje je 1903. dala urednica *Domaćeg ognjišta*: „Žene sadašnjosti puno uče, a muševci osjećaju, da nisu više gospodari, zato trvenje, borba – nesreća!“⁴⁵ Nasuprot spomenutim kritičarima, Matoš je smatrao da su situacije iz spisateljičine prve zbirke uistinu odraz tadašnjeg kulturnog života.⁴⁶ Kakvo je bilo stvarno stanje s učiteljicama tog vremena i što kažu o tome časopisi koji su se tad bavili tim pitanjem?

Dunja Šilović-Karić, pišući o prvom ženskom listu u Hrvatskoj, iznosi da se još od 1888. godine udaja učiteljica javne pučke škole smatrala „odreknućem službe, čime je de facto bio uveden celibat za učiteljice“ i da će to pitanje biti neriješeno bar do 1914. godine.⁴⁷ Godine 1903. u *Domaćem ognjištu* pojavljuju se osvrti i članci koji govore o takvom nezgodnom položaju učiteljica. Članak „Usidjelica“, čiji naslov mnogo govori, anonimne autorice K. L. koja se javlja iz Beča, raspravlja

⁴² Lunaček, „Iz književnog zakutka“, 10.

⁴³ Nehajev, „Milčinović“, 584.

⁴⁴ Hranilović, „Adela Milčinović, Ivka“, 135.

⁴⁵ Milka Pogačić, „U redakciji Domaćeg ognjišta“, *Domaće ognjište*, sv. 6, br. 1 (1903): 20.

⁴⁶ Matoš, *Sabrana djela*, 75.

⁴⁷ Dunja Šilović-Karić, „Domaće ognjište – prvi ženski list u Hrvatskoj“, u *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*, ur. Andrea Feldman (Zagreb: Institut „Vlado Gotovac“, Ženska infoteka, 2004), 187.

o osnovnoj čovjekovoj potrebi – održavanju egzistencije, a potom o potrebi da se život učini što boljim i ugodnijim:

Sve što živi, prije svega hoće, najprije da se održi na životu što dulje, bilo kako mu drago; istom pošto se smanje opasnosti, onda neučvršćeni organizam hoće da poživi što jačim, što boljim i što sopstvenijim životom; borba za život prometne se u borbu za sreću.⁴⁸

Takvim razmišljanjem autorica je odala da učiteljice nisu mogle biti sretno samo osiguranjem vlastite egzistencije, već su težile potpunijem osmišljavanju života i da nije laka, koliko se god tako činilo, „blaga sudbina jedne usidjelice i smiješne brige romantičkih, besposlenih duhova“.⁴⁹ Ipak, utvrđuje da je toj težnji za srećom uvjet bio egzistencijalno zbrinjavanje, nakon čijeg se postignuća „žensko biće lako prilagođuje prilikama: osjećajući bolno nepotrošene sile svog organizma, lakše se smiri, čim sazna, na što ih može upotrijebiti, jer mu se odmah čini, da zna, čemu je na svijetu“ (isto). I Adelini likovi, ako se nisu uspjeli ostvariti u ljubavi, u potpunosti se predaju poslu: u noveli *Prolazi život* Ivka veze i u tome na koncu pronalazi smisao života,⁵⁰ dok u *Susretu* Vjera zaboravlja svoju nesretnu sudbinu u brizi za nećakinju.⁵¹

Da učiteljice nisu mogle biti ravnodušne s obzirom na položaj koji ih je dopao, govori i članak u *Domaćem ognjištu* iz 1904. godine, koji je osvrst anonimne učiteljice J. S. na održanu sjednicu Saveza učiteljica gdje se govorilo o njihovoj udaji. J. S. s nezadovoljstvom konstatira da je na sjednici na kojoj su učiteljice šutjele izvještavao učitelj te zaključuje: „izgleda, kao da je hrvatska učiteljica malodobno biće, koje ne može samo sobom upravljati niti za sebe odgovarati; izgleda kao da je ona neki kulturno zaostali balkanski narod, kome će sudbinu i budućnost krojiti vele-vlasti...“⁵² Godine 1905. u *Preporodu* se javlja anonimni –u– s člankom „O udaji učiteljica“, koji raspravlja o činjenici da se ženama drugih zanimanja nije branila udaja kao što je bio slučaj s učiteljicama. U članku se navode, potom i pobijaju, argumenti za

⁴⁸ K. L. „Usidjelice“, *Domaće ognjište*, sv. 4, br. 1 (1903): 15.

⁴⁹ K. L., „Usidjelice“, 15.

⁵⁰ „Tako su joj prolazili dani i godine. Sjedi uz prozor i veze.“ Adela Milčinović, *Ivka* (Zagreb: Tisak Milovana Majcena, 1905), 11.

⁵¹ „Pustila ga je, da ode. Sama se lako smirila. Kratko nakon toga zapala je teška zadaća. Jedina njena rođakinja, žena očeva iz drugoga braka, preminula nenadano, ostaviv petogodišnje dijete na Vjerinoj brizi“ (Milčinović, *Ivka*, 27).

⁵² J. S. „O udaji učiteljica“, *Domaće ognjište*, sv. 4, br. 8 (1904): 155.

takvo stanje: zanemarivanje djeteta, dolasci učiteljice u drugom stanju u školu, premještaji. Ako je žena bila nekog drugog zanimanja, onda njezin posao nakon udaje i majčinstva nije bio doveden u pitanje. Adelin lik Marija-Liza – po zanimanju medicinska sestra – i nakon udaje nastavlja raditi u bolnici i brinuti o bolesnicima (*Gospođa doktorica*), dok učiteljica Neda (*Nedina pripoviest*) napušta službu. Nadalje, autor čak ističe prednost mogućnosti udaje učiteljica: one koje su neudate nadaju se svaki čas udaji pa se i ne trude u poslu koji obavljaju. Na kraju se –u- pita: „Zar da se baš najobrazovanije žene u Hrvatskoj ne udaju? To nam krnji ugled.“⁵³

Postoji kod Milčinovićeve i junakinja koje svjesno odbijaju rad ili su svjesno nemoralne pa ovise o muškarcima (novele *Uz Alsteru*, *Noći*, *Gospođa doktorica*, *Roman gospođice Maje...*), koje je Lunaček jedine i priznao kao stvarnosne. Spomenuta K. L. u *Domaćem ognjištu* govori i o njima:

Istina bit će vazda i nesretnih djevojaka, kakogod što ima i nesretnih supruga; bit će i takovih vazda, koje će sa svoje strasti nastradati moralno i materijalno, kako se to i udatim ženama dešava; ali ona strastvena čežnja za životom, koje bi bilo izvan svakoga saveza s pitanjima časovite ili trajne opskrbe i djelatnosti, svakako se češće nalazi u romanima nego u zbilji. Žensko se biće lako prilagođuje prilikama.⁵⁴

U ovom se članku može uočiti da je mišljenje K. L. u potpunosti suprotno od Lunačekova, tj. da ona smatra kako onih prpošnih i jogunastih ima mnogo manje od ovih koje se žrtvuju da riješe vlastitu egzistenciju. Na kraju K. L. zahtijeva da se omogući da „od usidjelice postane radilica“, čovjek.⁵⁵ O postojanju nemoralnih žena u onom vremenu govore i mnogi naslovi članaka u časopisu *Jugoslavenska žena*.⁵⁶

Prema svemu navedenom, i prema člancima koji su najuvjerljiviji odraz pogleda na ondašnju stvarnost, može se utvrditi da su Adeline junakinje stvarni odraz stanja onog vremena i da kritika o književnom djelu Milčinovićeve, kad se o tome govori, nije bila objektivna u potpunosti.

⁵³ –u-, „O udaji učiteljica“, *Preporod*, sv. 1, br. 1 (1905): 23 i 24.

⁵⁴ K. L., „Usidjelice“, 17.

⁵⁵ K. L., „Usidjelice“, 17.

⁵⁶ U godini 1919. u č. *Jugoslavenska žena* izlaze ovi članci (koji se mogu povezati s pitanjem morala žene): „O moralu i nemoralu“ S. Andrejeva, „Žena ponižena“ B. Maliak.

3.2. Dva lica žene – postupci oblikovanja lika

Helena Sablić-Tomić, u proučavanju ženskih likova na prijelazu stoljeća (1890. – 1908.), u prozama Kozarca, Bertića, Ivakića i Kosora govori o početku modernističkog oblikovanja ženskog lika u hrvatskoj književnosti i pod tim podrazumijeva prodor u „dubinsku strukturu lika tematiziranjem njezinih dilema, frustracija i želja“.⁵⁷ Izdvaja dva tipa ženskih likova: mitske i individualne te se posebno bavi ovim potonjima jer upravo u njima prepoznaje modernistički oblikovane junake, odnosno junakinje. Prema Mayerovoj podjeli, individualne tipove dalje razlaže na „egzistencijalne i intencionalne autsajdere“.⁵⁸ Zapažanja Sablić-Tomić o ženskim likovima određenih autora s početka moderne neophodna su u objektivnom promatranju ženskih likova bilo kojeg autora tog razdoblja. Razlog tomu je što se Sablić-Tomić bavila autorima koji su značajni predstavnici novelistike moderne pa su time i njihovi likovi predstavnici osnovnih tipova ženskih likova tog razdoblja. Kad se govori o modernoj književnosti u kojoj je došlo do psihološkog zaokreta u ličnost modernog čovjeka, modernog lika, onda se u takvu književnost može uključiti i rad Adele Milčinović⁵⁹ te bi se u promatranju njezina djela trebalo imati na umu i druga djela tog razdoblja. Mnogi kritičari zapazili su, kako je već rečeno, najmanje dva karaktera ženskog lika u prozama Milčinovićeve. Ovdje će se takva podjela uključiti u kontekst spomenutog promatranja Sablić-Tomić o ženskim likovima ostalih autora moderne.

Ženski likovi A. Milčinović mogu se, u najširem okviru, svrstati u individualne tipove ostalih ženskih likova autora s prijelaza stoljeća koje „promatramo kao one koji samostalno odlučuju o svojoj egzistenciji bez obzira na vladajuće društvene norme“.⁶⁰ Oni likovi koje je Lunaček nazvao „prpošnim, jogunastim i koketnim bićima“⁶¹ i svi slični tipovi likova iz kasnije proze Milčinovićeve, ulaze u poziciju, kako to Sablić-Tomić definira, moralnih autsajdera. Drugi karakter, tj. one čuvstvene, emotivne, introvertirane junakinje A. Milčinović bile bi predstavnice psiholoških autsajdera.⁶²

⁵⁷ Helena Sablić-Tomić, „Ženski likovi s prijelaza stoljeća,“ u *Dani hvarskog kazališta* 27, ur. Nikola Batušić (Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Književni krug Zagreb-Split, 2001), 112.

⁵⁸ Sablić-Tomić, „Ženski likovi s prijelaza stoljeća,“ 118.

⁵⁹ Šicel, „Predgovor,“ 189.

⁶⁰ Sablić-Tomić, „Ženski likovi s prijelaza stoljeća,“ 118.

⁶¹ Lunaček, „Iz književnog zakutka,“ 10.

⁶² Sablić-Tomić, „Ženski likovi s prijelaza stoljeća,“ 118–119.

U likove pozicije moralnog autsajderstva ubrajaju se likovi koje Šundalić naziva „tipom žene Maja, (...) koja u ljubavi nalazi kratkotrajni užitek i zabavu, ne razmišlja previše o moralu“.⁶³ Likovi koji odgovaraju ovakvom opisu su: studentica iz Dresdena (*Noći*), Giulietta (*Listići iz dnevnika*), nepoznata djevojka (*U noći*), Lucija (*Uz Alsteru*), Maja (*Roman gospođice Maje*)⁶⁴ i Anka (*Posjet*). Ono što je dovelo do autsajderstva ovih likova, odnosno do njihove izopćenosti iz „moralnog“ društva, jest njihov osobni izbor načina života. Kad mlada učiteljica Anka (*Posjet*) govori da ne mari za ljubav jednoga, već se zabavlja s više njih,⁶⁵ onda je takvo, onodobno nemoralno ponašanje njezin svjesni osobni izbor; dakle nije prisiljena na poziciju moralnog autsajderstva niti joj je to bilo kako nametnuto. Isto je i s učiteljicom Majom koja prijateljici Desi piše o svojim slobodnim ljubavnim vezama s različitim muškarcima.⁶⁶ Bitna oznaka prostorno-vremenskog kretanja ovih likova jest „urbani noćni ambijent“,⁶⁷ iako noćni nije uvijek i isključivo. Šundalić spominje urbane noćne djevojke koje se kreću po „gostionicama, gradskim ulicama, pansionima“ (isto): Giuliettu, studenticu iz Dresdena, nepoznatu djevojku te Luciju,⁶⁸ dok zaboravlja Maju i Anku koje se kreću u urbanom, ali ne i noćnom prostoru. Maja piše Desi da je napokon „premještena u Zagreb i da se riješila sela posvema“.⁶⁹ Prostor njezina nemoralnog ponašanja nije neka mračna ulica kao u crtici *U noći*, ili neka gostionica (*Uz Alsteru*), već njezina obiteljska kuća oko tri sata popodne.⁷⁰ U noveli *Listići iz dnevnika* lirski subjekt se sa svojom nepoznatom odabranicom nalazi usred bijela dana, u Veneciji, u crkvi, i pita se zašto je kod nas neprihvatljivo takvo ponašanje za slobodnu ženu: „Zašto u nas nema ovakovih žena, kojima se možeš približiti bez ikakove obveze, s kojima možeš govoriti o svemu i svačemu?“⁷¹ Prema tome, kod ovih

⁶³ Šundalić, „Prozno stvaralaštvo A. Milčinović“, 340.

⁶⁴ Šundalić, „Prozno stvaralaštvo A. Milčinović“, 340.

⁶⁵ „Poludio za mnom, a ja se zabavljam sa svima“ [Adela Milčinović, *Pod branom* (Zagreb: Tisak Mile Maravić, 1903), 10].

⁶⁶ „Hoću, naime, da Ti pripovijedam o svojim obožavateljima, jer to nije samo jedan, nego ih je trojica – za sada. Vidiš, ja kažem: za sada!... Dakle se nadam, da će ih biti i više!“ (Milčinović, *Pod branom*, 10).

⁶⁷ Šundalić, „Prozno stvaralaštvo A. Milčinović“, 341.

⁶⁸ Šundalić, „Prozno stvaralaštvo A. Milčinović“, 340.

⁶⁹ Adela Milčinović, *Novele*, knj. 11 (Zagreb: Zabavna knjižnica, Naklada St. Kugli, 1921), 15.

⁷⁰ „Svakoga četvrtka (Ti znadeš, da sam ja svakog četvrtka i nedjelje kod kuće u Zagrebu) oko tri sata (oko četiri, naime, ide mama na šetnju, a dolazi moj učitelj engleskog jezika – no o tom poslije...)“ (Milčinović, *Pod branom*, 11).

⁷¹ Adela Milčinović, *Novele*, knj. 16 (Zabavna knjižnica, Naklada St. Kugli, 1921), 7.

likova nemoralnost nije isključivo uvjetovana prostorno-vremenskim kretanjem tipičnim za djevojke sumnjiva morala, osim što je u pitanju uvijek gradski prostor. To sve dovodi do još jedne potvrde o slobodnoj poziciji moralnog autsajderstva: nemoralne djevojke svjesne su svojih postupaka i ne prezaju pred mogućim osudama niti se osjećaju krive prema društvu i društvenoj moralnosti (ne skrivaju se od tog društva). Takvo označavanje ženskih likova svakako je moderno pristupanje ženskom liku (za razliku od onog u realističkom razdoblju kad su takve žene shvaćane kao fatalne).

Druga pozicija smještanja ženskih likova individualističkog tipa jest pozicija psiholoških autsajdera, koju Sablić-Tomić smatra „ponajboljim modelom modernističke strategije oblikovanja ženskog lika“. Ona realizaciju takvih likova vidi u „dubinskoj motivaciji koja im osigurava egzistenciju u prostoru koji ih ne zadovoljava u potpunosti“.⁷² Ovakva pozicija u potpunosti odgovara onoj drugoj kategoriji likova A. Milčinović koji stalno imaju „osjećaj promašenosti života“.⁷³ U poziciju psiholoških autsajdera mogle bi se ubrojiti sljedeće junakinje: Ruža (*Po-sjet*), Marija Blažićeva (*Bez nade*), Ivka (*Prolazi život*), Vjera (*Susret*), Neda (*Nedina ljubav*), Ona (*Pjesma Solweige*), Vida (*Sjena*) i Marija Liza (*Gospođa doktorica*), odnosno prema Šundalić dva tipa žene: *tip Neda i tip Marija Liza*.⁷⁴ Za razliku od prethodne pozicije likova, ove se junakinje prostorno najčešće kreću selom: dolazak u selo predstavlja smirenje,⁷⁵ dok odlazak iz sela znači gubitak radosti i slobode.⁷⁶ Kad Marija-Liza (*Gospođa doktorica*) odlazi iz sela u grad, onda su slike prirode sukladne njezinom lošem raspoloženju: „Mokri gradski snijeg, koji se odmah topio, čim bi pao na pločnik. Za cipele se lijepila vlaga. Bilo je neprijatno“.⁷⁷ Bitna modernistička oznaka koja povezuje sve likove u poziciji psiholoških autsajdera jesu motivi sna,⁷⁸ snovitog i sje-

⁷² Sablić-Tomić, „Ženski likovi s prijelaza stoljeća“, 119.

⁷³ Šicel, „Predgovor“, 191.

⁷⁴ Šundalić, „Prozno stvaralaštvo A. Milčinović“, 341.

⁷⁵ „Ruži nije bilo ništa žao, kad se je rastajala sa školom i sa gradom. Bilo joj je samo kao da joj je težak kamen pao sa srca, kao da je otrešla sa sebe nešto, što ju je gorko sapinjalo“ (Milčinović, *Pod branom*, 4).

⁷⁶ „I došao je dan, kad je trebalo reći zbogom o onim plavim gorama i tihom našem stanu i mojoj dobroj Dragulji, ljubimcu psu i svemu, svemu što je bilo nijemim svjedokom moje velike sreće“ [Adela Milčinović, *Izabrana djela*. SHK. ur. Dunja Detoni-Dujmić (Zagreb: Matica hrvatska, 1997), 297].

⁷⁷ Adela Milčinović, *Gospođa doktorica. Dio prvi* (Zagreb: Izdanje knjižare Čelap i Popovac, 1919), 7.

⁷⁸ Motiv sna se uzima kao „karakteristika moderne proze“ (Šicel, *Povijest hrvatske književnosti*, 7).

ćanja na djevojaštvo ili djetinjstvo.⁷⁹ Takvi motivi često su u kontrastu sa stvarnim situacijama u kojima su se likovi našli. U *Posjetu* se stara djevojka Ruža u najsamotnijim trenutcima sjeća lijepih slika iz prošlosti: „U takovim se časovima ona opet prenosi u minulo doba, kad su njih dvoje, za kišljivih dnevi, hodali savskim poljima“.⁸⁰ I Marija-Liza (*Gospođa doktorica*) priziva slike iz djetinjstva, u očaju svakodnevice u kojoj se našla: „Oj, gdje su one zime, kad je i ona znala sa saonicama na ledjima hodati sate daleko, da se ona u jednom trenu spusti i jurne niz strminu“.⁸¹ Motiv sjećanja koji je kontrastno postavljen prema stvarnosti lika prisutan je i u noveli *Bez nade*: „Da, takva je bila. Rumena, jedra; sve kipi životom, sve žeda za životom“.⁸² U istoj funkciji pojavljuje se i motiv sanjarenja u noveli *Prolazi život*, gdje se slike stvarnosti u kojoj Ivka bez prestanka veze izmjenjuju sa slikama snova o obiteljskoj sreći: „Ivka je prestala na čas, ta svršit će... Evo slike! Badnjak je! Ona se vrze po kuhinji, a za njom mala četa“.⁸³ Motiv sna pojavljuje se u noveli *Susret*; Ivka, živeći u snovima, negira vlastitu stvarnost: „U sebi je ona uvijek noć nazivala „svojim životom“, dok joj se za dan pričinjalo, kao da ona u istinu ne živi, nego da je tek nekakav stroj, što sasvim besvjesno i točno obavlja svoj posao jer tako mora“.⁸⁴ Motiv sna ipak je najučestaliji u kasnijoj fazi Milčinićeve, u novelama *Gospođa doktorica* i *Marija-Liza*. Marija-Liza sanja idealnu ljubav s muškarcem, koja je sva u kontrastu s njezinim brakom u kojem nije ostvarila ljubav.

Ovakve karakteristike likova koji se nalaze u poziciji psiholoških autsajdera, potkrjepljuju već naznačenu misao koju kod ove pozicije uočava Sablić-Tomić: likovi nisu zadovoljni životom ni ostvarajem vlastite osobnosti te se kao takvi nalaze u autsajderskoj poziciji, odnosno odvojeni su od većine koju predstavlja društvo. Ono što likove dodatno odvaja jesu osobine njihove unutrašnjosti, koje su iskazane putem vanjskih sredstava, tj. procesa u prirodi. Stalno neslaganje s vlastitom stvarnošću iskazuje se prekidima te iste stvarnosti pomoću snova i slika iz prošlosti. Ovakav psihološki zahvat u intimu likova odgovara modernističkoj strategiji.⁸⁵

⁷⁹ Šicel, „Predgovor“, 192.

⁸⁰ Milčinić, *Pod branom*, 7.

⁸¹ Milčinić, *Gospođa doktorica. Dio prvi*, 38.

⁸² Adela Milčinić, *Izabrana djela*, PSHK, ur. M. Šicel (Zagreb: Matica hrvatska, 1968), 202.

⁸³ Milčinić, *Ivka*, 15.

⁸⁴ Milčinić, *Ivka*, 28.

⁸⁵ Sablić-Tomić, „Ženski likovi na prijelazu stoljeća“, 112.

3.3. Neostvorena ženskost

Potrebno je uočiti da postoji jedna osnovna karakteristika koja povezuje sve ženske likove novela A. Milčinović, i one koji su bile na rubu društvenog morala, i one druge koje su njihova suprotnost. Ta osnovna karakteristika bila bi neostvorena i nedosegnuta ženskost, prema onomu kako se ženskost shvaćala u ondašnjem društvu. Ženskost i muškost kao pojmove povezuje kategorija roda koji je „kulturološka specifična definicija femininosti i maskulinosti, i prema tome promjenljiva u vremenu i prostoru“.⁸⁶ Rod se definira kao „društveno oblikovanje biološkog spola, određeno shvaćanjem zadataka, djelovanja i uloga pripisanih muškarcima i ženama, u društvu u javnom i privatnom životu“.⁸⁷ Ako je ženskost, kao i muškost, „promjenljiva u vremenu i prostoru“, onda je ovdje bitno odrediti značenje pojma „ženskost“ iz perspektive društva u kojem je Milčinovićeva kreirala svoje ženske likove. U prethodnim poglavljima prikazano je da su ženski likovi A. Milčinović mogući odraz stvarnosti onog vremena. Kako je, dakle, ondašnje društvo promatralo ženu, odnosno ženskost kao niz društvenih uloga žene? Ograjšek-Gorenjak piše da su novine s kraja 19. stoljeća „suglasne da je osnovni cilj odgoja usmjeriti ženu da bude dobra majka, supruga, domaćica i rodoljub“.⁸⁸ Materinstvo se shvaćalo kao prva i osnovna uloga svake žene, što svjedoči i članak dr. Milana Gj. Popovića „Pravo i dužnost žene“ iz 1919.: (...) „pravo i dužnost žene sastoji se u tome, da svaka žena, koja je sposobna da bude mati, ima pravo da postane i ima dužnost da to bude“.⁸⁹ Prema materinstvu kao jednom od načina ostvarivanja, tako sagledane ženskosti junakinje Milčinovićeve ostale su neostvorene, izuzev nekoliko likova u novelama kasnije faze od kojih su neke autobiografski obilježene (*Naši razgovori*, *Pjesma Solweige*).

Kod nekih likova ovdje snažno je izražena čežnja za ostvarenjem materinstva koje i sami likovi gotovo izjednačavaju sa ženstvom.⁹⁰ Marija Blažićeva u olujnoj noći razmišlja „kako bi lijepo bilo da može sad na grudi svoje privinuti kakovu plavu glavicu što se zastrašena privija uz majku“.⁹¹ Nemogućnost realizacije ovakvih zamišljanja Blažićevu dovode u osjetljivo i bezizlazno stanje. Jednaka je čežnja i kod Ivke

⁸⁶ Hodžić, Bijelić, Cesar, *Spol i rod pod povećalom*, 145.

⁸⁷ Hodžić, Bijelić, Cesar, *Spol i rod pod povećalom*, 145.

⁸⁸ Ograjšek-Gorenjak, „On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje: Pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. st.“, 173.

⁸⁹ Milan Popović, „Pravo i dužnost žene“, *Jugoslavenska žena*, sv. 3, br. 1 (1919): 4.

⁹⁰ Usp. Šicel, *Povijest hrvatske književnosti*, 174.

⁹¹ Milčinović, *Izabrana djela*, 206.

(*Prolazi život*): „I često bi se javila tajna, tajna čežnja, koju se nigda nije usudila jasno priznati – čežnja za djetetom. Onda bi barem sve to imalo neku svrhu, a ona nagradu za svoj trud. A ovako sve se gubi u ništa“. Takva čežnja, koja je ponekad dobivala oznake opsesije, bila je glavna Ivkina preokupacija: „Ta čežnja za djetetom tako ju je ovladala, da bi joj srce stalo bijesno udarati, kad je opazila malo dijete“.⁹² Iz Ivkinih razmišljanja o materinstvu vidljivo je da je i žena sama sebe osuđivala ako se ne bi ostvarila kao majka: smatrala je promašenom svrhu svog života. I u Mariji-Lizi (*Gospođa doktorica*) javljala se čežnja, opet u samotnim trenucima: „i zagledala tako pored sebe, ispočetka umorno i tupo, a onda bi joj misli postajale žive, vidjela je djetesce, jedno, dvoje, troje, punu tratinu djece...“⁹³ Izjednačavanje ženstva s majčinstvom u *Gospođi doktorici* vrlo je jasno: „U takovim joj je časovima došlo, da ode k mužu i da mu rekne: - Učini me ženom! Učini me majkom!“⁹⁴ Iz ovog citata još se može primijetiti da je Marija-Liza dala prednost „postajanju ženom“ prije nego „postajanju majkom“, a „postajanje ženom“ bilo je također usko vezano za ulogu muškarca jer brak Marije-Lize i Ota nije bio konzumiran. Dakle, nije moglo doći do ostvaraja žene kao žene bez sudjelovanja muškarca. Prema ovome moglo bi se korigirati već spominjano mišljenje obzorovaca s kraja 19. st. da „žena koja se odreče obitelji nije žena“,⁹⁵ u: „žena koja se odreče muškarca, nije žena“. Čežnja za materinstvom kod svih ovdje promatranih ženskih likova ostaje neostvorena.

Nasuprot čežnji za materinstvom, kod nekih je likova postojala i odbojnost prema ostvarenju majčinstva – što je opet element neostvorene ženskosti. Tako Neda (*Nedina ljubav*) osjeća odbojnost prema ikakvoj aluziji na to da je njezina prvenstvena ženska uloga postati majkom: „Toliko sam puta čitala, da je svrha žene brinuti se za podmladak – biti majkom. Ja u sebi nisam osjećala ni trunka materinskog poziva.“⁹⁶

Kad se govori o neostvorenoj ženskosti, onda je potrebno istaknuti da je ta neostvarenost imala više stupnjeva. Negiranje ženskosti moglo je biti jače ili slabije, ovisno o bračnom statusu ženskih likova i ovisno o poslu kojim su se bavile. Ženskost udanih (Vida, Neda, Marija-Liza) negirana je neostvarivanjem majčinstva, a ženskost neudanih tim više

⁹² Milčinović, *Ivka*, 13.

⁹³ Milčinović, *Gospođa doktorica. Dio prvi*, 29.

⁹⁴ Milčinović, *Gospođa doktorica. Dio prvi*, 30.

⁹⁵ Ograjšek-Gorenjak, „On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje: Pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. st.“, 174.

⁹⁶ Milčinović, *Izabrana djela*, SHK, 284.

što nisu bile ostvarene ni kao supruge. Kao majke i kao supruge, osim već spomenutih, ostaju neostvarene i učiteljice: Ruža i Anka (*Posjet*), Vlasta (*Tajna*) i Maja (*Roman gospođice Maje*). Majčinstvo zaobilazi i junakinje koje su bile u moralno sumnjivu položaju (*U noći*, *Uz Alsteru*, *Listići iz dnevnika*). Njihova je pozicija drukčija jer one ne čeznu za majčinstvom i ne dolaze u teška stanja u koja su zbog toga dolazile prije spominjane. Takav osobni izbor ženskih likova može se promatrati kao početnički bunt protiv uloge koju društvo nameće ženi. Jer društveno gledano ženskost likova ove pozicije trostruko je negirana: nisu majke ni supruge niti se bave poslom koji bi uključivao rad s djecom ili potrebitima. U prije spominjanom članku Milana Gj. Popovića navodi se da je uz majčinstvo „druga isto tako važna i dužnost i pravo žene, da bude vaspitač“.⁹⁷ Popović dalje jasno iznosi stav društva kad je riječ o ostvarenju žene:

Idealno rješenje ženskog pitanja sastojalo bi se u tome da žena točno odgovori tim svojim prirodnim dužnostima s kojima bi u isto doba stekla i svoja najsvetija prava. Današnje bi se društvo najbolje odužilo ženi i materi, ako joj pomogne da što je moguće potpunije ispuni te svoje dužnosti. (...) U drugom redu u koliko ženi nije moguće da ispuni svoju dužnost matere ona ima da postane vaspitač dece.⁹⁸

Ženski likovi koji spadaju u kategoriju onih žena koje su čeznule za materinstvom ili brakom, ali ga nisu ostvarile, tu svoju „prirodnu dužnost“ ostvaruje na neke druge načine. Ti drugi načini uvijek su povezani sa žrtvovanjem za druge ili potpunim posvećivanjem poslu. Šundalić te likove skuplja u kategoriju likova *Marija-Liza*, a kojoj je karakteristika žrtvovanje za druge. Navodi da je žrtvovanje „u početku ugodno, smisleno i radosno, jer se pri tome zaboravlja vlastita bijeda i nesreća, a kasnije da se javlja svijest o besmislenosti žrtvovanja, i to posebice stoga jer žena u predanu radu za druge nije doživjela trenutak materinstva“.⁹⁹ Žrtvovanje na početku, o kojem govori Šundalić, zapravo je samo posao koji osigurava egzistenciju te kod junakinja još nema osjećaja o „vlastitoj bijedi i nesreći“ (isto). Marija Liza na samom početku o žrtvovanju govori u kontekstu zvanja: „Mariju-Lizu je upravo najviše privuklo, da se prihvatila svoga zvanja. Ona ne bi mogla previ-

⁹⁷ Popović, „Pravo i dužnost žene“, 4.

⁹⁸ Popović, „Pravo i dužnost žene“, 4.

⁹⁹ Šundalić, „Prozno stvaralaštvo A. Milčinić“, 339.

jati rane, pribivati operacijama. Ali povijati ove duševne rane dobrom riječi, lijepim pogledom i vedrim licem – to joj se činilo lijepo i vrijedno žrtvovanje“.¹⁰⁰ Marija Blažićeva, kao tek završena učiteljica, zanesena je poslom koji je očekuje: „I ona se vidje gdje sjedi za katedrom, a tamo dolje mala legija dječice i svi čvrsto upiru oči u nju i paze na svaki njen mig.“ I Ivka na početku veze jer je to način na koji ostvaruje egzistenciju: „Treba misliti na budućnost. (...) Drugog je dana sjela uz prozor i vezla. A tako je od sad prosjedjela danomice po nekoliko ura uz vezivo“.¹⁰¹ Nakon što je prošlo vrijeme rane mladosti i ženski se likovi nisu ostvarili u smislu majčinstva ili braka (Marija-Liza nije rodila, Ivka i Marija se nisu udale), oni tu svoju ženskost ispoljavaju žrtvujući se za druge. Nakon što Oto uzima Mariju-Lizu za ženu i odbija ju učiniti majkom, ona „je posve zaboravila na sebe. Njene su oči vazda zabrinuto prelazile preko lica gostiju i čim bi na čijemgod licu opazila i najmanji oblačak tuge, već bi se našla kraj njega“.¹⁰² Svojim bolesnicima ona dolazi kao majka.¹⁰³ Kasnije se skrbi za dječake i djevojčice i za slijepeca Wolfa. Predavanje poslu kao zamjena za neostvarenu ženskost i kod Ivke:

Kad se vrati kući i opazi cijelu rpu novih narudžbi, sasvim ju zaokupi briga, kad će to sve svršiti, brzo sjedne uz prozor i opet proživljuje u mašti svoju mladu dobu. (...) Tako su joj prolazili dani i godine (11). Često joj dolazi da razdere ono platno, da potrga konac i sve, sve sasitni u prah.¹⁰⁴

I u *Susretu* se Vjera, nakon neostvarene ljubavi, predaje brizi za nećakinju: „Kratko nakon toga zapala je teška zadaća. Jedina njezina rođakinja, žena očeva iz drugog braka, preminula nenadano, ostaviv petogodišnje dijete na Vjerinoj brizi“.¹⁰⁵ I u crtici *Na povratku*, pisanoj u prvom licu, u kojoj nije dan širi okvir odnosa muškarca i žene, uz ženu se priljubilo pseto: „Naše crno pseto pritislo je glavu uz moje

¹⁰⁰ Milčinović, *Gospođa doktorica. Dio prvi*, 11.

¹⁰¹ Milčinović, *Izabrana djela*, PSHK, 203.

¹⁰² Milčinović, *Gospođa doktorica. Dio prvi*, 19.

¹⁰³ „...oni koji su imali na srcu još kakovu posebnju ranu, dolazili su sami k Mariji Lizi tražeći u nje savjeta i utjehe. Ona je to tako dobro umjela. Ne toliko riječima, koliko pogledom, licem svojim, čitavim svojim bićem. Jer na koncu, bilo je tuj stvari, kojih ona sama nije pravo shvaćala. Razne ljubavne i bračne tragedije. Što je ona o tome znala? Ona sama nije još ništa doživjela“ (Milčinović, *Gospođa doktorica. Dio prvi*, 21).

¹⁰⁴ Milčinović, *Ivka*, 13.

¹⁰⁵ Milčinović, *Ivka*, 27.

koljeno i nemirno pogledava u mene. Taknem ga lagano rukom i ono se smiri.“¹⁰⁶ Privrženost pseta ženi ovdje označava da je žena uvijek nekomu potrebna. Kako se pseto smirilo pod njezinom rukom, tako su i bolesnici zbrinuti brigom Marije Lize, učenici su odgojeni zalaganjem učiteljica, Vjerina nećakinja nije ostala sama. Sve ovo vodi do toga da je žena kakvu Milčinovićeva donosi imala potrebu iskazivanja svoje ženskosti, iako je nije ostvarila onako kako je to društvo očekivalo; na ovim primjerima to je povezano s poslovima ili situacijama koji su bili rodno predodređeni za ženu.

4. Zaključak

Žene koje su se na prijelazu stoljeća javile svojim kulturnim radom i književnim nastojanjima uvelike su obogatile hrvatsku književnost moderne i doprinijele njezinoj stilskoj i tematskoj raznovrsnosti. Njihovi manje ili više kvalitetni književni tekstovi dio su cjelokupnog korpusa književnih tekstova moderne te bi kao takvi trebali biti nezaobilazni u promatranjima i proučavanjima književnosti moderne. Da to nije uvijek bilo tako, prikazuju analize kritika književnog djela spisateljice Milčinović koje su se javljale u književnim časopisima u prvoj polovini 20. stoljeća. Kritika je bila izrasla iz stavova društva koje nije bilo naklonjeno ženama koje su se latile pera i koje ih smješta u samu periferiju hrvatske književnosti onoga doba. Od žena se očekivala aktivnost na području pedagoškog rada, a kad je trebalo ocjenjivati njihov književni rad, onda su te ocjene redovito bile obilježene rodnim stereotipima. Takva tvrdnja u ovom je radu potkrijepljena prikazom pozitivne i negativne kritike o A. Milčinović. Kritika od početaka do danas izdvojila je uglavnom dva teksta: *Sjenu* i dramu *Bez sreće*, a sve ostale tekstove obilježila je predrasudom: to je napisala žena te je stoga odviše sentimentalno.

Cjelokupan novelistički opus Adele Milčinović može se promatrati kao jedinstveno djelo o ženi različitih lica koja je mogla biti njezina suvremenica. Svoje osobne i stvarne preokupacije izražavane društvenim zalaganjem za prava žena onog vremena književnica je pretočila u svoj književni tekst i književne kritike. No za razliku od borbenosti koju je pokazala u svojim književnim kritikama, u književnim tekstovima pasivnim pripovjedačkim stavom i statičnim opisima želi otkriti kako se

¹⁰⁶ Milčinović, *Ivka*, 89.

društvo odnosilo prema ženi, koliko je svojim djelovanjem ona u njemu mogla biti prisutna i kakvi su je intimni svjetovi zaokupljali. Njezin spisateljski angažman zapravo je prikriiveni feministički angažman, odnosno isprepliću se jedan s drugim. Spisateljica zalazi u socijalnu sferu društva neizravno opisujući u svojim djelima niz problema egzistencijalističke naravi s kojima su žene stvarnosno bile suočene. Jedan od tih problema svakako je (ne)mogućnost zarade djevojaka u Hrvatskoj toga doba, koja je ovisila o njihovom bračnom statusu i odnosu s muškarcima. Milčinovićeva prikazom lika neudane učiteljice u mnogim svojim prozama zapravo oštro kritizira ondašnju društvenu odredbu kako se hrvatske učiteljice ne smiju udavati ako žele raditi u školama. Njezini likovi prisilno postaju psihološki autsajderi koji se ne mogu uklopiti u društvo ako u isto vrijeme žele udovoljiti i svojim profesionalnim i intimnim željama. Ako bi neke od protagonistkinja i izabrale učiteljski poziv i pokušale tako plivati protiv struje, morale su se suočiti s činjenicom da nikad neće biti majke ni supruge. Književni tekst Milčinovićeve jednako je glasan kao i njezin kritički govor u *Narodnim novinama* 1905. godine kad se odlučno obrušila na muško kritičko pero koje je na neobjektivan način vrednovalo književni rad spisateljica u Hrvatskoj na početku 20. stoljeća, a možda je, iz budućnosti gledano, i glasniji od govora koje je držala u inozemstvu na skupovima ondašnjeg Međunarodnog ženskog saveza.

Literatura

- Bogner-Šaban, Antonija. „Adela Milčinović: Uspjeh gospodina Crownenshielta.“ U *Dani hvarskoga kazališta: prostor i granice hrvatske književnosti i kazališta*, ur. Nikola Batušić, 281–296. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Split: Književni krug, 1996.
- Brešić, Vinko. *Autobiografije hrvatskih pisaca*. Zagreb: AGM, 1997.
- Cihlar Nehajev, Milutin. „Milčinovići.“ *Vienac*, sv. 25, br. 18 (1903): 582–584.
- Ćorić, Šimun Šito. *60 hrvatskih emigrantskih pisaca*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 1995.
- Detoni-Dujmić, Dunja. *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1998.
- Detoni-Dujmić, Dunja. „Predgovor.“ U Adela Milčinović, *Izabrana djela*, ur. Dunja Detoni Dujmić. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.
- Hodžić, Amir, Nataša Bijelić i Sanja Cesar. *Spol i rod pod povećalom: priručnik o identitetu, seksualnosti i procesu socijalizacije*. Zagreb: Cesi, 2003.
- Hranilović, Jovan. „Adela Milčinović, Ivka.“ *Preporod*, sv. 1, br. 9 (1905): 134–135.
- Jakovljević, Ilija. „Adela Milčinović: Gospođa doktorica.“ *Hrvatska prosvjeta*, sv. 6, br. 5/6 (1919): 128.

- J. S. „O udaji učiteljica.“ *Domaće ognjište*, sv. 4, br. 8 (1904): 2.
- K. L. „Usidjelice.“ *Domaće ognjište*, sv. 4, br. 1 (1903): 15.
- Lunaček, Vladimir. „Adela Milčinović – Andrija Milčinović, Pod branom.“ *Prosvjeta*, sv. 11, br. 22 (1903): 22.
- Lunaček, Vladimir. „Iz književnog zakutka.“ *Dnevni list*, sv. 1, br. 70 (1905): 9–10.
- Jurković, Vinko. „Adela Milčinović, Bez sreće.“ *Luč*, sv. 8, br. 6 (1913): 142–143.
- Marjanović, Milan. *Hrvatska moderna*. Knjiga I. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1951.
- Matoš, Antun Gustav. *Sabrana djela*. Svezak VI. Zagreb: Liber, 1976.
- Milčinović, Adela, *Pod branom*, Zagreb: Tisak Mile Maravić, 1903.
- Milčinović, Adela, *Ivka*, Zagreb: Tisak Milovana Majcena, 1905.
- Milčinović, Adela. „Naše hrvatske spisateljice.“ *Lovor*, sv. 1, br. 5/6 (1905): 177–179.
- Milčinović, Adela. „Iz mogega svieta.“ *Narodne novine*, sv. 71, br. 265 (1905): 1.
- Milčinović, Adela. *Gospodja doktorica*. Dio prvi. Zagreb: Izdanje knjižare Čelap i Popovac, 1919.
- Milčinović, Adela. *Marija-Liza (Gospodja doktorica. Dio drugi i treći)*. Zagreb: Tisak nadbiskupske tiskare, 1919.
- Milčinović, Adela. *Novele*, knj. 11, Zabavna knjižnica, Zagreb: Naklada St. Kugli, 1921.
- Milčinović, Adela. *Novele*, knj. 16, Zabavna knjižnica, Zagreb: Naklada St. Kugli, 1921.
- Milčinović, Adela. *Izabrana djela*. PSHK, ur. M. Šicel. Zagreb: Matica hrvatska, 1968.
- Milčinović, Adela. *Izabrana djela*. SHK, ur. Dunja Detoni-Dujmić. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.
- Ograjšek-Gorenjak, Ida. „On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje: Pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. st.“ U *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest*. ur. Andrea Feldman, 157–180. Zagreb: Institut „Vlado Gotovac“ – Ženska infoteka, 2004.
- Oraić-Tolić, Dubravka. *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005.
- Pogačić, Milka. „U redakciji Domaćeg ognjišta.“ *Domaće ognjište*, sv. 6, br. 1 (1903): 19.
- Popović, Milan. „Pravo i dužnost žene.“ *Jugoslavenska žena*, sv. 3, br. 1 (1919): 4.
- Sablić-Tomić, Helena. „Ženski likovi s prijelaza stoljeća.“ U *Dani hvarskog kazališta* 27, ur. Nikola Batušić, 112–122. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Književni krug Zagreb-Split, 2001.
- Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga III. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005.
- Šicel, Miroslav. „Predgovor.“ U Adela Milčinović, *Izabrana djela*, ur. M. Šicel. Zagreb: Zora Matica hrvatska, 1968.
- Šilović-Karić, Danja. „Domaće ognjište – prvi ženski list u Hrvatskoj.“ U *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*, ur. Andrea Feldman, 181–190. Zagreb: Institut „Vlado Gotovac“: Ženska infoteka, 2004.

- Šundalić, Zlata. „Prozno stvaralaštvo A. Milčinović.“ U *Dani hvarskog kazališta* 27, ur. Nikola Batušić, 334–357. Zagreb–Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti–Književni krug Split, 2001.
- u-. „O udaji učiteljica.“ *Preporod*, sv. 1, br. 1 (1905): 23–24.
- Zdunić, Josip. „A. Milčinović, Sjena.“ *Narodna politika*, sv. 2, br. 1 (1919): 2.
- Zlatař-Violić, Andrea. „Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj ženskoj književnosti.“ U *Zagrebačka slavistička škola*, 6. 12. 2008. Pristupljeno 20. studenoga 2019., <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizam-feminizam-i-postfeminizam-u-hrvatskoj-književnosti>.

Feminist and Writing Engagement of Adela Milčinović in the Beginning of the 20th Century


Summary: Adela Milčinović, a Croatian writer with European and American address, a tireless worker in the struggle for women and children's rights in Croatia in the first decades of the 20th century, is rarely mentioned in the history of Croatian literature as a self-employed writer, and more often just as the wife of the Croatian writer Andrew Milčinović and a coauthor of a collection of short stories entitled *Pod branom* (1903). In addition to her writing engagement, especially ignored and unexplored remains her feminist engagement in the time when Croatian female writers were not seriously understood in their intentions and contribution to the modern literature, being placed in its periphery, which can be perceived from the description of “Domaće ognjište,” a magazine in which women writers appeared with their first contributions, as the work of “mostly gentle hearts” (Matoš, 1976: 40). This paper presents Milčinović's remarkable feminist engagement, reflected in the texts she wrote, which are mostly reviews of the negative critiques of the Croatian writers on “female” writing in Croatia at the turn of the century and in the first decades of the 20th century. Furthermore, we have raised the question whether the feminist engagement of the writer influenced her narrower writing interest, which will be researched by answering the question to what extent Milčinović's female characters could be a reflection of the time the writer belonged to, which saw the major changes in Croatia both in literary and social terms.

Keywords: Adela Milčinović, feminist engagement, Croatian Moderna Period, Croatian female writers, female characters

Jelena Đorđević

Sveučilište u Splitu

jelena.tg92@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-2121-8132>

Preispitivanje položaja Marije Jurić Zagorke u hrvatskoj književnosti

Sažetak: Naglasak je rada stavljen na jezičnu analizu ulomaka iz romana *Grička vještica* književnice Marije Jurić Zagorke. Cilj je rada dati odgovor na pitanje koliko je jezično majstorstvo definiralo ovo djelo, a samim tim i Zagorkin cjelokupan opus. Rad prati ispreplitanje jezičnog i književnoumjetničkog u djelu. Jezik romana analiziran je izdvajanjem konkretnih ulomaka u kojima su analizirani leksik, stilske figure te dodatne značajke Zagorkina stila pisanja. Proučeno je u koliko je mjeri Zagorka u gradnji fabule pažnju posvetila jeziku. Pitanje koje se samo od sebe otvara jest koliko je opravdan Zagorkin položaj izvan književnog kanona ako se svojim stilom pisanja ova književnica ne razlikuje znatno od pisaca koji su njegov dio.

Ključne riječi: Zagorka, *Grička vještica*, analiza leksika, stilske figure, književni kanon

1. Uvod

1.1. Mogući razlozi Zagorkina položaja u odnosu prema kanonu

Pitanje književnog kanona složeno je pitanje i do danas ostavlja prostor brojnim istraživanjima u znanosti o književnosti. Pojam kanona u književnoteorijskom smislu formiran je u 18. stoljeću. Sam je kanon „uvijek bio povezan s nekom vrstom autoriteta, legitimacije i vlasti“¹ te je najsnažnije preispitivan u vremenu krize. Krajem 19. stoljeća,

¹ Marina Protrka, *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća* (Zagreb: Periodica Croatica, 2008), 25.

uspostavom tzv. društvenog sustava književnosti dolazi i do estetike autonomije u književnosti, do koje dovodi tzv. genij, odnosno pojedinac koji je sposoban stvarati djela od izrazite važnosti za narod, posrednik između prostora nevidljivog svijeta nadahnuća. Uzimajući u obzir da je u procjeni kvalitete određenih književnih ostvarenja i onda, baš kao i sad, neizostavan bio utjecaj politike, kapitala te odnosa moći, sasvim je logično da je bilo književnika koji su zbog sukoba s navedenim komponentama završavali na margini.

Književnica Marija Jurić Zagorka još je za svog života bila kontroverzna ličnost koja je često ulazila u otvorene sukobe s vlašću, klerom, a otegotna okolnost svakako je bila i ta da je bila žena. U njezinu je vremenu, naime, kao što je i sama svjedočila u nekim autobiografskim djelima, žena u novinama ili politici bila shvaćana poput žene u javnoj kući. Zagorka je prije svega djelovala kao novinarka, što je također jedan od faktora koji su utjecali na njezin književni status. Književne je tekstove doživljavala kao izvor zarade te kao sredstvo koje joj je donosilo popularnost među širim masama. Premda se njezina djela danas sve više i više objavljuju, pa čak i u tvrdom uvezu, ne smije se zanemariti da su nastajala u dijelovima te bila tiskana u nastavcima *Malih novina*, *Jutarnjeg lista*, *Obzora*, *Hrvatice* i sl. Nastavci *Gričke vještice* rado su se čitali, pa čak i skrivali. Mnogi su u ovim romanima, osim prekrasne ljubavne priče, prepoznali tadašnje državno stanje, političke probleme, pa i probleme više prirode aktualne za to vrijeme. Međutim, premda je društveno-povijesni okvir u Zagorkinim romanima bio sačuvan, njezini su romani žanrovski gledano prije svega romansa i kao takvi promatrani su kao dio popularne književnosti.

Da bi se bolje razumjelo današnju situaciju, nužno je prvotno usmjeriti pažnju na položaj romana (u početku svedenog na romansu) u književnosti, odnosno na dinamiku žanra, a zatim i na dinamiku samog književnog polja. U moderno vrijeme, naime, mijenja se perspektiva, odnosno pogled na romansu kao žanr. U tom je smislu zanimljivo promatrati koliko se (i je li se uopće) situacija promijenila, posebice u posljednjih tridesetak godina.

1.2. Pitanje dinamike žanra u oblikovanju kanona

Dihotomija između umjetničkog (estetskog, obrazovanog) te pučkog (jednostavnog, funkcionalnog) postoji još od izbora kanona između pučkih autora poput Kačića i Reljkovića te starih Dubrovčana poput Gundulića i Vetranovića. Kriteriji razlikovanja vrijedne književnosti

od one trivijalne razvijaju se četrdesetih godina devetnaestoga stoljeća te su njime sva ona djela koja su vezana za prizemnije teme ili likove svedena na trivijalno. Takva je estetika bila „zasnovana na pretpostavci kontinuiteta između umjetnosti i života“². Književnost je u okviru toga shvaćena kao duševna djelatnost naroda. S vremenom je pak formirana distinktivnost u percepciji teksta. Trivijalizacija je dakle nešto od čega treba odvratiti čitateljsku publiku, a tekstovi koji su smatrani oponašanjem šablona iz stranih romana smatrani su osobito lošima. S obzirom na to da su neki takvi tekstovi uključivali seksualnost, posebno kad je riječ o trivijalnim ljubavnim romanima, sam se termin *roman* povezivao isključivo s takvim tekstovima te je u tom smislu smatran nečim što treba izbjegavati. Roman je, dakle, označavao nešto trivijalno. Adolfo Veber Tkalčević u kritičkom tekstu pod nazivom *Niešto o kazalištu* osuđuje širenje popularnih romana objavljivanih na njemačkom jer smatra da kvare mladež i nanose štetu društvu. S posebnim žarom napada Eugena Sua, smatrajući da uzurpira ženske umove i duše. Slično mišljenje iznosi Ljudevit Tomšić te naglašava da ljubavni romani u sebi kriju zlo, unatoč zamamnoj formi. Protrka prenosi stavove kritičara Beera i Radwaya te naglašava da je riječ o potencijalnoj opasnosti koja bi nastala narušavanjem patrijarhalnih odnosa u društvu. Protrka se referira i na Mašu Kolanović³ koja je prikazala sličan pristup romanima i kroz dvadeseto stoljeće te navela kako je književnica Marija Jurić Zagorka u *Maloj reportaži: Zašto žene čitaju romane* pokazala kako je suprug jedne čitateljice negativno reagirao na njezino čitanje romana, navodeći da su ju pokvarili te joj iskrivili vrijednosti. Međutim, unatoč isključivanju navedenog žanra, narativne tehnike koje su korištene u romanu nisu isključene, već se koriste u svim vrstama narativa toga vremena. Protrka naglašava da je navedena asimilacija nastala zbog želje za zadobivanjem što šire čitateljske publike. Također, strukturu romanse koja se koristi tumači i tzv. međustupnjem estetizacije postupka, čime književni tekst postaje sredstvo za promicanje željenih vrijednosti. Polarizacija dobrih i loših karaktera (junaka) preuzeta je upravo iz romana, a njome se također radilo na izgradnji nacionalnog identiteta pa su protagonisti uvijek bili domaći ljudi, dok

² Protrka, *Stvaranje književne nacije*, 138.

³ Maša Kolanović. „Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije.“ Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za kroatistiku, Katedra za noviju hrvatsku književnost (2006), pristupljeno 7. travnja 2019, <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1769&naslov=od-pripovjedne-imaginacije-do-roda-i-nacije>.

su stranci obično bili antagonisti.⁴ Što se tiče percepcije estetskog, ono je prvotno označavalo odmak od trivijalnog, ali kasnijim formiranjem kanona autora ta je dihotomija pala u drugi plan. Kolanović ističe da se prema filozofu Northropu Fryeu glavni dio popularne književnosti sastoji od sentimentalne romanse s ljubavlju i avanturom kao njezinim ključnim mjestima. Štoviše, kad se radnju Zagorkina romana provuče kroz elemente romanse kakve je sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća proučavala Janice Radway, a koje se primjerice odnose na ugrožavanje identiteta glavne junakinje, emocionalnu razdvojenost te kasniji ponovni susret protagonista, isti je obrazac moguće primijeniti na sva Zagorkina djela. Ono što pritom čini ključnu razliku između Zagorkinih romana i romana Augusta Šenoa koji je također posegnuo za popularnim obrascima prilikom pisanja svojega romana *Zlatarovo zlato* zapravo je primarna intencija autora. Naime, dok je Zagorka svoju priču gradila želeći kod čitatelja prije svega pobuditi interes za daljnje čitanje zamršenom, ali intrigantnom radnjom, Šenoa je elemente popularnog ubacivao da bi privukao čitatelje koji će, posegnu li za njegovim romanom, zapravo pročitati one ideje koje je želio nametnuti i kroz svoje programske tekstove. Nadalje, govoreći o elementu povijesnog, Kristin Ramsdell povijesne romane dijeli na one u kojima su stvarna povijesna zbivanja i likovi ključni za radnju (engl. *Romantic Historicals*), one u kojima povijest ima funkciju kulise i koristi se kao pozadina za ljubavnu priču (engl. *Period Romances*) te povijesne romane (engl. *Historical Novel*).⁵ Zagorkini bi se romani, dakle, mogli uvrstiti u drugu kategoriju. Premda su Zagorkini romani još za njezina života stekli iznimnu popularnost, već im je tada nametnuta etiketa romanse, romana za žene te su svrstavani u prostor trivijalne književnosti.

Govoreći o odnosu žanra i kanona, zanimljiv je rad Alastaira Fowlera sa Sveučilišta Edinburgh iz 1979. u kojem se autor na detaljan način bavi pitanjem žanra od početaka književnosti do svoga vremena. Pritom ističe da se mnogi žanrovi na različite načine nadopunjuju, i to procesima inkluzije, kombinacije (za primjer uzima tragikomediju), inverzije (za primjer uzima romansu i pikarski roman) ili kontrasta (primjeri su sonet i epigram). Autor ne daje klasičnu klasifikaciju žanrova, svjestan činjenice da se ona mijenjala kroz stoljeća. Navodi da su različiti kritičari različito dijelili književna djela. Primjerice, Scaliger i Minturno

⁴ Protrka, *Stvaranje književne nacije*, 151–152.

⁵ Mateja Ištók, *Romansa, nacija i patrijarhat u Šenoinu Zlatarevu zlatu i Zagorkinoj Kćeri Lotrščaka* (Diplomski rad: Sveučilište u Zagrebu, 2014), 21, pristupljeno 7. travnja 2019. <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/4500/1/DIPLOMSKI%20RAD.pdf>.

navode stotinu žanrova i subžanrova. Stoga Fowler na zanimljiv način daje prikaz nekolicine ključnih autora kroz stoljeća (primjerice, Ciceron, Horacije, Kvintilijan, Diomed, Sidney...) te stvara popis vrsta koje su navedeni autori pisali. Autor iscrpno i pažljivo daje prikaz ključnih djela kroz povijest te navodi književne žanrove. Nešto veću pažnju daje poeziji, navodeći da je kanon po pitanju proznih žanrova nešto manje determiniran. U kontekstu kanona, međutim, spominje zanimljivu situaciju koja bi se mogla povezati sa situacijom u hrvatskoj književnosti po pitanju romana 19. stoljeća. Fowler ističe da su Scott i Austen stvarali u sličnim žanrovima te pisali sličnim stilovima. Bez obzira na to, Scott je uživao internacionalni ugled, dok je Austen u svome vremenu bila manje poznata. Fowler tvrdi da je ovo djelomično moguće objasniti ako uzmemo u obzir da je Scottov roman *Waverley* nastao kad je Scott već bio afirmiran. Austenine su novele, s druge strane, shvaćene domaćinski, prvenstveno kao žensko štivo. U zaključnom dijelu o žanru Fowler postavlja pitanje jesmo li mi kao čitatelji koji poznajemo književnu teoriju oslobođeni žanrovskih predrasuda.

1.3. Dinamika književnog polja

Stvaranje kanona svakako je dio društvene stratifikacije, ali, kako tvrdi Protrka⁶, treba uzeti u obzir da elita koja bira ključne tekstove koji su vrijedni i reprezentativni nije homogena, već je riječ o borbama često pokrenutim različitim kritičkim stavovima. Kroz sukobe pojedinaca okupljenih oko književnih časopisa profiliraju se različiti stavovi prema književnoj prošlosti ili pitanjima jezika i pravopisa. Sama se kanonizacija može promatrati kao „rezultat dinamike polja u kojoj se, kroz sukobe (polemike, borbe i rivalstva) odmjeravaju moći pojedinaca i skupina“⁷. Neizostavno je u tom kontekstu i pitanje ženskog subjekta. Poteškoće s njegovim definiranjem ponekad se mogu činiti manje očitim jer prema nekim autorima kao što su Showalter, Gilbert i Gubar, ono uključuje nužno prešutno provođenje ženske subjektivnosti u okviru muške dominacije. Žensko je djelovanje, dakle, prihvatljivo ako se provodi prema strogo kontroliranim uvjetima. Ekonomske su i društvene prepreke u prošlosti ženama postavljale i ograničenja u smislu žanra pa su žene pisale uglavnom poeziju, crtice i dnevnike te dječju i trivijalnu književnost, a ne povijesne romane ili kritike. Žene su unatoč svemu tome ipak

⁶ Protrka, *Stvaranje književne nacije*, 226.

⁷ Protrka, *Stvaranje književne nacije*, 236.

pisale, ali ne u kontinuitetu. Stoga, kako prenosi Protrka⁸, Showalter smatra da žensko pismo ne predstavlja pokret, već nepovezanu supkulturnu djelatnost. Pritom spominje tri faze unutar te djelatnosti, i to fazu imitacije, fazu protesta te naposljetku fazu samootkrivanja. Prva faza prema Showalter započinje objavljivanjem pod muškim pseudonimima i završava smrću G. Eliot 1880. godine, dok druge dvije faze uključuju sljedećih četrdeset godina. Ovakve je granice u hrvatskoj književnosti nešto teže prepoznati. Feministička faza u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća, nakon Truhelkinih i Vojnovićevih romana, dobiva polet s Marijom Jurić koja je godinama objavljivala u *Viencu* pod pseudonimom Zagorka. Njezina angažiranost, kao i politički i novinarski profesionalizam koji je promicala zasmetali su mnogima. Jedan od njih bio je i A. G. Matoš koji je svako žensko ozbiljnije pisanje svodio na trač. Pitanje ženskog pisanja, kao što je vidljivo, različito je percipirano s obzirom na vremenske odmake. Zanimljivo je, međutim, preispitivanje toga koliko su autori koji su u određenom trenutku zbog vjerskih, povijesnih i ideoloških okolnosti ostali po strani, promijenili svoj položaj u odnosu na moderno vrijeme. Upravo će to doći do izražaja i u istraživanju prikazanom u ovom radu.

2. Cilj i metoda istraživanja

Cilj je ovoga rada utvrditi dinamičnost statusa Marije Jurić Zagorke u znanosti o književnosti i nastavi književnosti. To je ostvareno kroz dvije komponente. Najprije je ponuđena stilistička analiza ulomka iz Zagorkine *Gričke vještice*. Utvrđene su retoričke i/ili poetske figure koja se javljaju u tekstu. Potom je metodom komparativne analize leksikona, enciklopedija, povijesti književnosti i školskih udžbenika utvrđena dinamičnost Zagorkina položaja. U radu je istraženo deset povijesti književnosti, dvije povijesti hrvatskog romana, tri srednjoškolske čitanke, dvije enciklopedije i jedan književni leksikon. Proučeno je koliko se pažnje količinski i sadržajno posvetilo Zagorki kao autorici izvan kanona.

Važno je ujedno naglasiti da *Grička vještica* nije jedan jedinstveni roman, nego ciklus romana od sedam svezaka, koji u sebi sadrže razne elemente. Mogli bismo reći da je riječ o ljubavnom romanu s elementima pustolovnog, kriminalističkog, akcijskog i povijesnog. Prvi roman čuve-

⁸ Protrka, *Stvaranje književne nacije*, 251.

nog ciklusa pod nazivom *Tajna Krvavog mosta* počinje izlaziti 1912. godine u *Malim novinama*, a tiska se u svescima. Uoči I. svjetskog rata Zagorka je objavila *Kontesu Neru* i *Malleus maleficarum*. Poslije rata u *Novostima* i *Večeri* izlaze ostali romani koji se ideološki i tematski nadovezuju na one prethodne. To su bili *Dvorska kamarila*, *Suparnica Marije Terezije* i *Buntovnik na prijestolju*. Vrijeme radnje ukomponirano je u početak osamnaestog stoljeća i preslika je stanja u Hrvatskoj u vremenu pisanja romana. Razna se odvija na brojnim lokacijama, ali većina se toga odvija u Zagrebu i Beču. Što se fabule tiče, glavni se likovi, koji su rodом iz Hrvatske, na carskom dvoru u Beču bore za svoju ljubav.

3. Rezultati i rasprava

3.1. Stilistička analiza ulomka

Figurativnost izraza oduvijek je bila zanimljiv element jezičnog proučavanja i još su se drevni antički retoričari bavili upravo ovim svojstvom. Prvo korištenje figura u javnom govoru pripisuje se sofistima, osobito Gorgiji. Drevni su retoričari smatrali da je figurom uključeno svako djelovanje govornika na slušateljstvo, bilo ono pozitivno i negativno. Iz istog razloga Michel Meyer figure definira kao konstrukcije koje se udaljuju od uvriježene uporabe da bi proizvele neki učinak. Upravo iz tog razloga Ivo Škarić u pregledu figura pažnju ne usmjerava samo na gramatičko poznavanje jezika, već i na njegovu retoričku komponentu te ih zato i naziva retoričkim i/ili poetskim figurama. Figure su, najjednostavnije rečeno, „izrazi kojima se nešto kaže na neobičan ili nedoslovan način“.⁹

Do današnjeg su vremena figure klasificirane na različite načine i još uvijek ne postoji jedinstvena klasifikacija, niti možemo govoriti o točnom broju figura koje postoje u jeziku. Osnova je podjela Kvintilijanova podjela govornih figura na trope koji uključuju obrat u značenju (metafora, metonimija, sinegdoha, antonomazija) te sheme u koje spadaju ostale figure. Suvremeni stilističar Krešimir Bagić figure dijeli na figure dikcije, figure konstrukcije, figure riječi ili trope, figure misli te figure diskurza. Meyerova je podjela slična, ali figure diskurza iz prethodne klasifikacije navedene su kao figure smisla, dok su figure dikcije navedene kao figure riječi. Podjele su, dakle, raznolike. Međutim, s obzirom

⁹ Ivo Škarić, *U potrazi za izgubljenim govorom* (Zagreb: Školska knjiga, 1988), 134.

na to da je već prethodno naglašeno da se figure mogu pronaći svagdje te da su važno svojstvo retorike, u ovom će se radu figure promatrati kroz Škarićevu klasifikaciju retoričkih i/ili poetskih figura.

Analizom uvodnog dijela *Gričke vještice* uočljivo je da je autorica izborom leksika postigla dojam mističnosti i arhaičnosti. Na leksičkoj razini moguće je primijetiti zanimljiv izbor leksema i sintagmi: *Grič, plašt, tornjevi, kule, plemićki dvorovi, purgari, željezni kapci, plašt, pojava, rubac, povorka, Mesnička ulica, Opatička ulica...* Zagorkin pažljivo biran leksik omogućuje čitatelju da se vrati u prošla vremena i dočara sebi noćni prizor staroga Zagreba.

Što se tiče figura riječi, u tekstu su prisutne asonanca (*Pojava se obazre na sve strane.*) i aliteracija (*Usred tišine zašušti nešto na zidu.*), čime je autorica postigla dojam tečnosti, ali i napetosti (ponavljanje glasa *š* utječe na realizaciju šuma o kojem je u ulomku riječ). Od figura misli, prisutna je gradacija (klimaks) kojom Zagorka postupno gradi napetost (*Pojava se obazre na sve strane, najednom iščezne, ali se uskoro opet vrati vodeći za ruku drugu pojavu u tamnom plaštu, a iza nje stupa treća, četvrta, peta ... deseta.; ...žurno se spusti dolje prema Mesničkoj ulici, sklanja se mjesecavu svjetlu i nečujno gubi u tmini.*) te poredba (*povorka kao velika crna zmija*) Što se tiče sintaktičkih figura, prisutne su inverzija (*svjetla mjesечеva*) i elipsa (*Nigdje znaka budnoga čovjeka. I lavež pasa već je zamuknuo.*). Eliptičnim je rečenicama autorica uspjela dodatno pojačati tajanstvenost. Tropi su pak u najbrojniji i najuočljiviji. To su metafora (*srebrn plašt*), epitet (*dubokim, srebrn, crkvene, gradske, plemićke, gričkih, željezni, budnoga, mala, željezna, čudna, visoka, zamotana, dugi, tamni, vezane, tajnovita, velika, crna, tajanstvenu, tihoj, znatiželjnog, mjesecavu, odlučni, tihoj, sanenoi*), personifikacija (*Grič spava dubokim snom; Mjesec je razastro srebrn plašt; bršljan se polako razmaknuo; u zidu se otvore mala željezna vrata; Mjesec kao da se iz znatiželje uspeo više na obzorje*) i simbol (*Grič*).

U gradnji književnog teksta osobita je pažnja posvećena upravo jeziku da bi se pojačalo opise te ostvarilo željeni učinak kod čitatelja. Na taj je način povijesna pozadina vješto isprepletena sa zanimljivom i napetom radnjom. Jezik je, dakle, u službi fabule. Prisutne su sve kategorije figura, a najveća je zastupljenost tropa i sintaktičkih figura. Međutim, figure koje su najuočljivije svakako su leksičke jer su u odnosu na današnji standard osobito stilski obilježene. Još su neke od odlika Zagorkina stila svakako opsežna fabula te ostvarivanje napetosti na kraju svakog poglavlja. Česti su germanizmi, talijanizmi i latinizmi, a pripovjedač je sveznajući. Zanimljivo je da se u opisima života plem-

stva te njihovih karaktera mogu pronaći motivi tipični za svjetske autore romantičarskih i fantastičnih autorica poput Jane Eyre i Mary Shelley. Uzme li se u obzir, dakle, da je Zagorka bila izrazito vješta u stvaranju djela, pitanje koje se samo po sebi nameće je koliko je zapravo opravdan njezin položaj izvan književnog kanona te mijenja li se situacija s vremenom.

3.2. Analiza povijesti književnosti, enciklopedija, leksikona i čitanki

S ciljem davanja odgovora na prethodno postavljena pitanja istražen je sadržaj deset povijesti književnosti, dviju povijesti hrvatskog romana, triju srednjoškolskih čitanki, dviju enciklopedija i jednog književnog leksikona, pri čemu je proučeno koliko se pažnje količinski i sadržajno posvetilo Zagorki kao autorici izvan kanona.

3.2.1. Povijesti književnosti

Najstarija povijest književnosti istražena za ovaj rad jest *Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga*, nastala od 1974. do 1978. godine. Prilikom proučavanja Zagorke pažnja je bila usmjerena na dvije knjige iz navedene kolekcije, i to na *Knjigu 4*, nastalu 1975. te *Knjigu 5*, nastalu 1978. godine. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 4* napisali su M. Živančević i I. Frangeš. U njoj se Mariju Jurić Zagorku spominje samo u jednoj rečenici, i to u kontekstu opusa E. Kumičića. Činjenica da je navedena povijest prikaz književnosti ranije od Zagorke, čini tu stavku donekle razumljivom. Prilikom proučavanja *Knjige 5*, čiji je autor M. Šicel, uočljivo je da se Zagorku spominje na 341. stranici u svega deset redaka teksta. Ističe se njezina anegdotska lakrdija *Jalnuševčani* te je šturo spomenuta *Grička vještica*, i to kao djelo inspirirano poviješću, ali s mnoštvom pseudoromantičnih epizoda.¹⁰ Desetak godina nakon navedene kolekcije objavljena je *Povijest hrvatske književnosti* u izdanju Maticе hrvatske. Autor Ivo Frangeš ne nudi Zagorki mogućnost pomicanja s pozicije margine s obzirom na to da ju uopće ne spominje.

Sljedeća povijest književnosti koja je istražena ona je Dubravka Jelčića. Prvo je izdanje ono iz 1997. godine, a 2004. objavljena je *Povijest hrvatske književnosti, dopunjeno izdanje*. Međutim, čak ni dopunjeno

¹⁰ Šicel Zagorki posvećuje nekoliko rečenica u svojoj knjizi *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, objavljenoj 1997. u izdanju Školske knjige i pritom piše: „(...) s naročitim smislom za fabuliranje, dinamiku, služeći se povijesnom dokumentacijom, ali i svim poznatim rekvizitima trivijalne proze Zagorka je ostvarila opus i književno-estetski vrijedan pozornosti“ (Šicel, *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, 187).

izdanje nije donijelo neke bitne promjene kad je o riječ o Mariji Jurić Zagorki. Nju se u prvom izdanju spominje na 215., 327. i 329. stranici, a u dopunjenom na 338., 339., 505. i 641. stranici. Dakle, oba izdanja daju tek šturi prikaz njezina rada. Navodi se da ni u kritici, ni u povijesti književnosti „mjesto i značenje Marije Jurić Zagorke nije bilo postojano“.¹¹ Leksik koji je odabran prilikom pisanja o njezinu radu u nekim rečenicama daje pomalo pejorativne konotacije. Dakako, ne znači da je riječ o stavu autora, već o uvriježenom mišljenju koje je do tada postojalo u znanstvenim krugovima po pitanju Zagorke i njezinih romana. Za njezine se romane, primjerice, navodi da su „izlazili u podlisku različitih novina ili u tjednim sveščićima“¹², da je riječ o tekstovima „s povijesno-političkim sadržajem zasićenom radnjom“¹³, a u daljnjem tekstu čak tvrdi da je njezinu popularnost u širokim slojevima kritika „ignorirala, a njeno je djelo svrstano u kategoriju neliterarnog šunda“.¹⁴

Nešto svjetliji primjer pisanja povijesti književnosti donio je Slobodan Prosperov Novak. Njegova *Povijest hrvatske književnosti od Bašćanske ploče do danas* kao i njegovi raniji povijesni prikazi omogućuju svojevrsan uvid u one književnike koje se tijekom prošlosti često marginaliziralo. Novak za Zagorku piše da „ne samo što je autorica prvoga kriminalističkoga romana nego su neke od njezinih knjiga i najčitanije hrvatske knjige uopće“.¹⁵ Zagorkinu *Kneginju iz Petrinjske ulice* uspoređuje sa stvaralaštvom Eugena Suea. Novak Zagorkine ljubavne priče ne proglašava automatski štivom za žene, već ističe da je Zagorka miješanjem povijesne tematike s ljubavnom dala čvrst doprinos edukaciji širih čitateljskih masa. Pisanje o Zagorki zaključuje riječima:

Marija Jurić Zagorka bitan je književni glasnik novih ekonomskih i društvenih prilika, prvi autor koji je duboko svjestan da živi u vremenu kad umjetnost više nije nužno morala težiti originalnosti i kad recikliranje i reproduciranje više nisu smatrani sramotom. (...) Malo je hrvatskih književnika imalo imaginaciju koja bi se mogla usporediti s onom iz knjiga Marije Jurić Zagorke.¹⁶

¹¹ Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti, dopunjeno izdanje* (Zagreb: Naklada Pavičić, 2004), 338.

¹² Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti, dopunjeno izdanje*, 339.

¹³ Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti, dopunjeno izdanje*, 339.

¹⁴ Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti, dopunjeno izdanje*, 339.

¹⁵ Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti od Bašćanske ploče do danas* (Zagreb: Golden marketing, 2003), 300.

¹⁶ Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti od Bašćanske ploče do danas*, 301.

Godinu dana nakon navedene Novakove povijesti objavljena je u izdanju Naklade Ljevak još jedna povijest književnosti autora Miroslava Šicela. Ovoga puta riječ je o kolekciji sastavljenoj od pet knjiga u kojima se proučava važne hrvatske autore prema književnim razdobljima. Knjiga pod nazivom *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga I. Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe (1750–1881)* završena je s likom Augusta Šenoe te je postojala mogućnost da se Zagorka spominje u drugoj knjizi navedene povijesti. Međutim, druga je knjiga ove kolekcije usmjerena na hrvatski ekspresionizam, što znači da Šicel ni ovoga puta nije uvrstio Zagorku u povijest književnosti.

Posve nov pogled na povijest književnosti uopće daje knjiga Vinka Brešića pod nazivom *Hrvatska književnost 19. stoljeća*, nastala 2015. u izdanju Alfe. Riječ je o historiografskoj konstrukciji koja, za razliku od ranijih povijesti književnosti, daje uvodna poglavlja o tome što je uopće hrvatska književnost, a potom ju ne utvrđuje prema imenima autora ili književnim razdobljima kao što je prije bio slučaj, već žanrovski. Dakle, Brešić kroz različite žanrove spominje autore koji su pridonijeli razvoju određenog književnog žanra, što omogućuje objektivniji prikaz povijesti. Zagorku stoga spominje u kontekstu više tema, prije svega u kontekstu protumađarskih tendencija, a nešto kasnije i prilikom govora o časopisima. U kontekstu časopisa *Obzor* Zagorku se navodi kao feljtonisticu koja je pisala memoarske feminističke feljtone.

3.2.2. Dva izdanja *Povijesti hrvatskog romana*

Krešimir Nemec veliku je pažnju posvetio romanu kao književnoj vrsti. U *Povijesti hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća* iz 1995. Zagorkino se ime spominje nekoliko puta, ali isključivo komparativno.

Tri godine kasnije objavljena je *Povijest hrvatskog romana od 1990. do 1945. godine*. Nemec u navedenoj knjizi Zagorku spominje na dvadesetak stranica te ističe da je do danas ostala najčitaniji hrvatski pisac. Istaknut je Zagorkin patriotski žar te njezina aktivna borba za nacionalnu nezavisnost. Nemec ističe da je povijest u Zagorkinim romanima shvaćena kao krinka za prikaz sadašnjosti te da njezini romani „obiluju dinamičkim motivacijama i gotovim formulama posuđenima iz ljubavnih, avanturističkih, gotskih i viteških romana“¹⁷. Premda je njezino pisanje u širem kontekstu shvaćeno kao štivo za razbibrigu, nosilo

¹⁷ Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1990. do 1945. godine* (Zagreb: Znanje, 1998), 76.

je sa sobom i ozbiljna pitanja i poruke koje su preispitivale društvenu stvarnost. Zagorka je, prema Nemecu, u svom stvaranju slijedila Horacijevu maksimu prema kojoj književnost mora razveseljavati i koristiti.

3.2.3. Enciklopedije i leksikoni

Leksikon hrvatske književnosti. Djela koji je objavljen 2008. godine u izdanju Školske knjige donio je nazive i sadržaje svih važnijih djela hrvatske književnosti. U *Leksikonu* se pojavljuju i Zagorkina djela. Spominju se: *Grička vještica*, *Jalnuševčani*, *Kći Lotrščaka* i *Kamen na cesti*.

Što se tiče enciklopedija objavljenih u Leksikografskom zavodu Miroslav Krleža, *Hrvatska književna enciklopedija 2 Gi-Ma* iz 2012., čiji je glavni urednik Velimir Visković, Zagorku spominje na desetak stranica te joj sadržajno posvećuje mnogo prostora. Navodi ju kao prozaisticu, dramsku spisateljicu i novinarku. U prikazu njezina života i djelovanja istaknuti su otpori prema mađarizaciji. Ono što je iznimno važno za mijenjanje Zagorkina položaja svakako je to što se navodi Zagorkino inzistiranje na povijesnoj utemeljenosti. Romane *Roblje* (1899) i *Vladko Šaretić* (1903) ova enciklopedija navodi kao romane napisane u tradiciji socijalno-psihološkog romana, a *Kneginju iz Petrinjske ulice* (1910) ističe kao roman koji označava pomak prema popularnoj književnosti. Posebno je zanimljivo da se spominje i njezine manje poznate romane (*Crveni ocean*, *Modri đavo*, *Tozuki*) te Zagorkino dramsko stvaralaštvo. Nadalje, tekstove s autobiografskim fragmentima u kojima je Zagorka opisivala svoj težak položaj te roman *Kamen na cesti* navodi se kao ključne tekstove za revalorizaciju sa stajališta feminističke kritike.

3.2.4. Srednjoškolske čitanke

Čitanka za treći razred gimnazije *Književni vremeplov* izdavačke kuće Profil ne spominje Zagorku.

Čitanka 3 za treći razred četverogodišnje srednje strukovne škole u izdanju Školske knjige također ne spominje Zagorku u klasičnom programu učenja. Nadu u promjene donosi eksperimentalni program učenja, unutar kojega se u čitanki pod nazivom *Az*, autorice Snježane Zrinjan, osmišljenoj za 1. razred srednje strukovne škole, spominje i Marija Jurić Zagorka u kontekstu učenja o književnim vrstama. Spominje ju se u poglavlju „Roman“ te se učenike upoznaje s pojmovima visoke i trivijalne književnosti. Dakle, Zagorka je i ovaj put svrstana u kategoriju koja joj je davno zadana, ali ovoga je puta u nastavi barem prisutna.

3.2.5. Dinamika Zagorkina položaja

Analizom različitih leksikona, enciklopedija, povijesti književnosti i udžbenika potvrđeno je da položaj Zagorke varira, ovisno o autoru ili godini izdanja. Grafički je prikaz koji ide u prilog toj tvrdnji sljedeći:

Naslov	Zagorka
Brešić, Vinko. 2015. <i>Hrvatska književnost 19. stoljeća</i> .	+
Čubrić, Marina i Žarko Gazzari. 2011. <i>Čitanka 3 za treći razred četverogodišnje strukovne škole</i> .	–
Detoni-Dujmić, Dunja, Dunja Fališevac, Ana Lederer i Tea Benčić-Rimay, ur. 2008. <i>Leksikon hrvatske književnosti</i> .	+
Dujmović-Markusi, Dragica i Sandra Rossetti-Bazdan. 2014. <i>Književni vremeplov, čitanka za treći razred gimnazije</i> .	–
Frangeš, Ivo. 1987. <i>Povijest hrvatske književnosti</i> .	–
Jelčić, Dubravko. 1997. <i>Povijest hrvatske književnosti</i> .	+
Jelčić, Dubravko. 2004. <i>Povijest hrvatske književnosti, dopunjeno izdanje</i> .	+
Nemec, Krešimir. 1995. <i>Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća</i> .	+
Nemec, Krešimir. 1998. <i>Povijest hrvatskog romana od 1990. do 1945. godine</i> .	+
Prosperov Novak, Slobodan. 2003. <i>Povijest hrvatske književnosti od Bašćanske ploče do danas</i> .	+
Šicel, Miroslav. 1978. <i>Povijest hrvatske književnosti 5</i> .	+
Šicel, Miroslav. 2004. <i>Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 1. Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoa (1750–1881)</i> .	–
Visković, Velimir, ur. 2012. <i>Hrvatska književna enciklopedija</i> .	+
Živančević, Miroslav i Ivo Frangeš. 1975. <i>Povijest hrv. književnosti 4</i> .	+

Tablica 1. Shematski prikaz zastupljenosti Zagorke u leksikonima, enciklopedijama, povijestima književnosti i školskim udžbenicima

Tablica 1 prikazuje u kojim se naslovima javlja autorica. Statistički gledano, Zagorku se spominje u 70 % slučajeva. Ono što je na prvi pogled jasno uočljivo svakako je činjenica da se položaj Marije Jurić Zagorke mijenja s vremenom. Starije povijesti književnosti posvećuju joj jako malo ili joj ne posvećuju gotovo nikakvu pažnju, dok se u novijim povijestima književnostima, kao i u enciklopedijama i leksikonima njezino ime te njezin opus spominju sve češće. Međutim, treba naglasiti da nije dovoljno uzeti u obzir samo je li autor u nekoj knjizi spomenut. Veću je pažnju potrebno usmjeriti na sadržaj i kontekst unutar kojega

se netko spominje. Premda novije povijesti nastoje biti što objektivnije, primjetno je da se Zagorka i dalje najčešće svrstava u kontekst trivijalne književnosti, a njezina su djela prikazana kao *ljubići* i ženska štiva. Ono što možda najviše zabrinjava, zastupljenost je ove autorice, ali i općenito zastupljenost književnica u školskim udžbenicima. Naime, srednjoškolske čitanke za gimnazije i strukovne škole ovu autoricu uopće ne spominju. Svijetli primjer već je spomenuti eksperimentalni program u 1. razredu strukovnih škola, ali i tu je stavljena kao primjer trivijalne književnosti.¹⁸

4. Zaključak

Pitanje stvaranja i oblikovanja književnog kanona iznimno je važno za svaku književnu zajednicu. U hrvatskoj su književnosti evaluacija djela, stvaranje i oblikovanje kanona bili od iznimna značaja za buđenje nacionalne svijesti te potrebu definiranja identiteta vlastite nacije. Štoviše, svaki se kanon stvara u određenim povijesnim i ideološkim uvjetima te je za njegovo dekonstruiranje nužno preispitivanje navedenih uvjeta. Autonomija književnog polja odnosi se na njegovu sposobnost da odredi kriterije za proizvodnju i procjenu vrijednosti svojih proizvoda. Stoga je u kontekstu kanona neizbježno pitanje estetskih kriterija koji uvjetuju kanon. Ti su kriteriji, međutim, podložni promjenama, što utječe i na promjenu percepcije književnih žanrova, pa i položaja kanonskih ili nekanonskih pisaca u književnom i kulturnom polju. Važno je pritom imati na umu da se kanon neprestano obnavlja preko mnoštva institucija te preko onih koji progovaraju s pozicije autoriteta. Premda se u novije vrijeme situacija mijenja, Zagorkin je položaj i dalje periferan. Zanimljivo je, dakle, promatrati koliko su drugi autori koji su u određenom trenutku zbog vjerskih, povijesnih i sličnih okolnosti te zbog mjesta koje su za vrijeme vlastita života stekli, ostali po strani, a ako se s ruba i pomiču prema središtu, etikete koje su im otprije dodijeljene teško je prevladati. Ako se u novije vrijeme brišu strogo zadane granice te se u književnosti preispituju otprije zadani kriteriji, pitanje koje se samo

¹⁸ Najnoviji potezi Ministarstva znanosti i obrazovanja koji su se odvijali u 2019. godini uključivali su i preispitivanje postojećih popisa lektire u Republici Hrvatskoj. Kako su prenijeli na stranicama Ministarstva (<https://mzo.gov.hr/>), u anketi u kojoj je sudjelovalo više od 8 000 ispitanika među kojima je bilo više od tisuću nastavnika te 214 knjižničara, za Zagorkinu *Gričku vješticu* na popisu lektire glasovalo je svega njih 20, za *Tajnu Krvavog mosta* njih 16, za *Viteza slavonske ravni* 14, a za roman *Kći Lotrščaka* 11. Mogućnosti za promjene, dakle, postoje, ali odvijaju se veoma sporo.

po sebi nameće svakako je može li se pitanje Zagorkina položaja riješiti izvan opreka između muške i ženske te trivijalne i visoke književnosti te čime mogu rezultirati nova čitanja ove autorice.

Literatura

- Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.
- Brešić, Vinko. *Hrvatska književnost 19. stoljeća*. Zagreb: Alfa d.d., 2015.
- Čubrić, Marina i Žarko Gazzari. *Čitanka 3 za treći razred četverogodišnje strukovne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 2011.
- Detoni-Dujmić, Dunja, Dunja Fališevac, Ana Lederer i Tea Benčić-Rimay, ur. *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*. Zagreb: Školska knjiga, 2008.
- Dujmović-Markusi, Dragica i Sandra Rossetti-Bazdan. *Književni vremeplov, čitanka za treći razred gimnazije*. Zagreb: Profil, 2014.
- Frangješ, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb-Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987.
- Fowler, Alastair. 1979. „Genre and the Literary Canon.” *New Literary History*, sv. 11/1 (1979): 97–119. Pristupljeno 28. veljače 2019. <https://www.jstor.org/stable/468873>
- Ištok, Mateja. *Romansa, nacija i patrijarhat u Šenoinu Zlatarovu zlatu i Zagorkinoj Kćeri Lotrščaka*. Diplomski rad: Sveučilište u Zagrebu, 2014. Pristupljeno 7. travnja 2019. <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/4500/1/DIPLOMSKI%20RAD.pdf>
- Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić, 1997.
- Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti, dopunjeno izdanje*. Zagreb: Naklada Pavičić, 2004.
- Jurić Zagorka, Marija. *Grička vještica. Malleus Maleficarum*. Zagreb: Stvarnost, 1963.
- Kolanović, Maša. „Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije.” Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za kroatistiku, Katedra za noviju hrvatsku književnost, 2006. Pristupljeno 7. travnja 2019. <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1769&naslov=od-pripovjedne-imaginacije-do-roda-i-nacije>
- Meyer, Michel, Manuel Maria Carrilho i Benoit Timmermans. *Povijest retorike od Grka do naših dana*. Zagreb: Disput, 2008.
- Nemec, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje, 1995.
- Nemec, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana od 1990. do 1945. godine*. Zagreb: Znanje, 1998.
- Prosperov Novak, Slobodan. *Povijest hrvatske književnosti od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing, 2003.
- Protrka, Marina. *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Periodica Croatica, 2008.
- Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 5. U Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga* (ur. Slavko Goldstein... et al.). Zagreb: Liber Mladost, 1978.

- Šicel, Miroslav. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga, 1997.
- Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga I. Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoa (1750-1881)*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.
- Škarić, Ivo. *U potrazi za izgubljenim govorom*. Zagreb: Školska knjiga, 1988.
- Škarić, Ivo. *Temeljci suvremenog govornništva*. Zagreb: Školska knjiga, 2000.
- Visković, Velimir, ur. *Hrvatska književna enciklopedija 2 Gi-Ma*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2012.
- Visković, Velimir, ur. *Hrvatska književna enciklopedija 4 S-Ž*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2012.
- Zrinjan, Snježana. *Az, čitanka iz Hrvatskoga jezika za 1. razred*. Zagreb: Alfa d. d., 2014.
- Živančević, Milorad i Ivo Frangeš. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 4. U Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga* [urednik Slavko Goldstein... et al.] Zagreb: Liber Mladost, 1975.

Questioning the Position of Marija Jurić Zagorka in Croatian Literature

Summary: The emphasis of the paper is on the linguistic analysis of fragments from the novel *Grička vještica* written by Marija Jurić Zagorka. The paper objective is to answer how much linguistic craftsmanship defined this novel, and thus the literary work of Zagorka in general. It has been shown how language and literature in Zagorka's writing intertwine. The language of the novel was analysed by extracting concrete fragments in which the lexics, stylistic figures and additional features of Zagorka's style of writing were analysed. We researched how much attention was given to the language in building the plot. The arising question is how justified the position of Zagorka outside the literary canon is if her writing style does not differ significantly from the writers who are included in the canon.

Keywords: Zagorka, *Grička vještica*, lexical analysis, stylistic figures, literary canon

Nikola Sunara

Sveučilište u Splitu

niksun@ffst.hr

 <https://orcid.org/0000-0003-1323-5848>

Usmena književnost u povijestima hrvatske književnosti

Sažetak: Usmena književnost postoji od kada postoji i čovječanstvo. Kroz povijest se ta vrsta književnosti nazivala narodnom, anonimnom, folklornom, tradicijskom, seljačkom (za vrijeme vladavine Hrvatske seljačke stranke). Usmena književnost je tradicija pisanoj književnosti. Kroz minula vremena pokatkad se usmenoj književnosti pridavala veća pozornost nego pisanoj, a pokatkad je usmena književnost zanemarivana. U renesansi se javlja velik interes za narodnu književnost. Michel de Montaigne bio je oduševljen *narodnom poezijom* te se od njegova vremena koristi naziv *narodna književnost*. Svoj je procvat usmena književnost doživjela za vrijeme romantizma.

Četverostruk je pristup usmenoj književnosti u povijestima hrvatske književnosti. Neki povjesničari književnosti u svojim povijestima nedostatno govore o usmenoj književnosti. Drugi povjesničari u svojim djelima periferno se dotiču usmene književnosti pišući, primjerice, o Petru Hektoroviću, Ivanu Gunduliću, Andriji Kačiću Miošiću i mnogim drugima. Neki povjesničari u svojim povijestima književnosti pišu i o usmenoj (narodnoj) i pisanoj književnosti. Neki povjesničari književnosti napisali su povijesti usmene (narodne) književnosti.

Neki su povjesničari književnosti napisali povijesti usmene književnosti. Maja Bošković-Stulli u suradnji s Divnom Zečević 1978. godine usmenoj književnosti posvetila je prvu knjigu u ediciji *Povijest hrvatske književnosti: u sedam knjiga*. U toj povijesti autorice su usmenoj književnosti priključile i pučku književnost. Tvrtko Čubelić publicirao je 1990. godine monografiju *Povijest i historija usmene narodne književnosti*. Marko Dragić 2008. objavio je *Poetiku i povijest hrvatske usmene književnosti*, a 2013. Stipe Botica publicirao je *Povijest hrvatske usmene književnosti*.

Ključne riječi: usmena književnost, povijest hrvatske književnosti, višestruk pristup

1. Uvod

Književnost je oduvijek bila nezaobilazna kulturna pojava, a znanstveni interes za proučavanje povijesti hrvatske književnosti s pojačanim se intenzitetom javlja u drugoj polovini 19. stoljeća i ne jenjava do današnjih dana. U fokusu našeg zanimanja nalazi se odnos povijesti hrvatske književnosti prema usmenoj književnosti i njezina zastupljenost u različitim povijestima hrvatske književnosti. U radu su analizirane povijesti hrvatske književnosti koje su napisali: Jagić, Radetić, Luciano-vić, Šurmin, Medini, Vodnik, Ježić, Kombol, Barac, Franičević, Švelec i Bogišić, Hercigonja, Živančević i Frangeš, Bošković-Stulli i Zečević, Šicel, Frangeš, Čubelić, Novak, Jelčić, Dragić i Botica.

Usmena književnost od pisane se najviše razlikuje medijem kojim se ostvaruje. Obje su jezični proizvodi, ali realizacija im je drukčija. Usmena književnost ostvaruje se govorom i slušanjem te neverbalnim komunikacijskim znakovima (tonom glasa, pokretima tijela, izrazima lica). Pisana književnost svoje ideje prenosi posredstvom neke podloge, najčešće papira, na kojoj ostavlja svoj trag. Zbog medija u kojem se ostvaruje, usmena je književnost ovisna o ljudskoj zajednici u kojoj se realizira i prenosi. Ako nije prihvaćen od šire zajednice, usmeni tekst neće biti dugoga vijeka i prijeti mu zaborav ako prethodno nije zapisan. Svaki član zajednice može sudjelovati u prenošenju i čuvanju usmenoknjiževnoga blaga. Tekst se zapisivanjem fiksira, dok je u svom izvornom usmenom obliku bio promjenjiv i pri svakoj novoj izvedbi bio bi modificiran.

Promjenjivosti usmenoknjiževnih tekstova analogna je i mnogobrojnost imena koja je usmena književnost kroz minula stoljeća nosila. Kekez navodi kako „nijedan književni pojam, a posebno nijedna književnost nisu ni približno tako često mijenjali svoje ime kao što je to bilo s književnošću koju u novije vrijeme zovemo pretežito usmenom i koja je uza sve to uvijek bila poznata, pa i najpoznatija, pod nazivom narodna“.¹ Botica navodi jedanaest termina koji su korišteni za usmenu književnost: *narodna* ili *pučka poezija*, *narodna književnost*, *narodno stvaralaštvo*, *folklor*, *folklorna književnost*, *književni folklor*, *usmena književnost*, *usmena tradicija*, *tradicijska književnost*, *tradicijska verbalna umjetnost*, *verbalni folklor*.² Dragić bilježi još dva naziva za isti fenomen, a to su *anonimna književnost*, uveden usporedno s jačanjem

¹ Josip Kekez, *Usmena književnost*, u Škreb, Zdenko i Ante Stamač (ur.) *Uvod u književnost*, 4. izdanje (Zagreb: Globus, 1986), 140.

² Stipe Botica, *Povijest hrvatske usmene književnosti* (Zagreb: Školska knjiga, 2013), 39.

interesa za Homera i njegovo djelo, te *seljačka književnost*, tako nazivana početkom 20. stoljeća, za vrijeme dominacije Seljačke stranke pod vodstvom braće Radić.³ Najučestalije su korišteni nazivi *narodna*, *folklorna* i *usmena književnost*.

Naziv *narodna književnost* potječe iz razdoblja renesanse i svoj nastanak duguje Michelu de Montaigneu koji je za nju rekao: „Narodna i nevino prirodna poezija ima svojih naivnosti i čari po kojima je slična vrhunskoj ljepoti savršene umjetničke poezije (...)“.⁴ Taj naziv sugerira da je takvu književnost stvarao narod i naraštajima je prenosio, ali njezine elemente nisu se libili u svoja djela uvrstiti ni renesansni i barokni pisci kojima je usmena književnost bila uzorom i izvorom nadahnuća.⁵ Svoj vrhunac doživjela je upotreba naziva *narodna književnost* u romantizmu kad je narodno označavalo sve ono što je izvorno i prirodno te pripada nekoj kulturi. Narodna književnost s vremenom je počela označavati proizvod nepoznatih, ali darovitih pojedinaca iz naroda koji su s više ili manje uspjeha stvarali književna djela u skladu s potrebama svoje zajednice.⁶

William John Thoms bio je britanski pisac zaslužan za nastanak termina *folklor*. On je 1846. pod pseudonimom Ambrose Merton u pismu upućenom uredništvu časopisa *The Arthenaum* napisao: „stranice vašeg časopisa često su svjedočile vašem zanimanju za ono što se u Engleskoj naziva narodnim starinama ili narodnom književnošću. Međutim, riječ je, zapravo, više o znanju nego o književnosti te bi ga se moglo vrlo prikladno opisati dobrom saksonskom složenicom Folk-Lore „znanje naroda““.⁷

Naziv *usmena književnost* u opticaj je uveo francuski folklorist Paul Sébillot 1881. godine. Danas je među hrvatskim proučavateljima usmene književnosti taj termin najzastupljeniji. Kekez je između naziva narodna i usmena književnost prednost dao potonjem jer je smatrao da taj naziv svjedoči kako je književno djelo nastalo i time predstavlja poetičku oznaku te poetiku usmene književnosti postavlja u suodnos s poetikom pisane, izbjegavajući vrijednosne usporedbe tih dvaju fenomena.⁸

³ Marko Dragić, *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti* (Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2008), 11–12.

⁴ Maja Bošković-Stulli i Divna Zečević, *Povijest hrvatske književnosti – knjiga 1* (Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1978), 49.

⁵ Marko Dragić, *Tradicijske priče iz Zagore* (Split: Književni krug, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2017), 9.

⁶ Botica, *Povijest hrvatske usmene književnosti*, 39, 41.

⁷ Marijana Hameršak i Suzana Marjanić, *Folkloristička čitanka* (Zagreb: AGM, 2012), 25.

⁸ Kekez, *Usmena književnost*, 142.

2. Zastupljenost usmene književnosti u povijestima hrvatske književnosti

Autori povijesti književnosti na različite su načine pristupali fenomenu usmene književnosti i posvećivali mu nejednaku količinu pažnje. S obzirom na odnos prema usmenoj književnosti, povijesti hrvatske književnosti možemo svrstati u četiri skupine. Prvu skupinu čine autori koji su napisali zasebne povijesti usmene književnosti. Druga skupina usmenu književnost opisuje u sklopu povijesti pisane književnosti često posvećujući usmenoj književnosti zasebno poglavlje. Autori treće skupine opisuju interferencije usmene i pisane književnosti u povijestima pisane književnosti. Posljednju, četvrtu, skupinu čine autori koji usmenu književnost ne pridaju dostatnu pažnju.

2.1. Povijesti usmene književnosti

Prvoj skupini pripadaju Radetić, Lucianović, Bošković-Stulli, Čubelić, Dragić i Botica koji su napisali povijesti hrvatske usmene književnosti. Prvi među njima, Ivan Radetić, autor je *Pregleda hrvatske tradicionalne književnosti* objavljenoga 1879. godine u Senju. U prvom poglavlju knjige bavi se poviješću Slavena, organizacijom društva i njihovim seobama te dolaskom na prostore koje i danas nastavaju.⁹ U drugoj glavi posebnu pažnju posvećuje Hrvatima i Srbima pa razmatra njihovu povijest, ali i suvremeno stanje, religijsku pripadnost, jezik.¹⁰ Treće poglavlje posvećeno je tradicionalnoj književnosti.¹¹ Radetić je opisuje kao samoniklu ili u narod prenesenu te ističe kako je usmenim putem, s koljena na koljeno, prenošeno ono što je bilo najvažnije. Njome je narod izricao svoje prvotno viđenje svijeta, a ona je i izvoriste pisane književnosti. U istom poglavlju definira narodne pripovijetke. Autor im je nepoznat, a nekoć su smatrane prostima i nedostojnima pažnje. Navodi najvažnije onodobne autoritete (Benfey, braća Grimm) i njihova razmatranja postanka narodnih pripovijetki. Zaključuje kako su njihov primarni izvor mitovi koji su s narodom došli iz zajedničke prado-movine svih naroda, ali su priče s vremenom u različitim narodima doživjele promjene. Radetić zatim daje pregled žanrovske klasifikacije pripovijetki te navodi Karadžićevu podjelu na muške i ženske narodne

⁹ Ivan Radetić, *Pregled hrvatske tradicionalne književnosti* (Senj: Tisak i naklada H. Luster, 1879), 7–19.

¹⁰ Radetić, *Pregled hrvatske tradicionalne književnosti*, 19–42.

¹¹ Radetić, *Pregled hrvatske tradicionalne književnosti*, 44–75.

pripovijetke i Grimmovu koja razlikuje gatke (*Märchen*) i priče ili pripovijetke (*Sagen*). Nadalje, govori o prilagodbama koje je doživio mit kada je narod stigao u novu domovinu te o njegovoj preobrazbi u različite vrste priče (lokalnu, junačku). Dodatnu pažnju posvećuje gatkama ili bajkama, njihovoj definiciji, klasifikaciji i pregledu tada relevantne literature o njima. Uz mitove, kao sekundarni izvor narodnom pripovijedanju identificira kršćanske legende i istočnjačke priče. Kao treće vrelo narodnom pripovijedanju, spominje bogumilsku apokrifnu književnost. Četvrta glava posvećena je narodnim poslovicama i zagonetkama.¹² Govori o njihovu postanju, funkciji i tematici. Za poslovice kaže kako iznose univerzalne istine koje se u različitim narodima različito jezično realiziraju. Ističe kako su dosadašnje zbirke poslovia abecedno organizirane te kako bi ih valjalo kategorizirati s obzirom na način nastanka. Prema tome kriteriju, prvu skupinu poslovia čine one koje sadrže pravila za život, a utemeljene su na svakodnevnom iskustvu. Njih dijeli na poslovice doslovnoga značenja, poslovice simboličkoga značenja i srokovane poslovice. Drugu skupinu čine poslovice koje u sebi sadrže *kakvu kratku naudu bud pojedina čovjeka, bud ciele koje klase ljudi*. Trećoj skupini pripadaju poslovice kojima su podlogom bili povijesni događaji, a uz njih i one koje nisu općeg povijesnoga značaja, ali se protežu na mjesne odnose ili pojedince. Autor naglašava kako se od poslovia razlikuju narodne kletve i zaklinjanja. Spomenuvši zagonetke primjećuje kako se njihovim prikupljanjem malo tko do njegova doba bavio. One u sebi sadržavaju ostatke *staroga metaforičkog jezika* te su od velike koristi za poznavanje narodnoga života. Peta glava knjige bavi se narodnim pjesmama, a njezin početak njihovim postankom.¹³ Radetić navodi kako su u današnje vrijeme samo povijesni događaji podloga narodnim pjesmama, dok im je u prošlosti priča bila glavni temelj. Opisan je i način na koji su pjesme nastajale i prenosile se u narodu te zašto su autori narodnih pjesama anonimni. Unutar pete glave poglavlje je posvetio književnicima koji su inkorporirali usmenoknjiževne elemente u svoja djela. U tom kontekstu spominje Hektorovića, Kačića, *Hrvatsku kroniku*, Kuripešića. Nabraja i strance koji su se zainteresirali za narodno blago ovih prostora: Fortisa, Goethea, Jakoba Grimma, Herdera, Puškina itd. Na početku šeste glave u poglavlju o pretkršćanskim pjesmama ističe kako je pjesma nastala iz obreda te je s plesom bila spojena.¹⁴ Imala je praktičnu svrhu i služila kako bi se odagnale zle sile, a dobre

¹² Radetić, *Pregled hrvatske tradicionalne književnosti*, 76–86.

¹³ Radetić, *Pregled hrvatske tradicionalne književnosti*, 86–99.

¹⁴ Radetić, *Pregled hrvatske tradicionalne književnosti*, 99–123.

privukle. Vjerovanje u moć izgovorene riječi manifestira se u obliku blagoslova i prokletstva. Poblize govori o koledskim, kraljičkim i do-dolskim pjesmama, boginji Ladi te mitološkim pjesmama o nebeskim tijelima i vilama. Za junačke pjesme bilježi kako pripadaju *historičkom periodu* i razvijenoj kulturi nekoga naroda. Postanak junačkih pjesama najjasnije se očituje na primjeru junačkih priča koje su nastale stapanje s mitovima. Njih dijeli na *mjestne* i pokrajinske, priče koje su nastale spajanjem raznih neovisnih *gataka*, a treću skupinu čine epski spjevovi. Uz junačke pjesme postoje legende i balade. U tom poglavlju spominje poganske bogove i neka njihova svojstva za koja smatra da su prenesena na kršćanske svetce. Sedma glava govori o realnoj strani narodnih pjesama: etici, običajima, vjeri u sudbinu, vjeri u Boga u narodnim pjesmama, grijesima i onome što od njih čuva (strah od Boga i sramota pred ljudima), junačkom držanju, pobratimstvu i kumstvu, obitelji i članovima obitelji te o neprijateljima i osveti.¹⁵ U osmoj glavi tematizira se formalna strana narodnih pjesama.¹⁶ Radetić analizira njihovu metriku, rimu i strofu. Govori o obilježjima narodnih junačkih pjesama (epska objektivnost, stilska izražajna sredstva). Posljednja, deveta glava, bavi se materijalnim životom naroda, organizacijom društva, gospodarskim aktivnostima, nastambama i alatima od najstarijih vremena. Glavu završava prikazom vjerskoga i intelektualnog stanja Slavena od davnih vremena naovamo.¹⁷

Lucianović u knjizi *Letteratura popolare dei Croati-Serbi* (1895.) usmenu, narodnu, književnost dijeli, s obzirom na njezin oblik, u šest skupina: poezija, priče, poslovice, zagonetke, pitalice i bajke (ozbiljne i burleskne). Ističe kako je epska narodna poezija nastala u herojskom dobu nacije.¹⁸ Primjećuje kako Slaveni nemaju sačuvanu zajedničku epopeju, a kao dva uzroka tome vidi rascjepkanost slavenske skupine na puno manjih grupa i činjenicu da o slavenskoj seobi ne postoji tragova u slavenskom epskom pjesništvu za razliku od germanske seobe.¹⁹ Spominje kroniku popa Dukljanina iz 12. stoljeća, a potom se dotiče djela Jurja Šižgorića *De situ Illyriae et civitate Sibenici* iz 1469. koje govori o običajima Šibenčana, narodnom kolu i pjesmama. Pouzdanijim smatra podatke koje je ostavio Slovenac Kuripešić koji je 1531. putovao

¹⁵ Radetić, *Pregled hrvatske tradicionalne književnosti*, 123–173.

¹⁶ Radetić, *Pregled hrvatske tradicionalne književnosti*, 173–189.

¹⁷ Radetić, *Pregled hrvatske tradicionalne književnosti*, 190–210.

¹⁸ Melko Lucianović, *Letteratura popolare dei Croati-Serbi* (Trst: Tipografia Pastori, 1895), 4.

¹⁹ Lucianović, *Letteratura popolare dei Croati-Serbi*, 7.

od Venecije do Konstantinopola preko Bosne i Srbije.²⁰ Sjeća se i zatočeništva Jurja Križanića koji je otišao u Rusiju kako bi približio katolike i pravoslavce. U 18. stoljeću u svom *Satiru* Reljković bilježi narodne pjesme iako o njima nije govorio na pohvalan način. Lucianović smatra kako ih on nije znao cijeniti na pravi način, a većina se njegovih kritika odnosi na pjesme koje se kose s moralom dok ostale pjesme nisu meta tako stroge kritike.²¹ Primjećuje utjecaj narodnih pjesama na stare dalmatinske i dubrovačke pjesnike. U Menčetića i Džore Držića očituju se utjecaji narodnih pjesama, a ponekad ih imitiraju. Za Hektorovića kaže kako je u svome *Ribanju* sačuvao tri stare pjesme: prvu, koja Lucianovića podsjeća na ribarsku zdravicu; drugu o Kraljeviću Marku i njegovu bratu Andrijašu; treću koja govori o ubojstvu vojvode Vlatka Udinskog. Napominje kako je uz pjesme zapisao i njihovu melodiju. Nije Lucianović zaboravio ni pjesmu o majci Margariti koju je Baraković uvrstio u *Vilu Slovinku*. Utjecaj narodne pjesme pronalazi i kod Ranjine, Načješkovića, Lucića, Marina Držića, Gundulića, Palmotića i Đurđevića.²² Fra Andrija Kačić Miošić u svojoj je *Pjesmarici* imao namjeru u stihove oblikovati povijest južnoslavenskih naroda. U njegovu djelu nalaze se pjesme koje mu je kazivao narod, a neke je napisao on prema narodnim uzorima. Svoje mjesto u Lucianovićevoj povijesti našli su i sakupljači narodnog blaga Đuro Matijašević, Josip Betondić i nadbiskup Andrija Zmajević. Zaobišao nije ni Alberta Fortisa za kojega kaže kako je Europu upoznao s ljepotama hrvatske narodne poezije. Niz pjesama je prikupio i objavio Vuk Stefanović Karadžić. Fra Franjo Jukić sakupio je i objavio pjesme iz Bosne i Hercegovine 1858. u Osijeku. U Zagrebu je 1864. Luka Marjanović objavio *Hrvatske narodne pjesme*, a u Trstu je 1880. objavljena zbirka *Istarske hrvatske narodne pjesme*. Velike su zasluge Matice hrvatske koja je poticala da se narodno blago sakuplja i objavljuje. Strani istraživači poput Grimma i Tommasea posvetili su mnogo pažnje narodnim pjesmama. Prema Lucianovićevoj procjeni, najbolje onodobne znanstvene radove o usmenoj književnosti napisali su Mickiewicz, Miklošič, Jagić, Radetić i Nodilo koji je filološkom metodom pokušao rekonstruirati hrvatsko-srpsku mitologiju.²³ S obzirom na starost, autor narodne pjesme dijeli u četiri perioda. Prve pjesme su malobrojne, ali važne jer se u njima odražava život primarne slavenske zajednice. U pjesmama drugoga perioda očituje se povijesni element.

²⁰ Lucianović, *Letteratura popolare dei Croati-Serbi*, 8–9.

²¹ Lucianović, *Letteratura popolare dei Croati-Serbi*, 10.

²² Lucianović, *Letteratura popolare dei Croati-Serbi*, 11–12.

²³ Lucianović, *Letteratura popolare dei Croati-Serbi*, 13–24.

Dominantne tema trećeg perioda je borba protiv Turaka, a najčešće su junaci tih pjesama hajduci. Pjesme četvrtog perioda bave se suvremenijim temama. Pjesme dijeli na junačke i ženske, a ta podjela uglavnom odgovara podjeli na epske i lirske pjesme. Autor ženske pjesme dijeli na niz podvrsta te piše o karakteristikama (stih, strofa, motivi, teme) junačkih i ženskih pjesama i razlikama između njih.²⁴ Govori o etičkim karakteristikama naroda i običajima koji su utemeljeni na narodnom moralnom i vjerskom osjećaju.²⁵ Ističe kako su se europski znanstvenici nadali da će proučavanjem hrvatskih narodnih pjesama doći bliže odgovoru na pitanje o postanku Homerovih epova.²⁶ Drugi dio knjige posvećen je novelama, poslovicama, zagonetkama, pitalicama i bajkama te sudu o estetskoj vrijednosti i važnosti tradicionalne književnosti.²⁷ Novele i priče Lucianović smatra narodnim djelima koja su nastala u najstarije doba. Spominje i legende o kršćanskim svetcima, njihov postanak i karakteristike. Poslovice smatra važnim dijelom tradicionalne književnosti jer one čuvaju duhovno nasljeđe naroda i plod su bogatoga iskustva. Kako su plod ljudskoga razuma, prisutne su u sličnom obliku u različitim narodima. Na kraju spominje zbirke zagonetki i naglašava kako pitalice i bajke pružaju živu sliku života naroda. Knjigu zaključuje mišljenjem kako različite grane narodne književnosti kojih se dotakao ne nude samo vrijedne pouke o običajima naroda, nego se u njima prepoznaje narav i duh naroda.

Sljedeća u nizu povijesti usmene književnosti potekla je iz pera Maje Bošković-Stulli. Ona je u suradnji s Divnom Zečević objavila prvu knjigu u nizu *Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga* naslovljenu *Usmena i pučka književnost* (1978.). Bošković-Stulli napisala je prvi dio posvećen usmenoj književnosti, a Zečević drugi koji obrađuje pučku književnost. Bošković-Stulli započinje definiranjem usmene književnosti, njezina odnosa s pisanom književnošću, razlika između dvaju sustava, ali i činjenice koja ih povezuje, obje pripadaju *području jezičnih umjetnina*.²⁸ Potom pristupa prikazu osnovnih pojmova o žanrovima u usmenoj književnosti te naglašava da se razlikuje od onih u pisanoj zbog posebnih izvedbenih situacija, usmenosti i izvanknjiževnih funkcija koje usmenoknjiževne oblike čine specifičnima. Ističe poteškoće koje nastaju kada se žanrovi usmene književnosti pokušaju

²⁴ Lucianović, *Letteratura popolare dei Croati-Serbi*, 25–36.

²⁵ Lucianović, *Letteratura popolare dei Croati-Serbi*, 37–40.

²⁶ Lucianović, *Letteratura popolare dei Croati-Serbi*, 60.

²⁷ Lucianović, *Letteratura popolare dei Croati-Serbi*, 67–82.

²⁸ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 11.

preciznije odrediti, grupirati i razgraničiti.²⁹ Pažnju posvećuje formula-
tivnosti izraza i kompozicije koja čini podlogu prenošenju usmenoknji-
ževnih oblika. Formule su oslonac i pružaju stabilnost, ali istovremeno
i mogućnost promjene te se usmenoknjiževni žanrovi temelje na njima.³⁰
Prvi dio knjige završava poglavljem posvećenim povijesti istraživanja
usmene književnosti u kojem pruža sažet osvrt na najvažnije istraži-
vačke orijentacije i zbirke usmenoknjiževnih tekstova koje su prikupili
brojni znanstvenici i sakupljači.³¹ Drugi dio knjige traga za odjecima
hrvatske usmene književnosti u pisanim tekstovima od srednjeg vijeka
do hrvatskog narodnog preporoda. Primjećuje da su srednjovjekovni
pisani tekstovi, posebice crkveni, bili namijenjeni usmenom priopćava-
nju što je rezultiralo njihovim jakim utjecajem na usmenu književnost.
Iznimno su brojne svetačke legende čije srednjovjekovne tekstove Boš-
ković-Stulli uspoređuje sa zapisima usmenoknjiževnih primjera s istom
tematikom. Isto čini s mirakulima, egzemplima, pobožnim pjesmama,
viđenjima, egzorcizmima i dramskim prikazanjima. Prelaskom iz pisa-
nog u usmeni oblik srednjovjekovni su žanrovi prošli preobrazbu, ali su
zadržali mnoge važne značajke usmenosti.³² Usmeni su se utjecaji na-
stavili i u renesansnoj i baroknoj književnosti. Šižgorić 1487. prikazuje
i slavi običaje i usmenu poeziju šibenskoga kraja. Trag narodnog pje-
sništva nalazi se u *Ranjininu zborniku* započetom 1507. i u pjesmama
dvojice najistaknutijih autora toga zbornika, Džore Držića i Šiška Men-
četića. Bošković-Stulli zaključuje: „Hrvatski renesansni pjesnici bilježe
usmene pjesme, stiliziraju ih i u takvu ih obliku uključuju katkada
u vlastita veća djela (...)“.³³ Utjecaji usmene književnosti vidljivi su
i kod Zoranića (*Planine*), Pelegrinovića (*Jeđupka*), Lucića (*Robinja*).
O njima autorica potanko diskutira i nudi primjere usmenih zapisa koji
su usporedivi s navedenim pisanim tekstovima. Dotiče se i zbirki poslo-
vica čiji je bilježenje u nas započelo rano. Uz Šižgorića spominje Stjepana
Benešića i njegovu veliku, ali izgubljenu zbirku *Adagia Illyrica*. Poslo-
vice su sakupljali i Brnje Đurđević, Juraj Križanić, Ivan Matijašević, Ivo
Aletin, Ivan Altesti. Prvo hrvatsko objavljeno izdanje poslovice djelo je
Pavla Rittera Vitezovića (prvo u kalendarima, a onda objedinjeno u *Pri-
ričnik* 1703.). Poslovice je u svoj rječnik objavljen 1728. uvrstio Ardelio
Della Bella, a bile su i vrlo važan dio književnih djela hrvatskih rene-

²⁹ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 23–24.

³⁰ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 29–40.

³¹ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 48–67.

³² Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 68–152.

³³ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 166.

sansnih i baroknih književnika (Š, Menčetić, Dž. i M. Držić, Zlatarić, Dimitrović, Nalješković, Zoranić, Gundulić, Vitezović i dr.). Bošković-Stulli pažnju usmjerava i na znanstvenike koji su ih proučavali u tom kontekstu.³⁴ Među renesansnim piscima bogatstvom usmenoknjiževnoga blaga uvrštenoga u vlastito djelo ističe se Petar Hektorović i njegovo *Ribanje i ribarsko prigovaranje*. Djelo obiluje poslovicama, zagonetkama, pitalicama, a posebno su dragocjene njegove bugaršćice i tri manje pjesme koje je sam autor okarakterizirao kao zdravice i počasnice o kojima ona detaljno razglaba. U našoj književnosti renesanse i baroka javljaju se fragmentarni odjeci usmenih priča (npr. *prtvori* ili priče o postanku lokaliteta kod Zoranića, zaposjedanje posjeda u opsegu koji konj uspije obići kod Barakovića, predaje o vješticama i mitskim bićima u *Osmanu*, *Pavlimiru* i *Suzama Marunkovim* itd.). Malo je sačuvanih narodnih priča iz toga razdoblja.³⁵ Autorica navodi najčešće likove usmenih epskih pjesama u 16. i 17. stoljeću i djela pisane književnosti u kojima se spominju.³⁶ Na sljedećih nekoliko stranica navodi kako su onodobni pisci klasificirali narodne pjesme te uz pratnju kojih su instrumentata i u kojem kontekstu one izvođene.³⁷ Poglavlje o razdoblju prosvjetiteljstva i narodnog preporoda započinje primjedbom kako se pristup usmenoj poeziji razlikuje u artistskoj baroknoj književnosti i onovremenoj književnosti namijenjenoj puku koja je bila prožeta protureformacijskim duhom na drugi način. To je bila književnost crkvenih propovijedi, svetačkih životopisa, nabožnih pjesama, tekstova koji su imali odgojnu namjenu. U prvi plan dolaze autori iz štokavskih područja Bosne i Dalmacije te crkveni kajkavski pisci. Neki pisci poput Krajačevića i Habledića nisu bili naklonjeni narodnim ljubavnim pjesmama. Autorica sa sigurnošću ističe da spomenuti pisci nisu bili protiv narodne poezije, nego su se odgojno zauzimali za moralan život naroda, a usput su nastojali izbrisati pjesme koje su im se činile poganskima i nemoralnima. Slično su se ponašali i drugi poput Muliha, Babića ili Šitovića. Oni su često koristili stih narodnih pjesama kako bi svoje pjesme približili narodnom ukusu.³⁸ Reljković u *Satiru*, pisanu stilom i pod utjecajem usmenih pjesama i poslovice, kritizira *turske skule*, običaje za koje je smatrao da su neprikladni i da onemogućuju napredak Slavonije. Na slavonske se narodne običaje kritikom obara i Došen posebno u svojoj

³⁴ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 184.

³⁵ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 195–201.

³⁶ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 201–210.

³⁷ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 210–217.

³⁸ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 225.

Aždaji sedmoglavoj. Najpoznatiji među hrvatskim pučkim piscima je Andrija Kačić Miošić čije je djelo *Razgovor ugodni naroda slovinskoga* pisano deseteračkim stihom bilo napisano s namjerom da u narodu probudi ponos na vlastitu junačku prošlost. Autorica navodi kako je njegovo djelo ostvarilo velik uspjeh među publikom koja ga je nerijetko dalje usmeno prenosila. Zbog sličnosti s narodnim pjesmama neki su njegove pjesme počeli prevoditi na strane jezike u uvjerenju da je riječ o izvornim narodnim pjesmama.³⁹ Autorica navodi i analizira pjesmarice poput *Erlangenskog rukopisa*, zbirke koju su prikupili Đuro Matijašević i Josip Betondić u Dubrovniku i dr.⁴⁰ Katančića ističe kao jednoga od prvih koji je svjesno i programski slavio ljepotu narodne pjesme, bilježio njihove tekstove i napjeve te sam pisao poeziju u njihovom duhu. U svojoj polemičkoj pjesmi *Satir od kola sudi* suprotstavlja se Reljkovićevu kritici kola.⁴¹ Dalmaciju je u drugoj polovini 18. stoljeća posjetio Fortis koji je svojim putovanjem i bilježenjem narodnih običaja i pjesama potakao niz domaćih ljudi da započnu svoje djelovanje. U njegovom *Putu po Dalmaciji* (1774.) ističu se poglavlje *O običajima Morlaka* i zapis balade *Žalosna pjesanca plemenite Asanaginice* na hrvatskom i s talijanskim prijevodom, koja je ubrzo prevedena na niz europskih jezika. Bošković-Stulli detaljno prikazuje Fortisovo djelo i odjek koji je ono imalo kod nas i u ostatku Europe, a posebnu pažnju posvećuje *Asanaginici*.⁴² Julije Bajamonti bio je Fortisov pratitelj na putovanju po Dalmaciji, ali putovao je i sam zapisujući narodne pjesme i njihove napjeve. Osim zapisivanjem, istaknuo se i raspravom *Il morlaccismo d'Omero* u kojoj je tragao za sličnostima između Homera i *morlačkih* pjesama.⁴³ Suprotan stav o Fortisovu djelu imao je padovanški student medicine Ivan Lovrić iz Sinja koji ga je kritizirao u svojim na talijanskom napisanim *Bilješkama o Putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa*, a uz koje je dodao *Život Stanislava Sočivice*, biografiju hajdučkog vođe napisanu prema pripovijedanju samoga Sočivice.⁴⁴ Autorica spominje dubrovačke sakupljače i proučavatelje usmenih pjesama Đuru Ferića, koji je prema narodnim poslovicama sastavio basne te ih preveo na latinski, njegova učenika Bruerevića i Appendinija.⁴⁵ U 19. stoljeću

³⁹ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 225–232.

⁴⁰ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 232–241.

⁴¹ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 241–244.

⁴² Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 244–261.

⁴³ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 261–264.

⁴⁴ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 264–269.

⁴⁵ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 269–274.

s buđenjem nacionalne svijesti jača i interes za hrvatsku usmenu književnost. Autorica navodi važne osobe i događaje koji su očitovali pojačani interes za usmenu književnost poput okružnice zagrebačkog biskupa Vrhovca koja potiče svećenstvo na prikupljanje narodnog blaga. Tada su nastale brojne zbirke poslovice i zagonetki. Primjećuje kako „Odnos prema usmenoj poeziji očitovao se usporedno i usklađeno na razini vlastitoga književnog stvaranja i na razini književnih pogleda o njoj“.⁴⁶ *Danica* je objavljivala prijevode članaka istaknutih stranih autora o narodnoj poeziji slavenskih naroda. Na njezinim stranicama svoje su mjesto pronašli mnogi zapisi usmenoknjiževnih vrsta, ali i tekstovi napisani prema usmenom uzoru. Ti članci potakli su domaće stručnjake i sakupljače na zapisivanje i objavljivanje usmenih primjera te stručnu raspravu o njima. Odaziv je bio masovan, a sudjelovali su i najistaknutiji preporoditelji poput Gaja ili Vraza i niza drugih. Uslijedilo je objavljivanje zbirki zapisa, a autorica navodi Topalovićeve *Tamburaša ilirskog*, *Narodne slavonske običaje* Luke Ilića Oriovčanina, *Pěšme s dodatkom narodnih pěsamah puka harvatskoga* Ivana Kukuljevića i dr. Mnoge su zbirke ostale u rukopisu.⁴⁷

Čubelić u *Povijesti i historiji usmene narodne književnosti* (1988.; drugo izdanje 1990. godine) u uvodnim razmatranjima promišlja o sustavu i strukturi narodne književnosti i njezinim općim karakteristikama. Potom se posvećuje svakoj pojedinoj književnoj vrsti u sustavu usmene književnosti (lirskim narodnim pjesmama, epskim narodnim pjesmama, proznim oblicima, retoričkim oblicima, narodnoj teatrologiji, kratkim stihovanim ili proznim oblicima, narodnim poslovicama, narodnim zagonetkama). Svakoj od navedenih vrsta posvećeno je opsežno poglavlje, a u svakom poglavlju u nizu potpoglavlja autor razglaba o podrijetlu i postanku pojedine vrste, a zatim svaku od vrsta klasificira u niz podvrsta. Govori o njihovim stilskim značajkama, strukturi, jeziku, stihu te nudi primjere različitih tekstova. Poglavlje je posvetio nekim tekstovima iz povijesti proučavanja usmene narodne književnosti, a knjigu završava preglednim poglavljem s primjerima iz usmene narodne književnosti.

Dragićeva *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti* (2008.) sastoji se od šest većih poglavlja i niza potpoglavlja koja slijede nakon uvodnog poglavlja u kojem autor predstavlja temeljno nazivlje i žanrovski sustav hrvatske usmene književnosti.⁴⁸ Prvo poglavlje definira usmenu lirsku poeziju, dijeli je na dvije veće skupine, svjetovne i vjerske

⁴⁶ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 279.

⁴⁷ Bošković-Stulli i Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*, 279–323.

⁴⁸ Dragić, *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*, 11–13.

lirske pjesme, te na veći broj podvrsta. Slijedi pregled povijesti svjetske usmene lirike, a za njim i hrvatske usmene lirike i njezina mjesta u kontekstu hrvatske kulture. Do kraja poglavlja o usmenoj lirskoj poeziji autor se u zasebnim potpoglavljima posvećuje različitim podvrstama svjetovne (mitske, obredne, poslaničke, povijesne, ljubavne, romance, balade, šaljive, bećarac i ganga) i vjerske usmene lirike (adventske, božićne, korizmene, uskrsne, molitvene i romarske pjesme te prenja i versificirane legende) uz niz primjera s prikazanim izvedbenim kontekstima i funkcijama pjesama.⁴⁹ Drugo poglavlje tematski je vezano za usmenu epsku poeziju i na njegovu početku autor daje sustavan prikaz svjetske usmene epike, njezinih djela i njezine povijesti, a potom isto čini za hrvatsku usmenu epsku poeziju. Prostor daje najvažnijim proučavateljima hrvatske usmene epike i rezultatima njihova rada. U istom poglavlju autor je uz primjere usmenih epskih pjesama naveo i informacije o najčešćim likovima koji se javljaju u njima. Poglavlje završava razmatranjem bugarsčica i prikazom prijevoda hrvatske usmene epike na strane jezike.⁵⁰ Treće poglavlje knjige posvećeno je usmenim pričama. Nakon definiranja nazivlja usmenih priča slijedi prikaz svjetskih i hrvatskih usmenih priča kroz povijest s isticanjem najvažnijih proučavatelja i sakupljača te književne vrste, ali i pisaca koji su u svoja pisana djela uvrstili primjere usmenih priča. Poglavlje se nastavlja žanrovskom klasifikacijom usmenih priča. Dragić ih dijeli na bajke, basne, predaje, legende, novele, anegdote i sitne oblike (šale i vicevi). Svaku skupinu detaljno prezentira uz brojne primjere, a o najistaknutijim osobama, temama i motivima koji se javljaju u primjerima dodatno elaborira.⁵¹ Drama ili folklorno kazalište tema su četvrtoga poglavlja Dragićeve knjige. Govori o njezinim počecima i povijesti, a onda prelazi na zapise o folklornom kazalištu u našim krajevima kroz povijest te njegovu klasifikaciju. Autor na primjerima poput kazališta sjena, svadbenih običaja, maskirnih ophoda pokazuje karakteristike folklornog kazališta.⁵² Peto poglavlje obrađuje retoričke oblike i dijeli ih na basme, zdravice, brojalice, brzalice, blagoslove/molitve i kletve. Kao i u prethodnim poglavljima, svaki oblik je pojedinačno obrađen uz navođenje primjera koji su analizirani i interpretirani.⁵³ Knjiga završava poglavljem o mikrostrukturama, poslovicama i zagonetkama, koje započinje pregledom

⁴⁹ Dragić, *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*, 14–195.

⁵⁰ Dragić, *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*, 204–243.

⁵¹ Dragić, *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*, 248–471.

⁵² Dragić, *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*, 479–500.

⁵³ Dragić, *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*, 503–521.

povijesti interesa za poslovice u svijetu i u Hrvatskoj. Slijedi definiranje osnovnih pojmova i klasifikacija poslovice uz navođenje 111 primjera. Isto čini i za zagonetke uz 20 navedenih primjera.⁵⁴

U posljednjoj u nizu povijesti hrvatske usmene književnosti Botica (2013.) daje pregled poetike i povijesti hrvatske usmene književnosti. U prvom dijelu knjige nudi teorijski okvir usmene književnosti te govori o njezinim karakteristikama, nazivlju, rodovima i vrstama. Uz to, pruža pregled povijesti hrvatske usmene književnosti s navođenjem najvažnijih zapisivača i proučavatelja usmene književnosti i njihovih djela, pisaca koji su usmenoknjiževne primjere inkorporirali u svoja djela te drugih pojedinaca koji su pomogli u njezinu očuvanju.⁵⁵ U drugoj cjelini posvećuje se svakom od usmenoknjiževnih rodova i vrsta pojedinačno pa definira i klasificira te piše o karakteristikama lirske usmene poezije, epske usmene poezije, usmenih proznih vrsta (mit, bajka, predaja, legenda, basna, anegdota, vic, pričanja iz života), drame, govorničkih oblika, jednostavnih oblika (poslovice i zagonetka). Uz poglavlja o tradicionalnim usmenoknjiževnim vrstama dodaje i ono o rubnim usmenoknjiževnim oblicima u koje uvrštava priče iz svakodnevlja, grafite i epitafe.⁵⁶

2.2. Usmena književnost u sklopu pisane književnosti

Druga skupina obuhvaća povijesti hrvatske književnosti u koje su autori uvrstili poglavlje o usmenoj književnosti. Toj skupini pripadaju knjige koje su napisali Jagić, Šurmin, Ježić i Frangeš.

Jagić u *Historiji književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga* (1867.), koja se odnosi na razdoblje od sedmoga do kraja četrnaestoga stoljeća, u poglavlju „Vjera i običaji“ spominje slavenska božanstva i druge božanske stvorove nižeg reda te govori o odnosu onodobnog čovjeka prema bogovima. Uz religiozne obrede bili su vezani različiti običaji i igre, a pjesme koje se danas pjevaju uz obrede u sebi sadrže ostatke negdašnjih vjerskih kultova. Govori i o društvenim i obiteljskim odnosima unutar slavenskog društva u davna vremena.⁵⁷ Prostor daje pjesmama i legendama o Mariji i mudrom Salamonu za koje kaže da su mnogobrojne.⁵⁸ Navodi predaje o carevima Trajanu i Dukljanu u ko-

⁵⁴ Dragić, *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*, 524–538.

⁵⁵ Botica, *Povijest hrvatske usmene književnosti*, 9–98.

⁵⁶ Botica, *Povijest hrvatske usmene književnosti*, 99–511.

⁵⁷ Vatroslav Jagić, *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga* (Zagreb: Štamparija Dragutina Albrehta, 1867), 21–24.

⁵⁸ Jagić, *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga*, 89–91.

jima primjećuje utjecaje narodnih vjerovanja koja su carevima dodala karakteristike demonskog bića.⁵⁹ Na temelju brojnih primjera analizira podrijetlo narodnih pripovijedaka te ističe važnost istočnih utjecaja, a analizirajući pripovijetke u prvi plan stavlja motive koji su široko zastupljeni⁶⁰. U poglavlju o izvorima nekih narodnih pjesama naglašava promjenjivost forme narodnih pjesama i priča u kojima su postojane samo glavne ideje, a sve je ostalo podložno promjeni. Kao dokaz postojanja narodne poezije prije dvanaestog stoljeća, spominje dukljansku kroniku koja obiluje tragovima narodnog pripovijedanja i pjevanja.⁶¹

Šurminova *Povjest književnosti hrvatske i srpske* (1898.) započinje razmatranjem pitanja narodne usmene književnosti kojoj je posvetio prvi dio knjige. On u uvodu književnost dijeli na usmenu i pisanu. Narodna usmena književnost rezultat je mašte i u prvom redu treba biti zabavna „jer je tu pouka isključena“.⁶² Nakon poglavlja o narodnom jeziku Hrvata i Srba slijedi poglavlje *Narodni život i narodne umotvorine*.⁶³ Narodne priče i pjesme razvile su se usporedno s razvojem narodnog života. Autor ističe promjenjivost narodnih pjesama, ali te promjene opisuje kao neznatne, posebice u odnosu na sadržaj koji se ne mijenja. Druga karakteristika narodnih pjesama koju autor navodi je njihova anonimnost. Poglavlje o načinu života starih Hrvata i Srba i uređenju njihovih zajednica dotiče se njihovih narodnih običaja i vjerovanja.⁶⁴ Posljednje poglavlje prvoga dijela knjige daje prostor narodnim umotvorinama: pjesmama, pripovijetkama, poslovicama, zagonetkama. Navedena su svjedočanstva o narodnim umotvorinama, njihovim zapisima i zapisivačima te književnicima koji su se njima nadahnjivali kroz povijest, od njihovih prvih tragova u ljetopisu popa Dukljanina iz 12. stoljeća sve do 19. stoljeća.⁶⁵ Sve prethodno navedene usmenoknjiževne vrste definirane su, opisane i klasificirane u zasebnim poglavljima.⁶⁶ Dio knjige posvećen narodnoj usmenoj književnosti završava pregledom onodobne literature o njoj.⁶⁷

Hrvatska književnost od početaka do danas 1100. – 1941. autora Slavka Ježića sadrži poglavlje naslovljeno *Hrvatsko narodno pjesništvo*.

⁵⁹ Jagić, *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga*, 99.

⁶⁰ Jagić, *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga*, 104–112.

⁶¹ Jagić, *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga*, 113–117.

⁶² Đuro Šurmin, *Povjest književnosti hrvatske i srpske* (Zagreb: L. Hartman, 1898), 5.

⁶³ Šurmin, *Povjest književnosti hrvatske i srpske*, 9–10.

⁶⁴ Šurmin, *Povjest književnosti hrvatske i srpske*, 11–12.

⁶⁵ Šurmin, *Povjest književnosti hrvatske i srpske*, 13–15.

⁶⁶ Šurmin, *Povjest književnosti hrvatske i srpske*, 15–22.

⁶⁷ Šurmin, *Povjest književnosti hrvatske i srpske*, 22–24.

Na samom početku definira narodnu književnost kao onu koju sav narod smatra svojim vlasništvom te ukazuje na njezinu anonimnost. Narodnu književnost dijeli na lirsko i epsko pjesništvo, pripovijetke i gatke, poslovice, zagonetke i pitalice, a primjećuje da se nju uglavnom proučavalo odvojeno od *umjetne* književnosti. Ježić govori o podrijetlu i razvoju epskih pjesama i naglašava važnost guslara koji su pjesme izvodili, ali i sami stvarali. Kronološki navodi zapise narodnih pjesama pa spominje Hektorovića, Kuripešića, zapis splitskog kneza iz 1574., Barakovića, bugaršćicu o Svilojeviću, Križanića, Kačića Miošića, Fortisa i Reljkovića. Narodne pjesme s obzirom na duljinu stiha dijeli na one s dugim stihom (bugaršćice) i deseteračke (guslarske) pjesme pa ih pobliže opisuje. Zaključuje kako junačka narodna pjesma po podrijetlu nije tvorevina prostoga naroda, već smatra kako su im autori pjesnici, guslari ili *dijaci*, obrazovani ljudi koji su pratili gospodu i za njih pjevali pjesme.⁶⁸ U nastavku knjige usmenoknjiževne primjere obrađuje u interferenciji s pisanom književnošću.

U poglavlju naslovljenom *Usmena književnost i početci umjetne. Renesansa* Frangeš (1987.) upućuje na povezanost hrvatske umjetne književnosti s usmenom, odnosno narodnom književnošću. Navodi Šižgorićevu usporedbu usmenog stvaralaštva šibenske okolice s klasičnom poezijom.⁶⁹ U to poglavlje uvrštava i bilješku o Zoranićevim *Planinama* u kojima je sačuvan prvi stih jedne od najljepših ljubavnih pjesama svjetske usmene književnosti koji svjedoči o razvijenosti hrvatske usmene književnosti u počecima umjetne. Frangeš smatra kako je pogrešno interes za usmenu književnost vezati za razdoblje romantizma ili predromantizma. On i na začinjavce gleda kao na pučke usmene stvaratelje, a Šižgorićev primjer govori o visokom stupnju razvoja usmene književnosti već u 15. stoljeću. Kao dokaz toj tvrdnji vidi i brojnost anonimnih stihova u Ranjininu zborniku za koje ne tvrdi sa sigurnošću da su narodni, ali ih naziva *pjesmama po narodnu*.⁷⁰ U objema književnostima dominantna je epika, a tome su kumovale teške povijesne okolnosti na našim prostorima.⁷¹ U prikazu Hektorovićeve *Ribanja* zaključuje kako su narodne pjesme koje je pisac inkorporirao u svoje djelo rafiniranije od umjetničkog teksta u koji su uključene, a njegovo djelo

⁶⁸ Slavko Ježić, *Hrvatska književnost od početaka do danas 1100. – 1941.* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1993; prvo izdanje 1944), 59–64.

⁶⁹ Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987), 53.

⁷⁰ Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 53–54.

⁷¹ Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 54.

svjedoči o paralelnom razvoju usmene i pisane književnosti, književnosti koja je „anonimna po svojim stvaraocima, ali nipošto anonimna po djelovanju na pisanu“.⁷² Frangešov doživljaj usmene književnosti najjasnije je izražen u sljedećoj rečenici: „Najvrednija djela hrvatske književnosti uvijek su književno stvaranje doživljavala kao integriranje tih dviju matica, njihovo hegelovsko dizanje na viši stupanj“.⁷³ U nastavku spominje još bugaršćicu o majci Margariti koju smatra poetskim vrhuncem Barakovićeve *Vile Slovinke*.⁷⁴ Za Frana Krstu Frankopan kaže kako je on uveo narodni deseterac u hrvatsku pisanu književnost, a u ostavštini Petra Zrinskoga pronađena je njegovom rukom zapisana narodna bugaršćica *Popevka od Svilojevića*.⁷⁵ Grabovca i njegovo „štivo koje izvire iz bujnog vrela usmenoga narodnog stvaranja“ vidi kao prethodnike romantičarskih ideja u književnosti.⁷⁶ I kod Kačića je primijetio blisku vezu s narodnom junačkom pjesmom koju on slijedi, a nikako ne doseže, ali kojoj je on otvorio vrata i oblikovao publiku koja je usmenu književnost kadra primiti i posredstvom knjige i čitanje.⁷⁷ Spominje on i Fortisovo djelo te Bajamontijevu raspravu o Homerovu morlakizmu iz 1797., a dotiče se i Ferićeva latinskog prijevoda narodnih pjesama upućenog Mülleru.⁷⁸ Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće došlo je do ponovnog jačanja interesa za narodnom književnošću koji se očituje i u pokušajima Milana Ogrizovića da niz narodnih pjesama pretvori u drame.⁷⁹ Zadnji autor kojega Frangeš spominje u kontekstu usmene književnosti je Olinko Delorko i njegovo istraživanje usmene književnost i njezina izraza, na čiju je ljepotu i snagu ukazivao.⁸⁰

2.3. Usmena književnost u interferenciji s pisanom književnošću

Trećoj skupini pripadaju autori koji su se usmene književnosti doticali samo u kontekstu njezinih interferencija s pisanom književnošću. Kronološki prvi među njima bio je Vodnik. Na početku prve knjige *Povijest hrvatske književnosti* (1913.), koja obuhvaća razdoblje od humanizma do potkraj 18. stoljeća, ističe kako u nju nije ušla *tradicionalna*

⁷² Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 65.

⁷³ Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 66.

⁷⁴ Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 70.

⁷⁵ Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 102.

⁷⁶ Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 115.

⁷⁷ Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 119–121.

⁷⁸ Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 119–120.

⁷⁹ Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 267.

⁸⁰ Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 344.

književnost. Odlučio ju je uvrstiti u drugu knjigu, jer ona u 19. stoljeću doseže svoj vrhunac, njezin se razvojni proces završava i ona počinje opadati, a u to vrijeme ona je postala poznata u *svojoj širini*. Primjećuje i kako postoje valjani razlozi da bude uvrštena uz srednjovjekovnu književnost jer ih vežu „jake veze i neka bitna obilježja“, a i postanjem je „starija od umjetne svjetovne, dubrovačko-dalmatinske knjige“, no zbog spomenutih razloga odlučio se za 19. stoljeće.⁸¹ Iako drugu knjigu nije dovršio, usmena književnost ni u prvoj knjizi nije ignorirana. Spominje Šižgorića i njegovo djelo *De situ Illyriae et civitate Sibenici* s osobitim osvrtom na posljednje poglavlje o običajima Šibenčana.⁸² Utjecaj usmene *ženske* poezije primjećuje kod prvih dubrovačkih pjesnika, posebice Džore Držića.⁸³ I u trubadurskoj lirici uviđa utjecaj usmene lirike, ali i da je odnos uzajaman.⁸⁴ Utjecaje usmene književnosti pronalazi u Lucićevoj *Robinji* u kojoj se javljaju likovi iz narodne epike, a bilježi i kako ju je prerađenu izvodio narod o pokladama (Pag, 1846.). Siguran je kako je Lucićeve drama utjecala na usmenu liriku, kao primjer navodi romance o robinjici iz Makarske i Istre.⁸⁵ Kratko bilježi kako je Hektorović prvi zabilježio dvije narodne bugaršćice, jednu žensku narodnu pjesmu i jednu počasnicu. Naglašava da ih je zapisao upravo onako kako ih je čuo, o čemu svjedoče i zapisi napjeva.⁸⁶ I kod Zoranića pronalazi elemente narodne književnosti, u pjesmama pastira koji svoje odabranice zovu *vila* ili *deklica*, a ne gospoja, koji pjevaju uz gusle i svirale, a ne uz leut. Pronalazi da Zoranićevi pastiri pjevaju pjesme po uzoru ili na melodiju narodnih pjesama.⁸⁷ U ocjeni Karnarutićeva epilija *Smrt Pirama i Tizbe* kao vrijednu ističe Tizbinu tužaljku nad mrtvim Piramom i primjećuje njezinu sličnost s narodnim pogrebnim tužbalicama.⁸⁸ Za Barakovića navodi kako je u *Vili Slovinki* zabilježio narodnu bugaršćicu o majci Margariti, a Nikolu Krajačevića spominje kao autora duhovnih pjesama pisanih s namjerom da se istrijebi narodne.⁸⁹ Na toj liniji djelovao je i Habelić.⁹⁰ U Frankopanovu

⁸¹ Branko Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti, Knjiga I., Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća* (Zagreb: Matica hrvatska, 1913), 3–4.

⁸² Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 77.

⁸³ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 86, 91.

⁸⁴ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 110.

⁸⁵ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 121–123.

⁸⁶ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 130–131.

⁸⁷ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 138, 143.

⁸⁸ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 190.

⁸⁹ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 263.

⁹⁰ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 268–270.

Gartlicu Vodnik opaža utjecaj motiva i diktije narodne poezije, a Frankopan se služio i narodnim desetercem te je zapisivao narodne pjesme koje je zvao *dijačke*.⁹¹ U 18. stoljeću nastali su u Dubrovniku zbornici bugaršica i deseteračkih narodnih pjesama. Njih povezuje sa strujom arkadijevaca za koje kaže kako nisu samo zapisivali narodne pjesme već su se za njima i povodili. Kao zaslužne za izradu najvećeg zbornika navodi Matijevića i nastavljača njegova rada Betondića.⁹² I kod Gjordjica nalazi Vodnik nekoliko pjesama na narodnu i navodi ih.⁹³ Spominje poslanicu koju je Ferić napisao kao odgovor Mülleru. U njoj je govorio o narodnim pjesmama, guslama, kolu, metru i načinu pjevanja narodnih pjesama. Poslanici je priložio latinski prijevod narodnih pjesama koje je prožeo klasičnim duhom i tako odmakao od duha izvorne narodne poezije koji je Müllera zanimao.⁹⁴ Skreće pažnju na još dvojicu pisaca iz Dubrovnika, Bruerovića i Hidju za kojega kaže kako se protivio ugledanju u narodnu pjesmu i uvođenju narodnog govora u umjetničku poeziju.⁹⁵ U ocjeni Grabovčeva *Cvita razgovora* Vodnik ističe kako je to „zbornik zabave i pouke, u prozi i stihovima, u narodnim desetercima i osmercima, namijenjen narodu“.⁹⁶ U njegovim stihovima ne pronalazi poeziju, a za njegov deseterački stih kaže kako nije čisto narodni jer mu je dodavao rimu. Svoje mjesto u njegovoj povijesti književnosti ovo djelo je pronašlo jer je Grabovac napisao „prvu franjevačku knjigu svjetovnoga pjesničkog sadržaja; on opijeva povodeći se za narodnom pjesmom novije historijske događaje iz borbe s Turcima, a crta ih još više u prozi, ističući svuda dalmatinske junake“.⁹⁷ Najviše je prostora pružio Kačiću Miošiću koji je već u *Korabljici* progovorio o narodnim junacima. Vodnik naglašava kako Kačić i kada je pod utjecajem narodne pjesme uvijek ističe svoje izvore i istraživanje kako bi potvrdio istinitost onoga što piše. On je za njega kroničar koji povijest shvaća kao niz junačkih događaja.⁹⁸ U njegovu djelu primat imaju pjesme izvađene iz različitih povijesti, a tek na drugom mjestu nalaze se narodne za koje ističe kako nisu vjerodostojne. Ipak, on smatra kako *historijske narodne pjesme*, iako nisu potpuno istinite, imaju istinit temelj. Od narodne

⁹¹ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 290.

⁹² Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 304.

⁹³ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 305.

⁹⁴ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 317–318.

⁹⁵ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 322, 324.

⁹⁶ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 327.

⁹⁷ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 328.

⁹⁸ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 332.

epike Kačić je uzeo deseterac i dikciju.⁹⁹ U doba preporoda Kačić je postao uzorom preporodnim piscima.¹⁰⁰ Na samom kraju svoje povijesti Vodnik spominje Reljkovića i Katančića. Za prvoga kaže kako je prosvjetiteljske ideje obradio u pjesmama pisanim narodnim desetercem,¹⁰¹ a za drugoga da je u zbirci *Fructus auctumnales* objavio *popivke narodne*, svoju imitaciju narodnih pjesama.¹⁰²

Drugi autor koji donosi usmenu književnost u interferencijama s pisanom je Kombol (1992., prvo izdanje 1945.), a dotakao je se usputno kada je govorio o Hektoroviću, Barakoviću, Krajačeviću, Frankopanu, Vitezoviću, Đurđeviću, Kačiću Miošiću, Feriću, Reljkoviću, Ivanošiću, Katančiću, Brueroviću, Bajamontiju, Mažuraniću, Preradoviću i biskupu Vrhovcu. Narodnoj pjesmi posvetio je više prostora u poglavlju o Andriji Kačiću Miošiću jer je njegovo djelo neraskidivo povezano s njom.

Barac u prvoj knjizi o književnosti ilirizma (1964.; prvo izdanje 1954.) spominje kako su romantičari proučavali narodne priče, a neki su od njih počeli oživljavati srednjovjekovne bajke, pučka vjerovanja, vjeru u čarolije i natprirodna bića.¹⁰³ Navodi i kako je 1836. u *Danici* tiskan veći broj narodnih pjesama iz Vukova zbornika.¹⁰⁴ U drugoj knjizi o književnosti pedesetih i šezdesetih godina 19. stoljeća Barac skreće pažnju na Vraza koji je kao glavni zadatak hrvatske književnosti istaknuo da po duhu mora biti narodna, a to se moglo postići ugledanjem u narodnu poeziju, stoga je slavio pisce koji su se nadahnjivali narodnom poezijom. To je Vrazovo viđenje utjecalo na hrvatske književnika iza 1849. jer su svoj rad usmjerili k prikupljanju i objavljivanju narodnih umotvorina te pisanju po uzoru na njih.¹⁰⁵ Primjećuje kako su mnogi pretjerivali u toj gorljivosti pa donosi primjer Mijata Stojanovića koji je mislio kako je u nestašici originalnih novela bolje prepričavati narodne pjesme nego prevoditi strane tekstove.¹⁰⁶ Taj pokret izazvao je ubrzo kritičke glasove, a jedan od njih bio je Adolfo Veber Tkalčević

⁹⁹ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 334–335.

¹⁰⁰ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 339.

¹⁰¹ Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 346.

¹⁰² Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 353.

¹⁰³ Antun Barac, *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije, knjiga I., Književnost ilirizma* (Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1964), 33.

¹⁰⁴ Barac, *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije, knjiga I.*, 59.

¹⁰⁵ Antun Barac, *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije, knjiga II., Književnost pedesetih i šezdesetih godina* (Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1960), 58.

¹⁰⁶ Barac, *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije, knjiga I.*, 59.

koji je ukazivao na potrebu da pjesnici donesu nešto novo čemu narodna poezija može biti temelj iz koje će oni graditi svoje originalno djelo.¹⁰⁷

U povijesti književnosti od renesanse do prosvjetiteljstva trojice autora, Franičevića, Šveleca i Bogišića, prvonavedeni je istakao kako je usmena književnost temelj iz kojeg je izrasla hrvatska renesansna književnost.¹⁰⁸ On je njezine tragove pronašao u djelima Šižgorića, Menčetića, Dž. Držića, Lucića, Hektorovića, Benetovića, Zoranića, Karnarutića, Barakovića, Dimitrovića, M. Držića, Sasina, D. Ranjine. Analiziravši Barakovićevu baladu o majci Margariti, Švelec zaključuje kako postoje argumenti koji upućuju na autorovu intervenciju, ali i oni koji sugeriraju da joj je u osnovi autentična narodna bugaršćica. Smatra kako joj je funkcija bila da pojača dojam o pjesnikovu osobnom stradanju i stradanju njegove obitelji.¹⁰⁹ Narodna poezija izvršila je utjecaj na Gundulića, V. Menčetića, Frankopana, Vitezovića i Đurđevića, ali autor ističe kako je bilo i onih koji su je pokušavali zatrti poput Krajačevića ili Habelića jer su narodne pjesme smatrali poganskima i nečistima.¹¹⁰ U periodu prosvjetiteljstva, o kojem Bogišić piše, radom na području narodne književnosti istakli su se Ferić, Katančić, Kanižlić, Grabovac, Kačić, Bruerević, Reljković, Ivanošić, a Došen i Šitović ukazivali su na grešnost narodnih pjesama.

Sljedeća u vremenskom nizu je Hercigonjina *Srednjovjekovna književnost* (1975.) u kojoj on detektira utjecaje narodnog pjesništva na razvoj umjetničkog stiha, osmerca i deseterca.¹¹¹ Ukazuje i na činjenicu da se književna materija u srednjem vijeku kretala u oba smjera pa su tako neki glagoljički apokrifni tekstovi, legende, mirakuli i egzempli posredstvom crkvenih propovijedi dospjeli u fond usmene književnosti.¹¹² Trag usmenog narodnog stvaralaštva vidi se u nekim ispravama iz 14. i 15. stoljeća,¹¹³ a najpoznatija od njih je *Poljički statut* čije su formulacije odredaba i pravnih sankcija stilizirane u maniri narodnih poslovice i uzrečica.¹¹⁴

Iste godine (1975.) objavljena je Živančevićeva i Frangešova povijest književnosti ilirizma i realizma. Prvi autor spominje važnost Kačićeva

¹⁰⁷ Barac, *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije, knjiga I.*, 60.

¹⁰⁸ Marin Franičević, Franjo Švelec i Rafo Bogišić, *Od renesanse do prosvjetiteljstva* (Zagreb: Liber, Mladost, 1974), 14.

¹⁰⁹ Franičević, Švelec, Bogišić, *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, 192–194.

¹¹⁰ Franičević, Švelec, Bogišić, *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, 236–237.

¹¹¹ Eduard Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost* (Zagreb: Liber, Mladost, 1975), 174.

¹¹² Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost*, 203.

¹¹³ Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost*, 206.

¹¹⁴ Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost*, 403.

utjecaja na ilirizam¹¹⁵ i narodnu tradiciju kao jedan od temelja Mažuranićeva djela.¹¹⁶ Za Gaja kaže kako je u njegovoj rodnoj Krapini postojala legenda o slavenskim precima Čehu, Lehu i Mehu koji su prvotno osnovali Krapinu, ali su bili primorani napustiti svoj kraj te su postali rodonačelnici češkog, poljskog i ruskog naroda. Za Gaja još veli kako je po Zagorju sakupljao poslovice, popijevke i narodne pripovijesti.¹¹⁷ Živančević navodi onodobne najistaknutije sakupljače narodnog blaga: Stjepana Ivićevića,¹¹⁸ Šimu Ljubića,¹¹⁹ Antuna Kaznačića,¹²⁰ Ivana Augusta Kaznačića¹²¹, Frana Kurelca,¹²² Luku Ilića Oriovčanina,¹²³ Ivana Franju Jukića.¹²⁴ Narodne pjesme nisu sabirali samo folkloristi, već i vrsni pisci poput Vraza, Mažuranića, Gaja i drugih.¹²⁵ Frangeš u poglavlju o dobu realizma spominje dva važna sakupljača narodnih umotvorina Mihovila Pavlinovića¹²⁶ i Nikolu Tordinca.¹²⁷

U *Povijesti hrvatske renesansne književnosti* (1983.) Franičević nekolčinu narodnih pjesama i *pjesama po narodnu* pronalazi u *Ranjininu zborniku*. Slične pjesme prepoznaje i u Lucićevim *Pisnima ljuvenim*, *Robinji*, Hektorovićevu *Ribanju*, komedijama Marina Držića, Zoranićevim *Planinama*. Zaključuje kako je utjecaj narodne pjesme široko rasprostranjen, prisutan od samih početaka te se proteže od renesanse i baroka, pa preko Grabovca i Kačića ulazi u književnost 19. stoljeća.¹²⁸ U nizu hrvatski pisaca koji u svoja djela unose elemente narodnih pjesama ističe Šižgorića i njegov odnos prema narodnoj poeziji i običajima. Navodi njegov opis običaja šibenskog kraja.¹²⁹ U opusu Šiška Menčetića nailazi na pjesme u petnaestercu koje ga upućuju na stih bugarsčica i utjecaj narodne pjesme.¹³⁰ Kod Džore Držića naglašava kako je njegov dodir s narodnom pjesmom nesumnjiv te kako u njegovu kanconijeru

¹¹⁵ Milorad Živančević i Ivo Frangeš, *Ilirizam, realizam* (Zagreb: Liber, Mladost, 1975), 8.

¹¹⁶ Živančević i Frangeš, *Ilirizam, realizam*, 13, 80, 84.

¹¹⁷ Živančević i Frangeš, *Ilirizam, realizam*, 54–55.

¹¹⁸ Živančević i Frangeš, *Ilirizam, realizam*, 167.

¹¹⁹ Živančević i Frangeš, *Ilirizam, realizam*, 168.

¹²⁰ Živančević i Frangeš, *Ilirizam, realizam*, 170.

¹²¹ Živančević i Frangeš, *Ilirizam, realizam*, 170.

¹²² Živančević i Frangeš, *Ilirizam, realizam*, 172–174.

¹²³ Živančević i Frangeš, *Ilirizam, realizam*, 176.

¹²⁴ Živančević i Frangeš, *Ilirizam, realizam*, 183.

¹²⁵ Živančević i Frangeš, *Ilirizam, realizam*, 188.

¹²⁶ Živančević i Frangeš, *Ilirizam, realizam*, 305, 370.

¹²⁷ Živančević i Frangeš, *Ilirizam, realizam*, 471.

¹²⁸ Marin Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti* (Zagreb: Školska knjiga, 1983), 50–51.

¹²⁹ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 118, 278, 285, 286.

¹³⁰ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 240–241.

ima pjesama koje po duhu i izrazu odgovaraju narodnoj poeziji, ali i onih koje su ispjevane *po narodnu, u stvari vješto redigirane narodne pjesme*.¹³¹ U Lucićevu kanconijeru i *Robinji* primjećuje utjecaj narodne poezije na versifikaciju i oblikovanje likova.¹³² Za Hektorovićev zapis melodija pjesama koje je uvrstio u *Ribanje* za tvrdi kako je dokaz njegove visoke glazbene naobrazbe.¹³³ Ističe on i veliku poetsku i općeljudsku vrijednost bugarsčica o Kraljeviću Marku i bratu mu Andrijašu te o Radosavu Siverincu i Vlatku, udinskom vojvodi, i obje ih pobliže analizira.¹³⁴ Isto postupa i s ostalim narodnim pjesmama iz Hektorovićeve *Ribanja*.¹³⁵ Narodne utjecaje nalazi i u slučaju Pelegrinovićeve *Jeđupke*,¹³⁶ kao i u pjesmama koje Zoranićevi pastiri pjevaju u *zuk* narodnih pjesama.¹³⁷ U *Planinama* zvuk gusli odjekuje po svim plandištima, ali i po poharanim i spaljenim selima gdje uz taj instrument pastiri oplakuju svoju sudbinu. Utjecaj narodne tradicije vidljiv je i u nazivima flore i faune koji su u Zoranića redom domaći.¹³⁸ Franičević podrobno govori o utjecajima narodne poezije na pjesme u *Planinama*.¹³⁹ Utjecaj narodne književnosti susreće u Držićevim dramskim tekstovima,¹⁴⁰ u Sasinonovim pjesmama,¹⁴¹ u *Raklici* Savka Gučetića Bendeviševića,¹⁴² u pjesmama Dinka Ranjine¹⁴³ te u radu Stjepana Beneše koji je prikupljao narodne poslovice i mudre izreke.¹⁴⁴ Piše i o stoljetnoj tradiciji usmene poezije u kajkavskim krajevima koja je ostala sačuvana samo fragmentarno u kasnijim zapisima i pjesmaricama.¹⁴⁵ Za bugarsčicu koju Barakoviću kazuje poklisar navodi kako je ustaljeno mišljenje da je ona narodna, a da ju je Baraković samo zapisao. S obzirom na činjenicu da je majka Margarita zapravo Barakovićeva sestra, pretpostavlja da bi sama bugarsčica, koju analizira, mogla biti Barakovićevo djelo pisano

¹³¹ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 261.

¹³² Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 367, 377.

¹³³ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 382.

¹³⁴ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 395–396.

¹³⁵ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 396–397.

¹³⁶ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 402, 406, 407.

¹³⁷ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 420.

¹³⁸ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 420.

¹³⁹ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 422–423.

¹⁴⁰ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 481.

¹⁴¹ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 513, 516, 518.

¹⁴² Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 546.

¹⁴³ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 551, 552.

¹⁴⁴ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 567.

¹⁴⁵ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 611–612.

u stilu narodne pjesme.¹⁴⁶ Osvrnuvši se na Kačićev stih, Franičević ističe kako je on nastao na podlozi narodne poezije, no pisac mu je dao svoju intonaciju i ritam.¹⁴⁷ Uz Gundulića, primjećuje i presudan utjecaj Kačića i narodne poezije na Mažuranića.¹⁴⁸

Šižgorić je prvi autor kojega spominje Jelčić (1997.), kao i mnogi prije njega.¹⁴⁹ Odmah za njim slijede dvojica Hvaranina, Lucić, za čiju *Robinju* smatra da joj se poticaj možda može naći u usmenom pjesništvu,¹⁵⁰ i Hektorović u čijem *Ribanju* vidi neraskidivu vezu između hrvatskog usmenog i umjetničkog pjesničkog stvaralaštva.¹⁵¹ Za Barakovićevu bugaršćicu ne može sa sigurnošću ustvrditi je li riječ o narodnoj pjesmi koju je pisac preuzeo ili je riječ o pjesmi koja je stihom i stilom prilagođena duhu narodne pjesme, ili narodna pjesma koju je Baraković preradio.¹⁵² U 18. stoljeću kod Grabovca i Kačića Miošića primjećuje naglašen utjecaj usmenog pjesništva,¹⁵³ a na početku 19. stoljeća pažnju svraća na poziv biskupa Vrhovca za sakupljanje hrvatskog usmenog književnog blaga.¹⁵⁴ U vrijeme književnog romantizma vlada velik interes za sakupljanje, proučavanje i očuvanje usmenog književnog blaga. Usmeno pjesništvo pružilo je jak poticaj piscima i pjesnicima poput Botića,¹⁵⁵ Šimunovića,¹⁵⁶ Kozarca¹⁵⁷ ili Maka Dizdara.¹⁵⁸

Novak se u prvoj knjizi (1996.) svoje povijesti književnosti osvrće na *Ljetopis popa Dukljanina* i Dukljanina smatra jednim od najvažnijih europskih sakupljača usmene i dokumentarne građe.¹⁵⁹ Ukazuje na dvosmjernu komunikaciju između pisanih i usmenih tekstova u srednjem vijeku. Kao i u drugih autora, Šižgorićevo djelo *De situ Illyriae et civitate Sibenici* ima istaknuto mjesto. Bugaršćicama posvećuje cijelo poglavlje u kojem objašnjava podrijetlo njihova imena i navodi njihove najstarije i najvažnije zapise. Njihovu popularnost u Dalmaciji objaš-

¹⁴⁶ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 639.

¹⁴⁷ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 710.

¹⁴⁸ Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, 711.

¹⁴⁹ Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti* (Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić, 1997), 22.

¹⁵⁰ Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, 34.

¹⁵¹ Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, 34.

¹⁵² Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, 43.

¹⁵³ Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, 73–76.

¹⁵⁴ Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, 91.

¹⁵⁵ Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, 123.

¹⁵⁶ Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, 192.

¹⁵⁷ Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, 193.

¹⁵⁸ Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, 344.

¹⁵⁹ Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti, Od početaka do Krbavske bitke*, I. knjiga (Zagreb: antiBARBARUS, 1996), 141–142.

njava ugroženošću toga prostora nadolazećom turskom silom. U poglavlju o bugaršćicama navodi kako je u Trogiru kao uspomena na hrvatske narodne vladare vršeno obredno biranje kralja.¹⁶⁰ Dotakao se i koleda koje su bile naziv za obredne krjesove i pjesme, ali i ophode koji su uključivali te pjesme. On te ophode ubraja u najstarije oblike kazališnog iskaza.¹⁶¹ Cijelo poglavlje posvetio je proljetnim običajima. Spominje jurjevske svečanosti, izbore majskih kraljica i ladarske ophode koji su kristijanizirani, ali su u njima i danas prisutni ostatci nekadašnjih obreda.¹⁶² U nastavku poglavlja govori o mnogobrojnim alkama koje su se održavale u 14. i 15. stoljeću u dalmatinskim gradovima, pješice ili na konju,¹⁶³ a nije zaobišao ni morešku za koju kaže da se posebno održavala na Korčuli i Pagu.¹⁶⁴ U drugoj knjizi (1997.) Novak usmenu književnost i njezin utjecaj spominje usputno kada govori o petrarkistima, posebno Dž. Držiću, Hektoroviću, Zoraniću, M. Držiću, Črnku i Karnarutiću, Sasinu te Benetoviću. Za katoličku obnovu i protureformaciju kaže kako je imala namjeru smanjiti nepismenost i povratkom knjizi dokinuti opasnu usmenost vjere. Ona je napadala sve rubno i folklorno u vjeri.¹⁶⁵ Treća Novakova knjiga (1999.) upućuje na Divkovićeva¹⁶⁶ i Posilovićeva¹⁶⁷ djela koja su svećenici čitali narodu te su na taj način ona postali dijelom usmene tradicije. Poslovice i zagonetke sakupljao je Frankopan,¹⁶⁸ a Matijašević, o čijem sakupljačkom radu Novak pohvalno govori, narodne pjesme.¹⁶⁹ Vitezovićovo *Odiljenje sigetsko* još je jedno od djela nastalih pod utjecajem narodne pjesme, a u svom *Priručniku aliti razlike mudrosti cvitju* objavio je poslovice i izreke koje sakupio sastavljajući kalendare.¹⁷⁰ Nije zaobišao ni *Erlangenski rukopis* pa piše o njegovu mjestu nastanka, sastavljaču, motivsko-tematskim odrednicama zapisanih pjesama i utjecaju koji je on imao na predromantički interes za folklor.¹⁷¹

¹⁶⁰ Novak, *Povijest hrvatske književnosti I.*, 216–221.

¹⁶¹ Novak, *Povijest hrvatske književnosti I.*, 277.

¹⁶² Novak, *Povijest hrvatske književnosti I.*, 281–282.

¹⁶³ Novak, *Povijest hrvatske književnosti I.*, 282.

¹⁶⁴ Novak, *Povijest hrvatske književnosti I.*, 283.

¹⁶⁵ Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti. Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604., II. knjiga* (Zagreb: antiBARBARUS, 1997), 622.

¹⁶⁶ Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti, Od Gundulićeva poroda od tmine do Kašićeva Razgovora ugodnog naroda slovinskoga iz 1756., III. knjiga* (Zagreb: antiBARBARUS, 1999), 111.

¹⁶⁷ Novak, *Povijest hrvatske književnosti III.*, 388.

¹⁶⁸ Novak, *Povijest hrvatske književnosti II.*, 475.

¹⁶⁹ Novak, *Povijest hrvatske književnosti II.*, 618.

¹⁷⁰ Novak, *Povijest hrvatske književnosti II.*, 701, 706.

¹⁷¹ Novak, *Povijest hrvatske književnosti II.*, 768–769.

Smatra kako je Ignjat Đurđević dobro poznao ritmove pučkih popijevki i melodije narodnih pjevača što se očituje u popijevkama za *gutke* i *začinkama* ili *pjesmama pirnim* koje su dio njegove zbirke *Pjesni razlike*. Modernim senzibilitetom pri sakupljanju narodnih pjesama istakao se Josip Betondić, a u njima je tražio podatke o prošlosti jer je vjerovao u istinitost činjenica koje su spominjane u tim pjesmama. Preferirao je bugaršćice pa ih je zabilježio osamnaest. Dijelio je interes za sličnu materiju s Matijaševićem pa je njihov skupljački rad ujedinio Ivan Marija Matijašević u zajednički zbornik naslovljen *Popjevke Slovine* *skupjene*.

2.4. Autori koji usmenoj književnosti ne pridaju dostatnu pozornost

Posljednjoj skupini pripadaju autori koji su usmenu književnost samo usputno registrirali i nisu joj posvetili pažnju u mjeri u kojoj to ona svojim doprinosom zaslužuje. Riječ je o dvojici autora, a prvi među njima je Medini. U knjizi *Povjest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku* (1902.) spominje poglavlje o šibenskim običajima.¹⁷² Za Lucića i Hektorovića kaže samo kako su bili ljubitelji narodne književnosti,¹⁷³ a za prve dalmatinske pjesme kaže kako su pod utjecajem narodne pjesme, a to je vidljivo u ukrasnim pridjevima koje koristi.¹⁷⁴ Primjećuje kako je narodna pjesma bila poznata našim najstarijim pjesnicima koji je se nisu sramili kao neki kasnije, nego su iz nje posuđivali.¹⁷⁵ Navodi Hektorovića, Barakovića i Lucića kao one koji su u djelo unijeli elemente iz narodne književnosti. Na njima se zaustavlja i ne spominje druge autore koji su uključili elemente usmene književnosti u svoj opus.

U knjizi *Književnost moderne* (1978.) Šicel u vrlo kratkim crtama dodiruje utjecaje usmene književnosti na djela onodobnih pisaca. Kaže kako je Vojnović pisao dramske pokušaje s temama iz narodne poezije *Smrt majke Jugovića*, *Lazarevo vaskrsenje*).¹⁷⁶ Ivani Brlić-Mažuranić su kao uzor za *Priče iz davnine* poslužile slavenska mitologija i narodna legenda.¹⁷⁷ Šimunović se u svojim pripovijestima služio narodnim legendama, pričama i vjerovanjima. U njegovu izrazu miješaju se elementi realističnog i impresionističkog stila s izrazom bliskim narodnom

¹⁷² Milorad Medini, *Povjest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku, knjiga I., XVI. stoljeće* (Zagreb: Tisak C. Albrechta, 1902), 74.

¹⁷³ Medini, *Povjest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, 92.

¹⁷⁴ Medini, *Povjest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, 124.

¹⁷⁵ Medini, *Povjest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, 127.

¹⁷⁶ Miroslav Šicel, *Književnost moderne* (Zagreb: Liber, Mladost, 1978), 30.

¹⁷⁷ Šicel, *Književnost moderne*, 220.

stvaralaštvu.¹⁷⁸ Za Tresića Pavičića ističe kako je spajao tip klasične prozodije s izrazom narodne poezije.¹⁷⁹ Ogrizović je spajao tip klasične prozodije s izrazom narodne poezije pa je dramski tekst *Hasanaginica* najizvođeniji od svih njegovih djela.¹⁸⁰ Benešićeva drama *Kraljević Marko* napisana je prema narodnoj pjesmi,¹⁸¹ a i Galović je koristio motive narodne poezije.¹⁸²

3. Zaključak

Usmena književnost jedan je od korijena iz kojega je izrasla hrvatska pisana književnost. Njihov je odnos kroz povijest bio promjenjiv, ali nikada nisu bile potpuno razdvojene. Književna materija uglavnom je prelazila iz usmene u pisanu književnost, ali bilo je trenutaka kada se kretala i u drugom pravcu. Ta komunikacija evidentna je na primjeru velikog broja hrvatskih pisaca čija djela obiluju usmenoknjiževnim elementima. Fenomen poput toga nisu mogli zaobići ni proučavatelji povijesti hrvatske književnosti pa su svoja zapažanja o njemu unijeli u svoja djela. S obzirom na odnos prema usmenoj književnosti, povijesti hrvatske književnosti možemo podijeliti u četiri skupine. Prvu skupinu čine povijesti hrvatske usmene književnosti koje su napisali Radetić, Lucianović, Bošković-Stulli, Čubelić, Dragić i Botica. Drugoj skupini pripadaju autori koji su u svoje povijesti hrvatske pisane književnosti uvrstili poglavlje o usmenoj književnosti. To su učinili Jagić, Šurmin, Ježić i Frangeš. Kod prve dvojice poglavlje o usmenoj književnosti prethodi povijesti pisane književnosti, a Ježić i Frangeš su takvo poglavlje smjestili u kontekst hrvatske renesansne književnosti. Najbrojniji su autori treće skupine koji su usmenu književnost spominjali u kontekstu interferencija s djelima pisane književnosti. To su učinili Vodnik, Kombol, Barac, Franičević, Švelec i Bogišić, Hercigonja, Živančević i Frangeš, Franičević, Jelčić, Novak. Oni su se usmenom književnošću bavili kada bi im se ona nametnula kao važan element u djelima autora važnih za povijest hrvatske književnosti. Medini i Šicel pripadaju četvrtoj skupini. Riječ je o autorima koji nisu u potpunosti ignorirali fenomen usmene književnosti, ali su mu posvetili minimum prostora samo ga usputno spominjući.

¹⁷⁸ Šicel, *Književnost moderne*, 248, 252, 256.

¹⁷⁹ Šicel, *Književnost moderne*, 270–271.

¹⁸⁰ Šicel, *Književnost moderne*, 326, 328, 330.

¹⁸¹ Šicel, *Književnost moderne*, 341.

¹⁸² Šicel, *Književnost moderne*, 348.

Različiti ciljevi koje su pred sebe postavili autori povijesti književnosti utjecali su na zastupljenost i položaj usmene književnosti u njihovom konačnom proizvodu. Činjenica kako nijedan autor nije u potpunosti zaobišao usmenu književnost pri pisanju povijesti hrvatske književnosti svjedočanstvo je o njezinoj važnosti i utjecaju na razvoj hrvatske pisane književnosti.

Literatura

- Barac, Antun. *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije, knjiga I., Književnost ilirizma*. Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1964.
- Barac, Antun. *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije, knjiga II., Književnost pedesetih i šezdesetih godina*. Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1960.
- Bošković-Stulli, Maja i Divna Zečević. *Povijest hrvatske književnosti – knjiga 1*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1978.
- Botica, Stipe. *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2013.
- Čubelić, Tvrtko. *Povijest i historija usmene narodne književnosti*. Zagreb: Naklada dr. Ante Pelivan i Danica Pelivan, 1990.
- Dragić, Marko. *Tradicijske priče iz Zagore*. Split: Književni krug, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2017.
- Dragić, Marko. *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2008.
- Frangeš, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987.
- Franičević, Marin. *Povijest hrvatske renesansne književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1983.
- Franičević, Marin, Franjo Švelec i Rafo Bogišić. *Od renesanse do prosvjetiteljstva*. Zagreb: Liber, Mladost, 1974.
- Hameršak, Marijana i Suzana Marjanić. *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM, 2012.
- Hercigonja, Eduard. *Srednjovjekovna književnost*. Zagreb: Liber, Mladost, 1975.
- Jagić, Vatroslav. *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga*. Zagreb: Štamparija Dragutina Albrechta, 1867.
- Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić, 1997.
- Ježić, Slavko. *Hrvatska književnost od početaka do danas 1100. – 1941*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1993. (prvo izdanje 1944.).
- Kekez, Josip. „Usmena književnost.“ U *Uvod u književnost*, uredili Zdenko Škreb i Ante Stamać, 175 – 252. Zagreb: Globus, 1986.
- Kombol, Mihovil. *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska, 1992. (prvo izdanje 1945.).

- Lucianović, Melko. *Letteratura popolare dei Croati-Serbi*. Trst: Tipografia Pastori, 1895.
- Medini, Milorad. *Povjest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku, knjiga I., XVI. stoljeće*. Zagreb: Tisak C. Albrechta, 1902.
- Novak, Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti, Od početaka do Kr-bavske bitke, I. knjiga*. Zagreb: antiBARBARUS, 1996.
- Novak, Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti. Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604., II. knjiga*. Zagreb: antiBARBARUS, 1997.
- Novak, Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti, Od Gundulićeva poroda od tmine do Kašićeva Razgovora ugodnog naroda slovinskoga iz 1756., III. knjiga*. Zagreb: antiBARBARUS, 1999.
- Radetić, Ivan. *Pregled hrvatske tradicionalne književnosti*. Senj: Tisak i naklada H. Luster, 1879.
- Šicel, Miroslav. *Književnost moderne*. Zagreb: Liber, Mladost, 1978.
- Šurmin, Đuro. *Povjest književnosti hrvatske i srpske*. Zagreb: L. Hartman, 1898.
- Vodnik, Branko. *Povijest hrvatske književnosti, Knjiga I., Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska, 1913.
- Živančević, Milorad i Ivo Frangeš. *Ilirizam, realizam*. Zagreb: Liber, Mladost, 1975.

Oral Literature in the Histories of Croatian Literature

Summary: Oral literature exists as long as humankind. Through history, that kind of literature was known as folk, anonymous, folklore, traditional, peasant (during the reign of Croatian Peasant Party). Oral literature is the tradition of written literature. In the past, oral literature was often given more attention than the written, and sometimes it was neglected. A great interest in folk literature emerged in the Renaissance period. Michel de Montaigne was enthusiastic about *folk poetry* and since his time term *folk literature* has been in use. The oral literature has reached its peak of popularity during the Romanticism.

Approach to the oral literature in Croatian histories of literature is fourfold. Some literary historians barely mention it in their histories. Others speak of it peripherally when dealing with, for example, Petar Hektorović, Ivan Gundulić, Andrija Kačić Miošić, and many others. Some literary historians write about both oral (folk) and written literature in their histories of literature. The final approach is by those authors who have written histories of oral (folk) literature.


Some literary historians have written histories of oral literature. Maja Bošković-Stulli in collaboration with Divna Zečević dedicated the first book of 1978 edition *Povijest hrvatske književnosti: u sedam knjiga* to the oral literature. In that history, the authors wrote about folk literature alongside the oral. In 1990 Tvrtko Čubelić published a monograph *Povijest i historija usmene narodne književnosti*. Marko Dragić published *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti* in 2008 and Stipe Botica published *Povijest hrvatske usmene književnosti* in 2013.

Keywords: oral literature, history of Croatian literature, multiple approaches

Ivana Čagalj

Šlesko sveučilište u Katowicama

ivana.cagalj87@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-3016-9144>

Imota ili „život na rubu“ u odabranim djelima Petra Gudelja

Sažetak: U radu se daje prikaz Imotske krajine, tzv. Imote, kao mitskoga zavičaja u odabranim pjesničkim i proznim djelima Petra Gudelja. Koncept periferije razmotrit će se s jedne strane u geografskom položaju navedenoga područja i društveno-političkom „životu na rubu“ te njegovoj refleksiji u književnim djelima, dok će se s druge strane periferija prepoznati i u dugogodišnjoj marginaliziranosti Gudelja na hrvatskoj književnoj sceni te u elementima njegove poetike „samorodnosti“, ali i oslanjanju na tradiciju i usmenu književnost. Analiza će pokazati koliko su kontroverze i kontrast krške periferije plodno tlo za (nado)gradnju (književnoga) identiteta.

Ključne riječi: Imota, krajina, identitet, usmena književnost, mitizacija

1. Uvod

Petar Gudelj, hrvatski književnik, antologičar i proučavatelj hrvatske i susjednih književnosti, koji je dio najplodnijih godina proveo izvan matične književnosti, na hrvatskoj književnoj sceni još uvijek nije dovoljno prepoznat, što zbog odsustva s te scene, što zbog samotnjaštva i povlačenja, a dijelom i zbog tzv. „samorodne“ poetike. Stvaralaštvo i život ovoga književnika samotnjaka pogodni su za analizu koncepta periferije na više razina. Stoga ćemo taj koncept razmotriti u odnosu na geografsko-povijesno-društvene specifičnosti Imotske krajine, književnikova zavičaja; na drugoj razini razmotrit ćemo značajke Gudeljeve poetike i vidjeti koliko namjerno bira, a koliko neizbježno pod utjecajem *genius loci* više od pola stoljeća stvara djela za koja bi se

moglo reći da ostaju rubna u temama i stilu; na ovo ćemo se nadovezati nezaobilaznom temom dugogodišnje marginalizacije autora koji pripada skupini „izmeđućnika“ i najvećih nepoznatih hrvatskih pjesnika.

Iz opusa ovoga plodnog autora odabrali smo za analizu novije zbirke pjesama i pjesničke proze: *Imotska knjiga* (2017), *Sve što si donio iz planine* (2012), *Duša tilu* (2010), *Zmija mladoženja* (2007) i *Pelazg na mazgi* (2004) te lirske monografije *Put u Imotu* (1997) i *Moja Imota* (1991).

2. Periferija u geografsko-povijesnom sloju

Imotska je krajina u 26 dosad objavljenih Gudeljevih knjiga – od prve zbirke *Ruke, suze i čempresi* (1956) do najnovije *Imotske knjige* (2017) – prikazana kao prostor dosta širi od 650 km² koje zauzima ovo područje sastavljeno od sela koja konvergiraju gradu Imotskome kao centru. I u stihovima i u prozi Gudelj će nerijetko umjesto riječi *krajina*, kao ono što je na kraju, na rubu, uporabiti pojam *Imota*.¹ Tako primjere u Imotskoj knjizi ponavlja ono što je u ranijim knjigama zapisao: „Valja Imoti vratiti njezino prvo, pravo ime“,² imajući na umu povijesnu Imotu onako kako ju opisuje Glibota:

Imotska krajina je u prošlosti u svoj sastav uključivala šire područje negoli danas. Pridruženi su joj bili veći dijelovi bosanskohercegovačkih općina Grude, Posušje i Duvno danas nazivani Gornja i Donja Bekija. Naziv Bekija nastao je iz turske riječi bekiye, bakiye što na hrvatskom jeziku znači ostatak. Ovi dijelovi su izdvojeni iz Imotske krajine razgraničenjem iza Požarevačkog mira, koji je sklopljen u Požarevcu 21. srpnja 1718. godine. Gornja i Donja Bekija bili su sastavni dijelovi starohrvatske župe Imota, a ne kako se smatralo samo sastavni dijelovi kadiluka Imotski,

¹ Imota (lat. *Emotha*) starohrvatska je župa sa središtem u Imotskom; danas obuhvaća 24 župe Imotske krajine (ukupne površine oko 650 km² s oko 30 000 stanovnika), dok su hercegovačke župe nakon 1718. ostale izvan Imote. Administrativno je podijeljena na grad Imotski i 8 općina, odnosno 44 naselja [usp. Milan Glibota, „Prijedlozi o promjeni granica uoči austrougarske okupacije BiH 1878. g.“, *Imotske novine*, god. 1, br. 1 (2004), pristupljeno 28. siječnja 2020., <http://www.modrojezero.org/docs/history/granice.html>; Jozo Grbavac, *Povijest, vjera i kulturna baština u Imoti* (Zagreb: Školska knjiga, 2017); Andrija Nikić, „Oslobođenje Imotske krajine od Turaka“, 16. 6. 2005., pristupljeno 1. ožujka 2020., <https://povijest.blogspot.com/2005/06/prof-fra-andrija-niki-osloboenje.html>; Silvestar Kutleša, *Život i običaji u Imotskoj krajini* (Imotski: Matica hrvatska; Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1993)].

² Petar Gudelj, *Imotska knjiga* (Zagreb: Školska knjiga, 2017), 454.

koji je u sebe svojedobno uključivao nahije: Imota, Duvno, Buško Blato, Ljubuški, Posušje, Gorsku župu, Fragustin i Primorje.³

U kombinaciji poetskog eseja⁴ i fantastične turističke monografije objavljene pod nazivom *Moja Imota* (1991) kao i u kombinaciji monografije i putopisa pod nazivom *Put u Imotu* (1997) Gudelj Imotsku krajinu čvrsto povijesno i geografski veže uz susjednu Hercegovinu, pri čemu je bitno naglasiti kako je takvo kroničarsko-lirsko razmatranje izraslo na negodovanju na spomenutu promjenu granice prisutnu u njegovih zemljaka, lokalnoga stanovništva, ali i predstavnika inteligencije. Tako će fra Vjeko Vrčić, poznati istraživač i arhivist povijesti Imotske krajine, potvrditi nezadovoljstvo u narodu koje se generacijama prenosilo, od tog kobnog trenutka kada je zapadni dio tzv. nahije došao pod katoličku, mletačku vlast te je prozvan „Acquisti novissimo“⁵, dok je istočni dio ostao pod muslimanskom vlasti usprkos očekivanjima katoličkog stanovništva u Hercegovini da će mletačka vojska nakon osvajanja Imotskoga osloboditi i Hercegovinu.⁶ Jedan od Vrčićevih nasljednika fra Jozo Grbavac također će potvrditi kako je u narodu podjela imotsko-bekijskoga polja viđena kao prisilna i umjetna, što je pogodovalo nastanku mita o „postojanju iste krvi, istoga sunca, istoga jezika, zajedničke povijesti i povijesnog sjećanja, iste kulture i istoga mentaliteta“.⁷ Gudelj će istu misao ovako iznijeti: „...Hercegovina. Toj zemlji Imotska krajina pripadala tijekom stoljeća, a po zemlji, vodi, suncu i krvi – pripada i danas.“⁸

Širina pojma Imote vidi se i u sljedećim stihovima koji upućuju na otvorenost, na povoljan prometni položaj ove krajine, zbog čega je ona dugo imala vojni i politički značaj: „Ima Imota sedmera vrata. Vrata od Neretve. Vrata od Cetine. Vrata od Bosne. Vrata od mora. Vrata od neba. Vrata od zemlje. I vrata od matere. Na sedmera vrata dođe i prođe sve imotsko.“⁹

³ Glibota, „Prijedlozi o promjeni granica.“

⁴ Usp. Tea-Tereza Vidović Schreiber, *Mitski med riječi* (Split: Hrvatsko kulturno društvo Napredak, 2005), 16.

⁵ Fra Vjeko Vrčić, „Povijest franjevačkog samostana i crkve svetog Franje u Imotskom,“ u *Čuvari baštine. Zbornik radova simpozija u prigodi 250. obljetnice prijenosa franjevačkoga samostana u grad Imotski*, ur. Marko Babić, Bruno Pezo (Imotski: Franjevački samostan; Makarska: Služba Božja, 1989), 66.

⁶ Dr. fra Andrija Nikić, „Oslobođenje Imotske krajine od Turaka,“ u *Čuvari baštine*, 179.

⁷ Grbavac, *Povijest, vjera*, 71.

⁸ Petar Gudelj, *Moja Imota* (Zagreb: Privredni vjesnik, 1991), 40.

⁹ Gudelj, *Imotska knjiga*, 9.

Uz veze s Hercegovinom, koje su se povijesno gledano odvijale preko odnosa imotskoga svećenstva s braćom franjevcima preko granice,¹⁰ Imota je bila otvorena i prema jugu i zapadu. U tom kontekstu možemo istaknuti da je uoči 1861. imotska pretura pripadala splitskom okrugu, a 1868. Imotski je formiran kao jedan od ukupno 12 dalmatinskih kotara.¹¹ Nadalje, 1922. Imotska je krajina nakratko pripojena Dubrovačkoj, a zatim Splitskoj oblasti.¹² Pod vodstvom svojeg zastupnika u Dalmatinskom saboru i hrvatskog preporoditelja don Mihovila Pavlinovića,¹³ a usprkos autonomašima, Imočani su se vidjeli kao dio Dalmacije, a Dalmaciju kao dio Hrvatske. Žustro će se boriti protiv predstavnika unitarizma te će u Krajini veliku popularnost uživati Hrvatska (republikanska) seljačka stranka Stjepana Radića,¹⁴ čime će Imota zaslužiti naziv „Radićeve kule“.¹⁵ Ovakav će prohrvatski stav naglašavati i Gudelj ističući hrvatstvo Imote u različitim književnim vrstama, od lirskih pjesama preko žanrovskih kombinacija crtica, anegdota, pjesama u prozi, putopisa, kronika.

S jedne strane, Gudelj krajinu prikazuje kao nešto široko i otvoreno, kao granicu zapada i istoka, spoj Mediterana i Balkana, otvoren hrvatskim i globalnim tijekovima u književnom i izvanknjiževnom smislu, kao izniman primjer dijela Hrvatske koji je tijekom povijesti rabio sva tri hrvatska pisma, glagoljicu, ćirilicu i latinicu, te se služio raznim jezicima, počevši od ilirskog, latinskog, staroslavenskog.¹⁶ S druge strane, Imota ostaje sasvim autonoman i jedinstven prostor zbog burne povijesti, krške geografije, smještenosti *na rubu* različitih državnih tvorovina u kojima se nalazila, žilavosti stanovnika, naklonjenosti oralnoj tradiciji, folkloru. Sam naziv *krajina* zadržao se iz vremena austrijske uprave kad je stanovništvo bilo organizirano na vojnički način u krajinu¹⁷ te se krajina kod Gudelja doživljava kao „uvijek periferna, najčešće bezimena“,¹⁸ kao okrajak prema nečemu, kao područje koje je prepušteno samo sebi, borbi za opstanak, jer je kao i ostali dijelovi Dalmatinske

¹⁰ Mr. fra Josip Grbavac, „Uloga svećenstva Imotske krajine u narodnom preporodu,“ u *Čuvari baštine*, 208.

¹¹ Mr. fra Josip Grbavac, „Uloga svećenstva,“ u *Čuvari baštine*, 206.

¹² Ante Ujević, *Imotska krajina* (Imotski: MH, 1991), 288.

¹³ Zanimljivo je napomenuti da je don Mihovil Pavlinović imotskih korijena, prema: Ujević, *Imotska krajina*, 270.

¹⁴ Ujević, *Imotska krajina*, 292.

¹⁵ Grbavac, *Povijest, vjera*, 106.

¹⁶ Gudelj, *Moja Imota*, 173.

¹⁷ Dr. fra Vicko Kapitanović, „Imotska krajina u vrijeme francuske uprave,“ u *Čuvari baštine*, 191.

¹⁸ Gudelj, *Moja Imota*, 39.

zagore kroz povijest bila nerijetko zanemarena, „kao i da ne opstoji na krugu zemaljskom il da je Krajina izvan Pokrajine i prosvjetljene Države“.¹⁹

Desetljećima gradeći na papiru imotski imaginarij, Gudelj će povijesne činjenice nadograđivati na neotradicionalističku misaonu podlogu te će se pri portretiranju Imočana često opirati o stereotipe, ističući trijadu oštroumlje, radoljublje i rodoljublje.²⁰ U ranije spomenutim monografijama kao i u zbirci *Imotska knjiga* (2017) u kojoj donosi i presjek ranije objavljenih djela koja se ne mogu svrstati pod jedan žanrovski nazivnik, Gudelj Imočane predstavlja kao snalažljive ljude koji su kroz burnu povijest očuvali temeljne ljudske vrijednosti, ljude s krša koji su generacijama odrastali u oskudici, ekonomskoj i prirodnoj, pa su zbog toga i razvili bogat unutrašnji lirsko-epski svijet. Gudelj će ustvrditi: „Ne bi pokoljenja bez pokolja.“²¹ Prirodne karakteristike krške krajine, česta smjena vlasti²² razlogom su žilavosti povijesne Imote. Takve su okolnosti dovele do stvaranja stereotipa o sklonosti Imočana različitim prevarama pri trgovini, švercanju (posebno duhana), o odlasku na zapad kad god nastupe teške prilike, redovito u Njemačku kao *gastarbajteri* ili Austriju kao *galantari*, pritom uvijek ističući veliko hrvatstvo i lokalpatriotizam. Srijedom je stanovnicima Imote dopušteno griješiti na „pazaru“, nedjeljom se ispovijedaju²³ jer, kako Gudelj kaže, „Ma koliko neobuzdana i neukrotiva, poskočka i satirska, Imota je *kršćanska*.“²⁴ Još je jedan kontrast zanimljiv i na njega će autor upozoriti, naime Imotska je krajina statistički jedna od najnerazvijenih u Hrvatskoj s nekada visokom stopom nepismenosti²⁵,

¹⁹ Krešimir Kužić, *Povijest Dalmatinske zagore* (Split: Književni krug, 1997), 275.

²⁰ Gudelj, *Moja Imota*, 10.

²¹ Gudelj, *Imotska knjiga*, 42.

²² Doba hrvatskih narodnih vladara, od 1102. u zajednici s Mađarskom, pod oblasti Zahumlja (Huma), od 1326. dijelom Bosne za vrijeme Stjepana II. Kotromanića, zatim smjena bosanskih te hrvatsko-ugarskih vladara, 1493. pada pod tursku vlast koju 1717. zamjenjuje mletačkom, potom austrijskom od 1797. do 1918., uz kratkotrajnu francusku (Napoleonovu) upravu od 1806. do 1813., te se od 1918. nalazi u Kraljevini SHS, od 1939. do 1941. u sastavu je Banovine Hrvatske, zatim u sastavu NDH od 1941., u sastavu SFRJ od 1945. do 1991., otkad je dijelom RH (usp. Nikić, „Oslobođenje Imotske krajine“; Ujević, *Imotska krajina*).

²³ Gudelj, *Moja Imota*, 100.

²⁴ Gudelj, *Imotska knjiga*, 74.

²⁵ Usp. Ujević, *Imotska krajina*, 37; 248. Prema njegovim podatcima, godine 1798. nepismenost je viša od 99 %, a 1807. iznosi oko 97 %. Do 1971. nepismenost se spustila na 15,71 %, a danas je u skladu s hrvatskim prosjekom 0,8 % (izračun u okviru podataka za Splitsko-dalmatinsku županiju). Izvor: „Stanovništvo staro 10 i više godina prema spolu, a nepismeni i prema starosti, popis 2011.“ pristupljeno 17. rujna 2019., https://www.dzs.hr/Hrv/censuses/census2011/results/htm/h01_01_33/H01_01_33.html.

a danas nezaposlenosti²⁶, dok vanjska slika ljudi, kuća, automobila pokazuje sasvim suprotno. Većina je toga sponzorirana iz dijaspore, kamo Imočani u valovima odlaze.²⁷

Što se posljednjeg pojma iz trijade tiče, Imota je predstavljena kao rodoljubni kraj još od doba narodnih vladara. Tu se Gudelj poziva na mit o krunjenju prvoga hrvatskoga kralja Tomislava na Duvanjskom polju,²⁸ o čemu piše i pop Dukljanin, a što potvrđuje spomenute veze Imote sa susjednom Bosnom i Hercegovinom. Česta smjena vlasti uz jaku monokulturalnost²⁹ rezultirala je potrebom za (re)afirmacijom identiteta i snažnom željom za hrvatskom neovisnošću koja seže sve do te točke da su Imočani mahom prihvatili Pavelićevu politiku te ih je on sam prozvaao „ustaškom kulom“,³⁰ a od samostalnosti Hrvatske do danas samostalnosti do danas očita je prodešnjačka politika. Fakti kažu da je od nešto više od 500 prvih ustaških emigranata interniranih u Italiji oko 125 rođeno u Hercegovini, a oko 160 bili su Imočani. Zbog toga je Imota često trpjela teror tadašnjih vlasti te se tješnje povezala geopolitički, gospodarski i psihološki s Hercegovinom u jednu cjelinu.³¹ Vojno-politička aktivnost Imote ipak je sezala ranije od spomenutoga rata, naime Imota je bila vojnička župa sa svojim posjedima, djelatnicima, čak i posebnom crkvom, a prestala je postojati 1816. nestankom vojske u Imotskom.³²

Gudeljeva Imota tako ostaje prostor prepun kontrasta: ona je u isti mah kamen, krš, škrti zemlja, vojnička kula, ali i prometno čvorište,

²⁶ Prema podacima Državnoga zavoda za statistiku i Hrvatskoga zavoda za zapošljavanje za 2011. godinu (prije novog vala iseljavanja) grad Imotski imao je 10 764 stanovnika, od kojih čak 3946 nezaposlenih, čime je drugi grad po nezaposlenosti u Splitsko-dalmatinskoj županiji, odmah iza Splita. Nezaposlenost se očituje i u dotad najjačem sektoru, građevinarstvu. Godine 2017. nezaposlenost u Imotskom iznosila je 9,9 %, čime je i dalje drugi na listi. Izvor: „Izvješće o nezaposlenosti i zapošljavanju u 2017. godini u Splitsko-dalmatinskoj županiji“, pristupljeno 17. 9. 2019., http://www.hzz.hr/UserDocsImages/ST_Godisnjak_2017.pdf.

²⁷ Gudelj, *Moja Imota*, 112.

²⁸ Gudelj, *Moja Imota*, 39.

²⁹ Monokulturalnost stanovništva pokazuju statistike; prema podacima Državnoga zavoda za statistiku za 2011. godinu Imotski ima 96,78 % Hrvata i 96,17 % katolika. Izvor: „Stanovništvo prema vjeri po gradovima/općinama, popis 2011.“, pristupljeno 17. rujna 2019., https://www.dzs.hr/Hrv_Eng/publication/2012/SI-1469.pdf.

³⁰ Gudelj, *Moja Imota*, 175.

³¹ Šimun Šito Ćorić, *Hercegovci, Hrvati Hercegovine, mitovi, predrasude, zbilja* (Zagreb: Pegaz, 1995), 113.

³² Fra Vjekko Vrčić, „Zanimljiv zapis iz starije naše povijesti (Iz ostavštine fra Šimuna Gudelja)“, u *Fra Vjekin vijek (zapisi o prošlosti i životu ljudi Imotske krajine)*, ur. Bože Ujević (Imotski: KUD „Ujević“, 2013), 27.

vrata između dvaju svjetova, prostor bogat podzemnicama i ljekovitim travama, Imota je tvrdoglava, monokulturalna, žilava, tradicionalna, ali i otvorena prema Hrvatskoj i Europi. Imota je krajina, periferija, ali s nagnućem prema centru, koji je za nju u prošlosti, Gudeljevima riječima, više bio Dubrovnik, negoli današnji Zagreb.³³

3. Periferija u tematsko-stilskom sloju

Na drugoj razini razmotrit će se koncept periferije u tematsko-stilskom sloju Gudeljevih djela. Autorova poetika nerijetko se naslanja na tradiciju i na usmenu književnost, koja cvjeta u krškim krajinama, poput onih koje su iznjedrile primjerice Filipa Grabovca ili Andriju Kačića Miošića. Ovakvu poetiku odlikuje inzistiranje na motivima koji karakteriziraju život na rubu. Balkansko-mediteranski motivi opisuju perifernu Zagoru, i kao da ih ima ograničen broj, autor kao da jezično škrtari, neprestano se vraćajući motivima zemlje, jezika, tijela, (ne) plodnosti krša (meda, kadulje, jastreba, zmije, vuka i sl.). U stvaranju dugom više desetljeća Gudelj *reducira* jezik, ne mareći za stilske postupke tipične za određena razdoblja, pa u tom smislu možemo reći da kod njega nema napretka i nema praćenja dominantnih književnih struja. On ostaje vjeran sebi. Takva oskudica jezika vjerojatno je pod utjecajem *genius loci*, oskudice krša iz kojega potječe, gdje se ni riječi ni plodovi prirode ne dijele olako, što im daje dodatnu vrijednost. Kondenziran izraz zajedno s form(ul)ama tipičnim za usmenu književnost kao što su primjerice bajalice podcrtava magijsku moć jezika pomoću mnemotehničke i ritualne funkcije ponavljanja³⁴:

Neka po mojoj zemlji
zaigra tvoja zemlja
Neka po mom jeziku
zaigra tvoj jezik
Neka po mojoj krvi
zaigra tvoja krv

³³ Gudelj, *Moja Imota*, 71. O vezama s Dubrovnikom, između ostaloga, svjedoče podatci o dolasku dubrovačkih učitelja na rad u Imotsku krajinu još od 1907., dok imotski studenti pohađaju Učiteljsku školu u Dubrovniku, a imotska samostanska biblioteka posjeduje dragocjeni prijepis Gundulićeva *Osmana* iz 1769. (Vidi: Ujević, *Fra Vjekin vijek*, 124–125).

³⁴ Petar Gudelj, *Pelazg na mazgi* (Zagreb: Školska knjiga, 2004), 201.

U motivima, temama i stilu, Imotska je krajina uzdignuta na razinu mitskoga, pri čemu se Gudelj služi trima vrstama mita. On, naime, uzima priče iz tradicije vlastite i drugih kultura (*drevni mitovi*) koje potom stavlja u suvremeni kontekst kako bi se obratio „svijesti naroda“, svijesti čitatelja, „izazivajući duboke osjećaje“ (*moderni mitovi*) i stvarajući *osobne mikromitove*, odnosno pokušavajući objasniti, ali i otvoriti pitanja, najčešće ona identitetska. Navedene tri vrste mita nisu razgraničene ni u pojedinim uradcima ni gledajući sveukupnost Gudeljeva stvaralaštva. Radi se prije o mehanizmu transponiranja, odnosno premještanja jednih mitova u druge.

Jedan od razloga mitizacije jest svakako individualno iskustvo autora, mijenjanje boravišta, nostalgija za zavičajem, uspomene na djetinjstvo. Stvaralaštvom i životom ovaj autor spaja matičnu državu sa susjednom Bosnom i Hercegovinom te Srbijom. Rođen je 1933. u selu Podosoje koje pripada Imotskoj krajini, školovao se u Imotskom, Mostaru i Beogradu, kamo odlazi 1955. te ostaje 35 godina, da bi se 1991. vratio u Bašku Vodu, gdje i danas živi. Drugim riječima, imotsko-hercegovačku periferiju bogatu usmenom književnošću, sklonu mitovima, legendama, predajama, Gudelj mijenja centrom „svetosavko-bizantske kulture i civilizacije, gdje prisutna iracionalna i mitomanska svijest sve stvarno pretvara u nestvarno, a predodžbu svijeta gradi na temeljima narodnih pjesama i mitskih predanja.“³⁵ Geografsko-povijesni prostor i periferije i centra u kojem autor stvara plodno je tlo za razvoj kolektivnih mitova, ali ono po čemu je Gudeljevo stvaralaštvo posebno jest njegova osobna rekreacija postojećih mitoloških narativa motivirana traganjem za fiksnom točkom, nepromjenjivošću koja je suprotstavljena konačnosti vlastite egzistencije.

Gudelj mitove drevnih kultura inkorporira u svoje stihove i prozne uratke vezujući ih uz osobna iskustva i povijesne činjenice: „Iz mita prelazi[o] u povijest, iz povijesti u mit.“³⁶ Lirski subjekt tako se nerijetko pretače u mitološke junake ili u floru i faunu mediteransko-balkanskog areala. Ovaj mehanizam premještanja iz doba antike do doba kralja Tomislava, ili pak iz doba djetinjstva do doba Domovinskoga rata čest je u Gudeljevu stvaralaštvu. Tako će pjesme nasloviti „Ahil u Runovićima“,³⁷ „Bogovi na pikniku u Ričicama“,³⁸ „Dijana voljela

³⁵ Vidović Schreiber, *Mitski med riječi*, 12.

³⁶ Petar Gudelj, *Duša tilu* (Zagreb: V.B.Z., 2010), 230.

³⁷ Petar Gudelj, *Sve što si donio iz planine* (Zagreb: Školska knjiga, 2012), 78.

³⁸ Gudelj, *Imotska knjiga*, 32.

Proložac“.³⁹ U drugim će djelima kao glavni motiv uzeti zmiju u onom značenju koje ona dobiva u hrvatskim narodnim pričama, ali i drevnim (antičkim, indijskim, biblijskim) mitovima. Upravo taj mehanizam ono je po čemu Gudeljevu poeziju zovemo samorodnom ili ujevićevski *sebeznaalom*.⁴⁰ Kako sam autor kaže: „To sam ja sam pisao hrvatsku poeziju: kao da je prije mene, kao da je osim mene nije pisao i ne piše nitko.“⁴¹

Uz mit, autor se inspirira i drugim oblicima usmene književnosti kao što su legende, predaje, poslovice, prevrednuje ih, nadopunjuje, dajući im dodatna značenja. Čitatelj ima osjećaj da se ispreda jedna pjesma, varirana kroz vrijeme i prostor, čime se stvara osjećaj povjerenja u pjesnički, bardski glas.

Periferija u tematsko-motivskom sloju očituje se autorovom zaokupljenošću identitetskim pitanjima, dinamičnim odnosom zemlje i domovine, čovjeka, pejzaža i jezika. Periferija kao da lirskoga subjekta neprestano tjera na preispitivanje odnosa prema okolini, na traganje za podrijetlom, redefiniranje identiteta sebe i svega onoga što ga okružuje. Tako lirski subjekt lebdi po imaginariju u kojem se isprepliću Grci, Iliri, Morlaci i Vlaji s imotskom svakodnevnicom.

Ovo ilustrira primjerice pjesma „Začet među kozama“⁴² u kojoj su u tek nekoliko stihova inkorporirani motivi Grčke, Ilirije i Hrvatske; koza kao jedan od simbola krške krajine, ilirska perunika kao hrvatski nacionalni cvijet, zmija kao kontroverzan lajtmotiv, kao zavodnica, ali i učiteljica, čiji rašljast jezik upućuje na potrebu za bilingvalnošću, za istodobnim pripadanjem hrvatskoj kulturi, ali i drevnoj prošlosti:

Začet među kozama.

[...] Tebe ću začeti u perunici.

[...] Začet ću te u zmiji.

[...] Sve dok ne progovoriš grčki iz mojih usta

Gudelj u pogledu s ruba ne zazire ni od političkih tema, kao primjerice u zbirci *Zmija mladoženja* (2007), nadahnut narodnom predajom o momku koji noću svlači zmijsku košulju i pretvara se u ljepotana,

³⁹ Gudelj, *Imotska knjiga*, 34.

⁴⁰ Ivan Lovrenović, „Petar Gudelj ili znanje planine,“ Uvod u *Pelazg na mazgi*. Petar Gudelj (Zagreb: Školska knjiga, 2004), 11.

⁴¹ Ervin Jahić, „Strah je magnetno polje u kojem drhte sve moje pjesme,“ *Poezija – časopis pjesničke prakse*, god. 8, br. 1–2 (2012): 35–51, pristupljeno 17. rujna 2019., <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=118986>.

⁴² Gudelj, *Pelazg na mazgi*, 269.

ali i lokalnim, imotskim vjerovanjem o natprirodnim moćima djeteta koje se rodi u tzv. košuljici.⁴³ Autor će kazati da je motivom zmije htio pokazati ljudsku prijetvornost:⁴⁴

Naslov „Zmija mladoženja“ nije moja izmišljotina, to je motiv iz svjetskoga folklora. Zmija koja se ljudski ponaša, pretvaranje zmije u čovjeka i obrnuto. To je vječno mjesto. Od antičkoga, grčkoga mita i ne samo grčkoga. I indijskoga, indijanskoga, asteka, maja, židovskog, biblijskog. Zmija je u osnovi čovjekovoj. I čovjek nosi u sebi zmiju, a to je njegova kralježnica, a glava nam je i zmijska i ljudska. Čovjek je zmija po karakteru i po onome što stvara, što razara. Zmija je površno gledano simbol zla, ali ona je isto toliko znak života.

Raskrinkavanje se vidi u poetskim i proznim uradcima inspiriranim događanjima u Imotskoj krajini poslije Drugoga svjetskoga rata. Uspomene iz djetinjstva, seoske priče i legende, mitski odnos s prirodom koja igra ključnu ulogu u životu stanovnika Imotske krajine čine podlogu za kritiku i raskrinkavanje društveno-političkog licemjerja. Tako se u ovoj zbirci isprepliću motivi ustaša, partizana, *knojevac*, *oznaša* s likovima vila, vukodlaka, florom i faunom koja se u Gudeljevim metamorfozama premeće u djevojke, uskoke, vojnike. U isti mah se priroda antropomorfizira sudjelujući u društveno-političkim zbivanjima i nerijetko kontrolirajući njihov tijek, dok se ljudi pretvaraju u grabove, kobile, vukove, zmije, čak i *ćulke*, odnosno kamenje postavljeno u krške vinograde. Narator odnosno lirski subjekt provlači se kroz sve te likove dok se živa prisutnost autora otkriva u ispovjednu tonu, pripovijedanju u prvom licu, iznošenju autobiografskih detalja.

Mehanizam kojim se Gudelj u poeziji i prozi služi može se promatrati kao tipična karakteristika književnosti pograničja. Naime, prema Dąbrowskoj-Partyki, za književnost je pograničja karakteristično građenje umjetničkog prostora, ponavljanje motiva i stilova, specifični tip autora/naratora/junaka/lirskog subjekta, a sve u svrhu autoanalize koja treba dovesti do autentične samospoznaje i uroditi nastankom novog modela identiteta. Ovakav model alternativa je ideologičnim

⁴³ Dinka Alaupović-Gjeldum, „Običaji životnog ciklusa u Imotskoj krajini i zapadnoj Hercegovini, od konca XIX. stoljeća do Drugog svjetskog rata,“ *Ethnologica Dalmatica*, god. 1, br. 8 (1999): 152, pristupljeno 2. rujna 2019., <https://hrcak.srce.hr/108497>.

⁴⁴ Goran Karanović, „Petar Gudelj: Nijednu svoju pjesmu nisam napisao namjerno,“ 3. 3. 2015., pristupljeno 1. ožujka 2019., <http://strane.ba/petar-gudelj-ni-jednu-svoju-pjesmu-nisam-napisao-namjerno/>.

propozicijama cent(a)ra,⁴⁵ bilo da ih tražimo u geografsko-povijesnom sloju razvoja Imotske krajine, bilo u osobnim iskustvima ovdje promatranog autora, odnosno životu i stvaranju izvan dominantnih (hrvatskih) književnih središta. Geografija pograničja stoga je simbolična geografija koja opisuje zamišljeni prostor, prostor pamćenja, te se pejzaž pograničja ne mora identificirati s toposom izgubljene Arkadije, iako se neki njegovi rekviziti i aspekti mogu odnositi na navedeni topos. Semantični centar svijeta pograničja koji se evocira kroz takav pejzaž jest konfliktno supostojanje pozicije otvaranja i zatvaranja, sukoba raznih sustava i hijerarhija vrijednosti i neprestano pregledavanje kulturnih odraza, slika, (auto)stereotipova.⁴⁶

U slučaju Imotske krajine zanimljivo je promatrati ispreplitanje geografije krša (stvarnoga pejzaža) i geografije pograničja (simboličnog pejzaža) koji su dvama impulsima autoru da stvara pod utjecajem *genius loci*. „Duh mjesta“ pritom možemo promatrati kako djeluje na dvjema razinama: prva je odnos između mjesta i promatrača, a druga odnosi među elementima danoga prostora i njegova okruženja.⁴⁷ Odnos promatrača (u ovom slučaju lirskoga subjekta) i mjesta koje se promatra istodobno ovisi o emotivnim i mentalnim stanjima promatrača, ali ga taj odnos na neki način i oslobađa, preispitivanje, prevrednovanje prostora ruši granice koje si je promatrač prethodno postavio. Stoga svrha promatranja nije definiranje, već interogacija.⁴⁸ Konačni odgovor na pitanja koja si lirski subjekt/narator/autor postavlja nazire se u posljednjim zbirkama, u kojima se vidi traženje primirja, spokoja, nakon lutanja, metamorfoza, mitiziranja, i to gotovo terapijskim povlačenjem u zavičaj: „Još možeš naći kakvu biokovsku spilju s pogledom na otoke i u njoj izlizivati rane, noktom po litici pisati pjesme.“⁴⁹

Završno, na razini teme i stila možemo reći da se Gudeljeva poetika potpuno uklapa u obrazac poetike onih (perifernih) regija u kojima usmena književnost ima poseban značaj čak i u vremenu pismenosti. Tu odigrava društvenu i kulturnu ulogu konsolidacije identiteta⁵⁰ te

⁴⁵ Maria Dąbrowska-Partyka, *Literatura pogranicza – pogranicza literatury* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004), 10–11.

⁴⁶ Dąbrowska-Partyka, *Literatura pogranicza*, 11.

⁴⁷ Tadeusz Ślawek, „*Genius loci* jako doświadczenie. Prolegomena,“ u *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, ur. Zbigniew Kadłubek (Katowice: Wydawnictwo FA-art, 2007), 15.

⁴⁸ Ślawek, „*Genius loci*,“ 26–27.

⁴⁹ Gudelj, *Duša tilu*, 44.

⁵⁰ Walter Ong, *Oralność i pismienność. Słowo poddane technologii*, prev. Józef Japola (Varšava: WUW, 2011), 205.

je usmenost u ovakvoj sredini „uključena u odvijanje društvenoga života.“⁵¹

Govoreći o epskoj poeziji, Solar će reći ono što bi se moglo primijeniti na Gudeljevu poeziju i pjesničku prozu koja

crpi tako svoju građu najvećim dijelom iz mitologije, pri čemu ona izražava postojeća mitska shvaćanja, vjerovanja i mitski organiziran život naroda, ali i stvara vlastite mitološke predodžbe, pa čak i čitav mitski sustav (...) dočarava čitav jedan svijet: ona redovno daje široko zamišljenu i detaljiziranu sliku života nekog naroda.⁵²

Ovakva poetska istina ne mora nužno odgovarati stvarnoj, ali je njezina prisutnost na periferiji snažna i prenosi se, među ostalim, i književnim stvaralaštvom. Periferija i poezija jedna se u drugoj ogledaju, jedna drugu produciraju, u dinamičnom, vječno pulsirajućem odnosu.

4. Marginalizacija

U kontekstu života na rubu može se reći kako je stvaralaštvo Petra Gudelja nedovoljno prepoznato na hrvatskoj književnoj sceni. Desetljećima se o njemu više pisalo i govorilo u Bosni i Hercegovini te Srbiji, tako je uvršten u desetak antologija poezije i pjesama u prozi, napisano je stotinjak kraćih tekstova o njemu⁵³, većinom u Beogradu, ali nedostaju iscrpnije analize ukupnog njegova stvaralaštva te se čini da ga je potrebno potpuno iznova i dublje iščitati. Iako u povijestima hrvatske književnosti nije dobio (dovoljno) mjesta, o njemu piše nekoliko naših književnih povjesničara, posvećujući njegovu stvaralaštvu većinom kraće ulomke. Jelčić ga uvrštava u period postmoderne ističući da je bio „nazočniji u srpskoj nego u hrvatskoj književnoj sredini“⁵⁴, Prosperov Novak⁵⁵

⁵¹ Malwina Rolka, „Mit i oralność w świetle diagnoz kryzysu kultury nowoczesnej“, *Internetowy Magazyn Filozoficzny Hybris*, god. 34 br. 3 (2016): 121, pristupljeno 2. rujna 2019., http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.hdl_11089_20127.

⁵² Milivoj Solar, *Teorija književnosti* (Zagreb: Školska knjiga, 2001), 194.

⁵³ Među ostalima, o njemu su pisali Zoran Kravar, Slavko Leovac, Srba Ignjatović, Adam Puslojić, Vlatko Pavletić, Ivan Lovrenović, Petar Opačić, Miljenko Jergović, Mile Stojić, Enver Kazaz (usp. Jahić, „Strah je magnetno polje“).

⁵⁴ Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti* (Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić, 1997), 363.

⁵⁵ Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, sv. 3 (Split: Marjan tisak, 2004), 246.

daje mu mjesto među suvremenici naglašavajući da mu je opus „u cjelini zarođen izvan piščeve nacionalne književnosti“, dok ga Milanja uvrštava u skupinu „izmeđuđnika“ u kojoj Gudelju uz bok stoje Veselko Koroman, Mirko Rogošić, Anđelko Vuletić, Nikola Martić, Zvonimir Majdak i Alojz Majetić.⁵⁶

Stvaralaštvo Petra Gudelja predstavlja dodatnu vrijednost hrvatske, ali i susjednih književnosti. Samorodnost njegove poetike koja se zasniva uvelike na mitizaciji, na traganju za korijenima, na štovanju tradicije, na izboru tema, mitova i stila koji bi se mogli zvati periferinima – dijelom je razlog nesvrstavanja u hrvatski kanon. Književne je srodnike Gudelju teško naći. Tomislav Dretar navodi pjesnike poput Šimića, Kaštelana i Pešorde koje s Gudeljem spaja dinarski krš, mediteranska provenijencija te južnoslavenački etnos.⁵⁷ Darko Gašparović podsjeća na bliskost s pjesnicima Mediterana (Kaštelanom, Milićevićem, Pupačićem) ili vršnjakom Vuletićem, a sam autor ukazuje na duhovnu i poetičku bliskost s Ujevićem i Parun.⁵⁸ Petar Opačić primijetiti će da bi po dobnoj odrednici Gudelj trebao pripadati krugovašima, ili možda još i više međugeneracijskim pjesnicima, ali više od svih on stoji postrance.⁵⁹

Većina se kritičara slaže da su to uvjetne usporedbe i da je riječ o jedinstvenom pjesničkom glasu. Sorel pak nalazi dva ključna razloga te izmještenosti: izbjivanje iz matične kulture (35 godina boravka u Beogradu) te ekskluzivizam zbog „ruralne“ prakse pjesništva, pri čemu urbani diskursi polažu pravo na vrijednosne kriterije u domicilnome kulturnome prostoru. Drugim riječima, hrvatska kultura je centralizirana, pri čemu južnjački pjesnici ne dobivaju jednake prilike kao ostali.⁶⁰ Gudeljevo dvostruko nepripadanje centru (stvaranje izvan matice i južnjački korijeni) pripisalo je ovome autoru status marginaliziranog mitomana, pri čemu je potrebno naglasiti da „slučaj Petra Gudelja nije problem Petra Gudelja, nego ćudljivosti, nesustavnosti i nazdravičarske prigode govora o književnosti u nas“.⁶¹

⁵⁶ Cvjetko Milanja, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* (Zagreb: Zagrebgraf, 2000), 272.

⁵⁷ Vidović Schreiber, *Mitski med riječi*, 42–43.

⁵⁸ Darko Gašparović, „Čitajući Gudelja“, *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, god. 38, br. 58 (2014): 91–92, pristupljeno 17. ožujka 2019., <https://hrcak.srce.hr/130972>.

⁵⁹ Petar Opačić, „Mit i zbilja Petra Gudelja“, u *Pelazg na mazgi* (Zagreb: Školska knjiga, 2004), 594.

⁶⁰ Sanjin Sorel, „Tradicijski aspekti pjesništva Petra Gudelja“, *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, god. 25 br. 1 (2013): 76–77, pristupljeno 2. ožujka 2019., <https://hrcak.srce.hr/105001>.

⁶¹ Krešimir Bagić, *Pogled iz Dubrave* (Zagreb: Matica hrvatska, 2017), 62.

Sam autor o svojoj marginalizaciji najviše će pisati u knjizi *Duša tilu* (2010) gdje će se uz veliku dozu autoironije osvrnuti na neuvrštavanje u hrvatske antologije ili književna udruženja, odbijanje rukopisa zagrebačkih izdavača, i slično.⁶²

Ima te u četvrtom svesku hrvatske enciklopedije. Trinaest redaka. Tvoji abecedni susjedi: Ganza, Golob, Gorila, Gotovac, govedo, govno, grdobina (hudobina, vrag, vukodlak), guba, Gulin, gusjenica, guska.

Bez slike i s najmanje redaka (mogli bi stati u jednu šaku): ti, Ganza, Gulin i govno.

Činjenica da je autor 2010. nagrađen Goranovim vijencem, zatim 2011. Krležinom nagradom, 2014. plakatom „Dobrojutro more“ te da se o njemu počelo intenzivnije pisati i govoriti u hrvatskim medijima u 21. stoljeću svjedoči o otvaranju hrvatske književnosti prema autoru kojega će Opačić nazvati živim klasikom, nacionalnim bardom.⁶³

5. Zaključak

Život na rubu u pjesmama i pjesničkoj prozi Petra Gudelja prikazan je u ovome radu kroz prizmu složenih i burnih odnosa između stvarnog i pjesničkog svijeta koji se u Gudeljevoj poetici isprepliću, nerijetko poistovjećuju. U krškim, usmenim, mitomanskim krajinama uloga je ovakvoga književnika od velikog značaja; on je, kako smo pokazali, (pre)nositelj narodnih predaja, (su)stvaratelj identiteta. S druge strane, društvene i geopolitičke specifičnosti krške periferije pogoduju razvoju poetika poput Gudeljeve te se može zaključiti kako se u njegovu slučaju fikcija i faksija, periferija i poezija međusobno podupiru, jedna u drugoj ocrtavaju. Naime, prostor Imote, pjesnikova zavičaja kojemu se nakon desetljeća stvaranja fizički vratio, a iz kojeg u stihovima nikad nije ni otišao, pogodan je za hiperboliziranja, metamorfoze, redukcije i ranije navedene tehnike kojima se autor služi. Ipak, Petra Gudelja ne možemo ograničiti na usko određen prostor od Makarske rivijere do granice Imotskoga prema Hercegovini, on to svojom bibliobiografijom nadilazi. Hrvatski su književnici i teoretičari toga postali svjesniji njegovim povratkom u domovinu te preispitivanjem vrijednosnih kriterija hrvatskih

⁶² Gudelj, *Duša tilu*, 152.

⁶³ Opačić, „Mit i zbilja Petra Gudelja“, 594.

praksi pjesništva, pri čemu je odnos centra prema periferiji ključan. Otvorenim ostaje pitanje hoće li se odnos prema „izmeđućnicima“ značajnije promijeniti u bližoj budućnosti. Ovaj je rad doprinos mogućem iščitavanju dijela stvaralaštva pjesnika koji je, kako će i on sam i brojni kritičari primijetiti, nakon više od pola stoljeća pisanja ostao površno pročitani i shvaćen.

Odabrani primjeri iz stihova i proze svakako nisu jedini u kojima bi se mogao analizirati koncept života na rubu; razmatranje bi se moglo nastaviti i u drugim smjerovima s primjerima iz iznimno bogatog opusa od 1956. naovamo – od kojih svi svjedoče o autentičnosti imotsko-hrvatsko-ljudskoga pjeva s periferije, o periferiji.

Literatura

- Alaupović-Gjeldum, Dinka. „Običaji životnog ciklusa u Imotskoj krajini i zapadnoj Hercegovini, od konca XIX. stoljeća do Drugog svjetskog rata.“ *Ethnologica Dalmatica*, god. 1, br. 8 (1999): 149–168. Pristupljeno 2. rujna 2019. <https://hrcak.srce.hr/108497>.
- Bagić, Krešimir. *Pogled iz Dubrave*. Zagreb: Matica hrvatska, 2017.
- Čorić, Šimun Šito. *Hercegovci, Hrvati Hercegovine, mitovi, predrasude, zbilja*. Zagreb: Pegaz, 1995.
- Dąbrowska-Partyka, Maria. *Literatura pogranicza – pogranicza literatury*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004.
- Gašparović, Darko. „Čitajući Gudelja.“ *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, god. 38, br. 58 (2014): 91–100. Pristupljeno 17. ožujka 2019. <https://hrcak.srce.hr/130972>.
- Glibota, Milan. „Prijedlozi o promjeni granica uoči austrougarske okupacije BiH 1878. g.“ *Imotske novine*, god. 1, br. 1 (2004). Pristupljeno 28. siječnja 2020. <http://www.modrojezero.org/docs/history/granice.html>.
- Grbavac, Jozo. *Povijest, vjera i kulturna baština u Imoti*. Zagreb: Školska knjiga, 2017.
- Grbavac, mr. fra Josip. „Uloga svećenstva Imotske krajine u narodnom preporodu.“ U *Čuvari baštine. Zbornik radova simpozija u prigodi 250. obljetnice prijenosa franjevačkoga samostana u grad Imotski*, ur. Marko Babić, Bruno Pezo, 197–228. Imotski: Franjevački samostan; Makarska: Služba Božja, 1989.
- Gudelj, Petar. *Imotska knjiga*. Zagreb: Školska knjiga, 2017.
- Gudelj, Petar. *Sve što si donio iz planine*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.
- Gudelj, Petar. *Duša tilu*. Zagreb: V.B.Z., 2010.
- Gudelj, Petar. *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 2004.
- Gudelj, Petar. *Moja Imota*. Zagreb: Privredni vjesnik, 1991.
- „Izvjješće o nezaposlenosti i zapošljavanju u 2017. godini u Splitsko-dalmatinskoj županiji.“ Pristupljeno 17. rujna 2019. http://www.hzz.hr/UserDocsImages/ST_Godisnjak_2017.pdf.

- Jahić, Ervin. „Strah je magnetno polje u kojem drhte sve moje pjesme.“ *Poezija – časopis pjesničke prakse*, god. 8, br. 1–2 (2012): 35–51. Pristupljeno 17. rujna 2019. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=118986>.
- Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić, 1997.
- Karanović, Goran. „Petar Gudelj: Nijednu svoju pjesmu nisam napisao namjerno.“ 3. 3. 2015. Pristupljeno 1. siječnja 2019. <http://strane.ba/petar-gudelj-ni-jednu-svoju-pjesmu-nisam-napisao-namjerno/>.
- Kutleša, Silvestar. *Život i običaji u Imockoj krajini*. Imotski: Matica hrvatska; Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1993.
- Kužić, Krešimir. *Povijest Dalmatinske zagore*. Split: Književni krug, 1997.
- Lovrenović, Ivan. „Petar Gudelj ili znanje planine.“ Uvod u *Pelazg na mazgi*. Petar Gudelj, 7–13. Zagreb: Školska knjiga, 2004.
- Milanja, Cvjetko. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*. Zagreb: Zagrebgraf, 2000.
- Nikić, Andrija. „Oslobođenje Imotske krajine od Turaka.“ 16. lipnja 2005. Pristupljeno 1. ožujka 2019. <https://povijest.blogspot.com/2005/06/prof-fra-andrija-niki-osloboenje.html>.
- Nikić, dr. fra Andrija. „Oslobođenje Imotske krajine od Turaka.“ U *Čuvari baštine. Zbornik radova simpozija u prigodi 250. obljetnice prijenosa franjevačkoga samostana u grad Imotski*, ur. Marko Babić, Bruno Pezo, 173–189. Imotski: Franjevački samostan; Makarska: Služba Božja, 1989.
- Ong, Walter. *Oralność i pismienność. Słowo poddane technologii*. Prevoditelj Józef Japola. Varšava: WUW, 2011.
- Opačić, Petar. „Mit i zbilja Petra Gudelja.“ U *Pelazg na mazgi*. Petar Gudelj, 594–598. Zagreb: Školska knjiga, 2004.
- Prosperov Novak, Slobodan. *Povijest hrvatske književnosti*, sv. 3. Split: Marjan tisak, 2004.
- Rolka, Malwina. „Mit i oralność w świetle diagnoz kryzysu kultury nowoczesnej.“ *Internetowy Magazyn Filozoficzny Hybris*, god. 34 br. 3 (2016): 119–137. Pristupljeno 2. rujna 2019. http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.hdl_11089_20127.
- Sławek, Tadeusz. „Genius loci jako doświadczenie. Prolegomena.“ U *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, ur. Zbigniew Kadłubek, 5–27. Katowice: Wydawnictwo FA-art, 2007.
- Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2001.
- Sorel, Sanjin. „Tradicijski aspekti pjesništva Petra Gudelja.“ *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, god. 25, br. 1 (2013): 75–88. Pristupljeno 2. ožujka 2019. <https://hrcak.srce.hr/105001>.
- „Stanovništvo prema vjeri po gradovima/općinama, popis 2011.“ Pristupljeno 17. rujna 2019. https://www.dzs.hr/Hrv_Eng/publication/2012/SI-1469.pdf.
- „Stanovništvo staro 10 i više godina prema spolu, a nepismeni i prema starosti, popis 2011.“ Pristupljeno 17. rujna 2019. https://www.dzs.hr/Hrv/censuses/census2011/results/htm/h01_01_33/H01_01_33.html.
- Ujević, Ante. *Imotska krajina*. Imotski: MH, 1991.
- Vidović Schreiber, Tea-Tereza. *Mitski med riječi*. Split: Hrvatsko kulturno društvo Napredak, 2005.

- Vrčić, fra Vjeko. „Zanimljiv zapis iz starije naše povijesti (Iz ostavštine fra Šimuna Gudelja).“ U *Fra Vjekin vijek (zapisi o prošlosti i životu ljudi Imotske krajine)*, ur. Bože Ujević, 24–27. Imotski: KUD „Ujević“, 2013.
- Vrčić, fra Vjeko. „Povijest franjevačkog samostana i crkve svetog Franje u Imotskom.“ U *Čuvari baštine. Zbornik radova simpozija u prigodi 250. obljetnice prijenosa franjevačkoga samostana u grad Imotski*, ur. Marko Babić, Bruno Pezo, 65–94. Imotski: Franjevački samostan; Makarska: Služba Božja, 1989.

Imota or “Life on the Edge” in Selected Works Written by Petar Gudelj


Summary: The paper presents the region of Imotska Krajina, or the so-called Imota, as a mythical homeland in selected poetry and prose works by Petar Gudelj. The concept of periphery will be considered, on the one hand, in terms of the geographic position of the mentioned area and its social and political “life on the edge” as well as in terms of its reflection in literary works while, on the other hand, the periphery will be recognized in the long-term Gudelj’s marginalization on the Croatian literary scene and in the elements of his poetics; “self-generation,” but also relying on tradition and oral literature. The analysis will show how the controversies and the contrast of the karst periphery make a fertile ground for (re)-building (literary) identity.

Keywords: Imota, “krajina”, identity, oral literature, mythization

Helena Stranjik

Karlovo sveučilište u Pragu

helena.stranjik@ff.cuni.cz

 <https://orcid.org/0000-0002-9688-4116>

Književno stvaralaštvo manjina u Hrvatskoj – dio hrvatske književnosti ili ne?

Sažetak: U Republici Hrvatskoj žive brojne nacionalne manjine koje država podupire u njegovanju svojih jezika, kultura i tradicija. Mnoge od tih manjina uz pjesme, plesove i običaje njeguju i vlastitu književnost odnosno poeziju, prozu i dramu na materinskom jeziku ili na hrvatskom jeziku iz pera svojih pripadnika. Njihova su djela uglavnom poznata među pripadnicima manjine, ali ponekad teško pronalaze put do čitatelja iz većinskog dijela stanovništva.

Primjer takve manjinske književnosti s dugom tradicijom jest stvaralaštvo Čeha, koji žive na području današnje Hrvatske više od dvjesto godina. U današnje vrijeme redovito ili povremeno stvara tridesetak autora koji pišu uglavnom na češkom jeziku, ali da bi došli do čitateljske publike, neki od njih u posljednje vrijeme prevode svoja djela na hrvatski jezik ili napuštaju materinski jezik i počinju pisati na hrvatskom.

Je li književno stvaralaštvo manjina u Hrvatskoj poznato i u kojoj mjeri? Kakve su mogućnosti pisaca da objavljuju svoja djela na manjinskim jezicima? Po čemu je stvaralaštvo manjina važno, što može ponuditi široj čitateljskoj publici i kako može obogatiti hrvatsku književnost? Kako bi moglo doprijeti do većinskog stanovništva i bi li moglo pobuditi zanimanje i izvan granica Hrvatske? S kakvim se problemima susreću manjinski pisci?

U izlaganju ćemo na primjeru češkog manjinskog stvaralaštva u Hrvatskoj pokušati odgovoriti na ta i druga pitanja vezana uz temu književnog stvaralaštva manjina u Hrvatskoj, koje hrvatskoj javnosti često ostaje nepoznato.

Ključne riječi: književnost, nacionalne manjine, Hrvatska, Česi

1. Uvod

U Republici Hrvatskoj žive brojne stare i nove nacionalne manjine koje država zakonima o pravima nacionalnih manjina i financijski podupire u njegovanju svojih jezika, kultura i tradicija. Sve te manjine preko manjinskih udruga njeguju svoje običaje i jezik ponajprije kroz pjesme i plesove, neke od njih i službeno u manjinskim školama, a neke njeguju i vlastitu književnost odnosno poeziju, prozu i dramu na materinskom jeziku ili na hrvatskom jeziku iz pera pripadnika nacionalnih manjina.

Je li književno stvaralaštvo nacionalnih manjina u Hrvatskoj poznato i u kojoj mjeri? Kakve su mogućnosti pisaca na manjinskim jezicima da objavljuju svoja djela? Po čemu je manjinsko stvaralaštvo važno, što može ponuditi široj čitateljskoj publici i kako može obogatiti hrvatsku književnost? Kako bi moglo doprijeti do većinskog stanovništva i bi li moglo pobuditi zanimanje i izvan granica Hrvatske? S kakvim se problemima susreću manjinski pisci?

U ovom ću radu pokušati odgovoriti na barem neka od postavljenih pitanja, a odgovore na njih potražiti ću i kod samih manjinskih pisaca.

2. Književno stvaralaštvo manjina u Hrvatskoj

Manjinski pisci uglavnom su ljudi koji se primarno bave drugim poslovima, a pisati su počeli u slobodno vrijeme za vlastite potrebe ili, možda još češće, za potrebe svoje manjinske zajednice – prigodne pjesme, pripovijetke ili dramske tekstove. Primjerice, članovi manjinskih dramskih grupa teško mogu naći prikladne dramske tekstove koje bi postavili na scenu, stoga im je ponekad jednostavnije napisati dramski tekst po mjeri grupe (broj i vrsta glumaca, aktualna tema, autorska prava, jezik djela itd.) nego pronaći takav kod renomiranih pisaca. Ipak, djela manjinskih pisaca uglavnom su poznata među pripadnicima manjine, koji se s njima upoznaju u manjinskim časopisima ili na manjinskim manifestacijama, ali ponekad zbog raznih razloga teško pronalaze put do čitatelja iz većinskog dijela stanovništva. Iznimka su, naravno, pisci srpske nacionalnosti, kod kojih ne postoji jezična barijera, a mnogi od njih poznati su hrvatskoj javnosti i otprije, te se smatraju dijelom hrvatske književnosti.

Jezična je barijera vjerojatno najvažniji razlog zašto djela manjinskih pisaca ostaju nepoznata njihovim sugrađanima. Drugi je razlog

mogućnost objavljivanja književnih djela i njihovo širenje među publikom. Objavljivanje djela manjinskih pisaca neće nikada biti profitabilno i zato im je potrebna potpora, no situacija se u vezi s tim pogoršala zbog nedavne promjene kriterija Vijeća za nacionalne manjine prema kojima manjine više ne smiju državnim novcem pomagati izdavanje djela jednoga autora.

Osim na manjinskim manifestacijama (koje manjine često priređuju i za svoje sugrađane drugih nacionalnosti kako bi ih upoznali sa svojom kulturnom baštinom) manjinski pisci mogu predstaviti svoja djela većinskoj publici na književnim susretima. Jedan od susreta koji su usmjereni na manjine jest Rešetaračko proljeće, susret hrvatskih pjesnika i pjesnika nacionalnih manjina koji se od 2008. godine redovito održava u Rešetarima kod Nove Gradiške u Brodsko-posavskoj županiji. Glavni je organizator susreta Književno likovno društvo „Rešetari“, osnovano 1981. godine, koje je prije 22 godine počelo organizirati susrete s pjesnicima Hrvatima koji žive u inozemstvu i ondje čine nacionalnu manjinu. Ideja vodilja bila je doprinijeti povezivanju Hrvata u domovini i inozemstvu. Ti su susreti pokazali koliko pripadnicima hrvatske manjine znači materinski jezik, pa su organizatori, potaknuti time, odlučili okupiti i nacionalne manjine koje žive u Republici Hrvatskoj kako bi im omogućili da očuvaju i prezentiraju svoj jezik i identitet te da se povežu i uzajamno i s većinskim stanovništvom. Danas društvo organizira dva književna susreta godišnje: Rešetaračko proljeće, na kojem sudjeluju domaći pjesnici i pripadnici manjina u Hrvatskoj (i izvan Hrvatske), te Rešetaračke susrete za pripadnike hrvatske manjine u inozemstvu u koje se tradicionalno uključuju hrvatski predstavnici sa svih kontinenta na kojima žive Hrvati. Posljednjih pet godina organizatori se trude uz književno prikazati i likovno stvaralaštvo nacionalnih manjina, a na susretima gostuju i manji zborovi koji javnost upoznaju s tradicionalnom i autorskom glazbom drugih naroda. I sami organizatori sudjeluju na drugim književnim susretima, npr. Slavonija u krilu Zagreba, te na umjetničkim simpozijima diljem Hrvatske. Organiziraju se i predstavljanja u inozemstvu, dosad primjerice u Austriji, Rumunjskoj, Srbiji, Makedoniji, Mađarskoj i Italiji.

Sa svakog se susreta manjinskih pisaca na Rešetaračkom proljeću izdaje zbornik radova čija je promocija sastavni dio susreta iduće godine. U zbornicima (dosad ih je objavljeno deset) sabrana su djela predstavljena na susretima, a zastupljeni su pjesnici članovi društva i pjesnici nacionalnih manjina. Na samim počecima susreta bile su zastupljene češka i ukrajinska manjina s po jednim pjesnikom, a upravo su one

inicirale uključivanje pripadnika drugih manjina, te su tako do danas postupno predstavljene makedonska, slovenska, talijanska, romska, mađarska i albanska manjina. Na susretima uz široj javnosti nepoznate pisce gostuju i oni poznatiji kod kuće i u inozemstvu, primjerice prošle je godine gostovao renomirani hrvatsko-talijanski književnik Giacomo Scotti. Djela na manjinskim jezicima objavljuju se i u prijevodu na hrvatski standardni jezik u zajedničkom višejezičnom zborniku. Glavni je cilj susreta pjesnika nacionalnih manjina u Hrvatskoj predstavljanje manjinskog stvaralaštva domaćoj publici.

Susreti manjinskog stvaralaštva svake su godine posvećeni jednoj od zastupljenih nacionalnih manjina koja je ujedno i partner susreta, pa je tako 10. Rešetaračko proljeće godine 2016. bilo posvećeno Ukrajinčima, godine 2018. Talijanima, a 13. Rešetaračko proljeće 2019. godine bilo je posvećeno, već drugi put,¹ stvaralaštvu češke manjine u Hrvatskoj. U prvoj polovici svibnja (kada se uz skup u Katowicama održao i susret u Rešetarima) predstavljena je samostalna zbirka poezije Mirka Knjižeka *Na pravom putu*, izložba slika Saveza Čeha u Republici Hrvatskoj iz Daruvara, a nastupio je i češki pjevački zbor „Rozmarinke“ iz Bjelovara.

To je jedan od razloga zašto ovaj prilog posvećujemo upravo književnom stvaralaštvu Čeha u Hrvatskoj.

3. Češko književno stvaralaštvo u Republici Hrvatskoj

Češka manjina živi na području današnje Hrvatske više od dvjesto godina, a njezino književno stvaralaštvo ima gotovo stoljetnu tradiciju. Počeci češkog stvaralaštva u Hrvatskoj sežu u dvadesete godine 20. stoljeća kada je osnovan prvi češki tjednik *Jugoslávští Čechoslováci* (*Jugoslavenski Čechoslováci*) i časopis za djecu *Dětský koutek*² (*Dječji kutić*) koji su počeli objavljivati literarne radove pripadnika češke manjine. Isprva su to bili uglavnom prosvjetiteljski tekstovi i poezija u preporodnom duhu koji su trebali nadomjestiti nedostatak drugih književnih djela.

¹ Prvi su se put češki manjinski pisci predstavili 2014. godine na 8. Rešetaračkom proljeću – u programu susreta i zborniku radova koji je nakon susreta objavljen nalazimo imena čeških manjinskih autora: Libuše Stráníková, Tanja Novotny Golubić, Alena Raisová i Mirko Knjižek.

² *Dječji kutić* ujedno je najstariji časopis za djecu na području današnje Hrvatske koji izlazi kontinuirano.

Vrjednija djela nastaju nakon Drugog svjetskog rata kada se češki manjinski pisci okupljaju oko novog tjednika *Jednota* te godišnjaka *Český lidový kalendář* (*Češki narodni kalendar*). Od 1961. godine izlazi i *Studnice* (*Studenac*), književni prilog tjednika *Jednota*, a osnovana je i edicija *Knihovna krajanské tvorby* (*Knjižnica manjinskog stvaralaštva*) u kojoj se postupno objavljuju najvažnija djela pojedinih manjinskih pisaca.³ Djela za djecu objavljuju se od sedamdesetih godina u ediciji *Jaro* (*Proljeće*).⁴ Riječi Božidara Grubišića, osnivača obiju književnih edicija, u uvodniku prvog broja književnog priloga *Studnice*⁵ da potencijalnim piscima treba omogućiti da objave svoja djela pokazale su se istinitima i ta je mogućnost potakla mnoge, naročito mlade literarne stvaraoce na intenzivniji rad. Od šezdesetih godina organiziraju se i susreti manjinskih pisaca koji se okupljaju oko češke novinsko-izdavačke ustanove *Jednota* i njezinih izdanja. Kvaliteti njihovih djela uvelike je pridonio i profesor hrvatskog i češkog jezika Josef Matušek koji je svojim književnim studijama i kritikama manjinskim piscima često pokazivao pravi put.⁶

Danas u češkoj manjini u Hrvatskoj redovito ili povremeno stvara tridesetak pisaca okupljenih u Klub literátů (Književni klub) koji djeluje pri Savezu Čeha u Republici Hrvatskoj, a glavna su im platforma izdanja novinsko-izdavačke ustanove *Jednota*. Prema odgovorima u anketi održanoj na ljeto 2018. godine, koja je uključila dvadesetdvoje od tridesetak čeških manjinskih pisaca, većina njih piše na češkom jeziku („Pišem na češkom jeziku. To je moj materinski jezik i ne mogu zamisliti da nešto pišem na hrvatskom.“),⁷ ali da bi doprli do čitateljske publike, neki od njih u posljednje vrijeme prevode svoja djela na hrvatski jezik ili napuštaju materinski jezik i počinju pisati na hrvatskom. („Pišem češki i hrvatski. Hrvatski zato da bi me razumjeli čitatelji u Hrvatskoj.“) Među razlozima pisanja na hrvatskom jeziku anketirani navode i nedostatan poznavanje manjinskog jezika: „Pišem na hrvatskom jeziku, istina, trudim se pisati i na češkom, no osnovni je problem što nisam

³ Dosad je objavljeno 29 knjiga iz pera 19 autora.

⁴ Do danas je izašlo 30 svezaka, među kojima je osam djela manjinskih autora i jedan zbornik radova s književnog natječaja.

⁵ „Onome što već imamo u književnom stvaralaštvu moramo dati mogućnost da izađe u javnost, da nađe mjesto za objavljivanje, vrednovanje, poticanje i učenje“ (Božidar Grubišić, „Uvod“, *Studnice*, sv. 1, br. 1 (1961): 1).

⁶ Na književnokritičke i književnopovijesne studije J. Matušeka poslije su se nadovezali npr. Ruda Turek, Karel Bláha, Jaroslav Kolečka i Jiřina Stanja.

⁷ Citirani dijelovi odgovora anketiranih navedeni su anonimno i u prijevodu na hrvatski jezik.

u mladosti pohađao češku školu, zapravo nikada nisam imao tu mogućnost, osim četiri tjedna Dobruške.⁸ Češki sam naučio u obitelji. Roditelji su mi bili Česi, pa smo kod kuće govorili češki, no za pisanje to ipak nije dovoljno. No neke sam svoje pjesme ipak napisao na češkom, ali uz pomoć rječnika.“

Dok neki autori pišu iz vlastite stvaralačke potrebe, drugi, posebno mladi, navode kako je za njih važan osjećaj podrške i mogućnost objavljivanja njihovih djela, što ih potiče na stvaranje: „Pišem samo kada dobijem inspiraciju, ali moram priznati da mi je vrlo važna podrška i tema... ponekad je za mene važno da me u pisanju netko ohrabri... pozivi u književnom prilogu *Studnice* ili na natjecanja vrlo su važni, daju mi osjećaj da postoji interes za to što pišemo i da to ima i drugog smisla.“

Radi promicanja manjinskog književnog stvaralaštva neki pisci posjećuju javna čitanja i susrete manjinskih pisaca i u Hrvatskoj (već spomenuti susret u Rešetarima) i u Češkoj, gdje je stvaralaštvo Čeha u svijetu široj publici gotovo nepoznato. Jedina zbirka poezije kojom su se manjinski pisci iz Hrvatske predstavili čitateljima u Češkoj (tada Čehoslovačkoj) objavljena je još 1978.⁹ Tek posljednjih godina možemo ponovno pronaći pjesme pojedinih manjinskih autora u zbornicima sa susreta pjesnika u Republici Češkoj, i to ako se na susret sami prijave, pa tako npr. u zborniku poezije *Almanach české poezie*, koji svake godine izdaje pisac Vladimír Stibor, a koji je 2019. tiskan s podnaslovom *Děly domovů*,¹⁰ nalazimo pjesme dviju pripadnica češke manjine u Hrvatskoj: Libuše Stráníkové i Alene Raisové.¹¹ Veći interes čitateljske i stručne publike ne postoji.

Po čemu je manjinsko stvaralaštvo važno, što može ponuditi široj čitateljskoj publici i kako može obogatiti hrvatsku književnost? Iako možda svojom kvalitetom nisu usporediva s djelima najboljih hrvatskih pisaca, pokraj kojih kao svojih uzora njihovi autori odrastaju, djela manjinskih pisaca jedinstvena su prije svega po svojim temama koje rijetko

⁸ Tečaj češkog jezika za Čeha u inozemstvu koji se godinama održavao u gradu Dobruški u istočnoj Češkoj.

⁹ Jaroslav Nečas, ur., *Vzdálený hlas : čeští básníci z Jugoslávie* (Praha: Melantrich, 1978).

¹⁰ Vladimír Stibor, ur., *Děly domovů : Almanach české poezie 2019*. (Hradec Králové: Milan Hodek – Paper Jam, 2019).

¹¹ Obje autorice aktivno traže mogućnost publiciranja u matičnoj zemlji, pa su tako u spomenutom *Almanachu* 2018. tiskane pjesme Libuše Stráníkové, a 2017. Alene Raisové. Osobito je Alena Raisová zainteresirana za probijanje na hrvatsku pjesničku scenu, te svoje pjesme prevodi i šalje na razne književne susrete, zbog čega je dobila i priznanje Hrvatskog sabora kulture.

pronalazimo u djelima hrvatskih pisaca:¹² često su usmjerena na suživot ljudi raznih nacionalnosti, u našem slučaju oslikavaju brojne kontakte češke i hrvatske kulture. O suživotu manjinskog i većinskog stanovništva u svojim su pripovijetkama i romanima pisali npr. češki manjinski pisci Ruda Turek, Karel Bláha i Jaroslav Kolečka. Žofie Krasková, koja je živjela u nekoliko zemalja bivše Jugoslavije i šire, u svoja je djela uz češke i hrvatske ukomponirala i detalje iz života njemačke, srpske, slovačke i slovenske zajednice. Prvenstveno u poeziji (uz intimne teme) često nalazimo refleksiju ljubavi prema dvjema domovinama, jezicima i kulturama u kojima pisci žive.¹³

Sami češki manjinski pisci smatraju da je njihovo stvaralaštvo važno ne samo kao sredstvo očuvanja manjinske kulture i jezika te pomoći u borbi protiv asimilacije već prije svega kao dokaz bogatstva i raznolikosti kulture na hrvatskim prostorima. To je baština koju je potrebno očuvati za buduće generacije, nešto što nam otvara nove horizonte i mogućnosti, izvor vrijednosti. Riječima čeških manjinskih pisaca, smisao je njegovanja manjinske književnosti u tome „da kada nas više ne bude, ostanu materijalni dokazi da smo ovdje bili, da se ovdje govorilo i pisalo na češkom jeziku, da su ovdje postojale češke škole, da je razina nacionalne svijesti bila prilično visoka jer je očuvana i književnost na češkom jeziku u ne-češkoj državi“. Naime, „jezik je osnovno sredstvo za očuvanje onoga što su nam ostavili naši preci i što je ovdje još uvijek živo. Nošnju može obući bilo tko, ali za identitet je najbitniji jezik“. No ujedno su svjesni da „njegovati manjinsku kulturu ima smisla dok nam je stalo, dok u tome sami nalazimo smisao. Dok to jača naše samopouzdanje“.

Ako manjinske književnosti mogu ponuditi nešto vrijedno i publici u Hrvatskoj i onoj u matičnim zemljama, kako bi mogle doprijeti do većinskog stanovništva i bi li mogle pobuditi zanimanje i izvan granica Hrvatske? Nedostatak zanimanja za njihovo stvaralaštvo i slabe odnosno

¹² Od hrvatskih pisaca pripadnike češke manjine vjerojatno je najvjernije opisao Josip Kozarac. Sliku Čeha kao vrijednih i obrazovanih ljudi nalazimo i u djelima Augusta Šenoe, Stjepana Radića i drugih hrvatskih pisaca.

¹³ J. Matušek već u šezdesetim godinama utvrđuje da češki manjinski pjesnici slabo poznaju suvremenu češku književnost koja bi mladim autorima mogla služiti kao uzor te u njihovim djelima uz utjecaj starijih čeških književnika (Karel Hynek Mácha, Jiří Wolker, Fráňa Šrámek) pronalazi i utjecaj jugoslavenskih pjesnika, prvenstveno Dragutina Tadijanovića i Dobriše Cesarića (Josef Matušek, „Literární tvorba jugoslávských Čechů,“ *Přehled kulturních, literárních a školních otázek*, sv. 2, br. 2 (1963): 23). Ti utjecaji na djela manjinskih pisaca zrcale njihovu ukorijenjenost u dvjema kulturama koje u svojim djelima prepleću i spajaju.

nikakve mogućnosti objavljivanja manjinski autori smatraju najvećim problemom s kojim se susreću. Rado bi doprli prvenstveno do publike u Hrvatskoj te dalje do čitatelja u matičnoj Češkoj. Predlažu izdavanje dvojezičnih publikacija ili prijevoda, objavljivanje na internetu, organiziranje književnih susreta, izdavanje zajedničkih zbirki s pripadnicima drugih manjina te odvažnije (samouvjerenije) promicanje vlastitih kulturnih vrijednosti.

Smatraju da bi „najbolji radovi manjinskih autora vjerojatno mogli doprijeti i do čitatelja izvan manjinske sredine, ali morali bismo se više otvoriti javnosti. Češki manjinski pisci imaju svoju platformu koja se zove *Studnice*, ali ona će teško doprijeti do čitatelja u Češkoj; obraća se samo češkim čitateljima – pripadnicima manjine. Drugi je medij Facebook stranica Kluba literata koja ima nešto drugačiju publiku i dostupna je i hrvatskim i češkim zainteresiranim čitateljima“. Jedan od načina da se dopre do čitatelja u matičnoj zemlji bilo bi „više se zanimati za mogućnosti promocije naših autora u sredstvima informiranja u Republici Češkoj. Organizirati više prezentacija djela naših autora, sudjelovati u raznim programima, prvenstveno književnim, objavljivati u raznim književnim časopisima, novinama itd.“. To se posljednjih godina i radi, te se manjinski pisci „trude predstaviti na češkoj i hrvatskoj književnoj pozornici objavljivanjem u zbornicima, a svoje radove često pišu na oba jezika, prevode ih ili ih daju prevoditeljima“.¹⁴ Ipak, jedan od pisaca upozorava i na kvalitetu prijevoda: „Nemamo kvalitetnih prevoditelja (poput npr. Dušana Karpatskog), barem tako mislim, možda nisam u pravu. Oni koji bi mogli napraviti dobre prijevode nisu zainteresirani za manjinsku književnost ili, grubo rečeno – ne isplati im se.“

Naime, mnogi su manjinski pisci prilično nesigurni u svoje kvalitete, iz čega proizlazi određena bojažljivost u predstavljanju vlastitog stvaralaštva. I radi toga bi zasigurno bilo poželjno bolje jezično i književno obrazovanje manjinskih pisaca, a možda i veća orijentacija na autentičnost vlastite kulture i specifičnosti multikulturne sredine u kojoj manjinska književnost nastaje.¹⁵ Na taj bi se način jače naglasila je-

¹⁴ Drugo pitanje koje se nameće jest interes češke javnosti za djela manjinskih pisaca. Jedan je od pokazatelja toga interesa pokušaj da se 2011. godine pronađe češki izdavač za roman *Jako potoky hledají řeku* manjinskog pisca Rude Tureka, koji je godinama živio u Češkoj. Za roman o životu pripadnika manjine i dilemama o smislu njegovanja jezika i kulture u manjinskim zajednicama nije u matičnoj zemlji bilo interesa premda su kritike romana bile povoljne. Pitanje je bi li bilo interesa za druga djela.

¹⁵ Slično situaciju vidi i predsjednik KLD „Rešetari“ Ivan De Villa u širem kontekstu književnog stvaralaštva pripadnika manjina: „Problemi koje mi primjećujemo je mali broj poznavatelja jezika svog naroda, a još manje je među njima onih koji na tom jeziku pišu

dinstvenost književnih djela manjinskih autora koja bi ujedno postala interesantnija i prepoznatljiva čitateljskoj publici. Veći bi interes čitatelja pak potaknuo manjinske pisce na veće i kvalitetnije stvaralaštvo.

4. Zaključak

Predstavljeno anketno istraživanje među češkim manjinskim piscima ponudilo je pogled na manjinsku književnost i kulturu sa stajališta ljudi koji se svojim pisanjem trude pridonijeti očuvanju češkog jezika u Hrvatskoj. Među njima prevladavaju stariji pisci, a nedostaje mlađa generacija, koja je najsnažnije izrazila osjećaj nedostatka podrške i interesa okoline za pisanu riječ te želju za većim mogućnostima predstavljanja svojeg djela u javnosti. Svi se pisci slažu da je književna produkcija na manjinskom jeziku vrlo važna za manjinu, ali i za cjelokupno društvo. Za njih pisanje nije samo oblik izražavanja, već je važan element identiteta, brige za baštinu i bogatstvo manjine, oblik očuvanja manjinskog jezika i sredstvo za usporavanje asimilacije. Prema njihovu mišljenju, pisana riječ sačuvat će sjećanje na manjinu i biti dokaz njezina postojanja na određenom teritoriju u budućnosti.

Većina manjinskih književnosti nije posebno bogata ni posebno originalna da bi mogla pridobiti veliku pažnju čitatelja, ali s obzirom na to da primjerice češka književnost u Hrvatskoj ima već gotovo stogodišnju tradiciju i da se stalno pojavljuju novi mladi ljudi zainteresirani za književno stvaralaštvo, sigurno ne bi trebala ostati nezapažena ni od hrvatskih ni od čeških književnih kritičara i povjesničara književnosti. Riječima R. Tureka: „Književnost hrvatskih Čeha osebujna je grana češkog književnog stvaralaštva koja u vlastitoj staroj zemlji ne bi smjela ostati neprimijećena. Pošteno je vjerovati da i ona pripada češkoj književnoj historiografiji. Ne traži priznanje značajnih ili čak izvanrednih umjetničkih vrijednosti, ali svjesna je manifestacija češkog duha koja želi doprinijeti nacionalnom kulturnom bogatstvu.“¹⁶

Turek upozorava i na to da je književnost sastavni dio kulture određene nacionalne manjine, njezino bogatstvo te ujedno njezina značajna manifestacija i dokaz živosti: „Ako naša manjinska književnost nestane

poeziju ili je pokušavaju pisati, tako da je broj onih koji se nama javljaju vrlo malen, što bi svakako željeli povećati kako po nacionalnim manjinama tako i po broju članova istih“ (izjava prilikom poziva na Rešetaračko proljeće 2019. godine).

¹⁶ Ruda Turek, *Domov má jméno Daruvar. Literární tvorba Čechů v Chorvatsku* (Praha: Nakladatelství Jednota Daruvar, 1995), 7.

zbog nedostatka kreativne i publicističke motivacije, nestat će i naša manjina u ovom prekrasnom okruženju hrvatske domovine.“¹⁷ S njime se slažu i organizatori susreta književnika u Rešetarima kada kažu da je „očuvanje jezika najvažnije za svaki narod jer dok ima jezika, ima i naroda“.

Osim toga književnost djeluje kao posrednik između dvaju naroda, njihovih jezika i kultura, pomaže njihovu uzajamnom upoznavanju, rušenju negativnih stereotipa o drugim narodima i izgradnji pozitivne slike koja vodi skladnijem suživotu manjinskog i većinskog stanovništva, te stoga zasluži pažnju šire javnosti i književnih stručnjaka.

Literatura

De Villa, Ivan, ur. *Rešetaračko proljeće IV.-XII.*, Rešetari: KLD „Rešetari“, 2011–2019.

Grubišić, Božidar. „Uvod.“ *Studnice*, sv. 1, br. 1 (1961): 1.

Matušek, Josef. „Literární tvorba jugoslávských Čechů.“ *Přehled kulturních, literárních a školních otázek*, sv. 2, br. 2 (1963): 11–28.

Stibor, Vladimír, ur. *Děly domovů : Almanach české poezie 2019*. Hradec Králové: Milan Hodek – Paper Jam, 2019.

Stráníková, Libuše. „Psaným slovem pro zachování jazyka a menšiny anebo (téměř) sto let české krajanské literatury.“ *Přehled kulturních a historických, literárních a školských otázek*, sv. 37, br. 37 (2019): 53–72.

Turek, Ruda. *Domov má jméno Daruvar. Literární tvorba Čechů v Chorvatsku*. Praha: Nakladatelství Jednota Daruvar, 1995.

Turek, Ruda. „Jednota a krajanská literární tvorba. Několik poznámek a postřehů.“ *Přehled kulturních, literárních a školních otázek*, sv. 27, br. 27 (1997): 33–36.

Literary Works of Minorities in Croatia – a Part of Croatian Literature or Not?

Summary: There are numerous national minorities in Croatia supported by the state in their maintenance of minority languages, cultures and traditions. And many of these minorities with songs, dance and customs cherish their own literature, meaning poetry, prose, and drama written by their members in minority languages or in Croatian. These works are mostly known among members of the minorities, but sometimes it is difficult to find the way to readers of the majority of the population. An example of such a minority literature with a long tradition is literary creation of the Czech, who have been living in today's Croatia for over two hun-

¹⁷ Ruda Turek, „Jednota a krajanská literární tvorba. Několik poznámek a postřehů,“ *Přehled kulturních, literárních a školních otázek*, sv. 27, br. 27 (1997): 38.

dred years. Nowadays regularly or occasionally there are about thirty authors who write mostly in Czech, but to come to the readership, some of them have been translating their work into the Croatian language lately or leaving their mother tongue and starting to create in Croatian. Are Croatia's minority works known and to what extent? What are the possibilities of writers using minority languages to publish their works? Why are minority literary works important, what can they offer to a broader readership and in what way can they enrich Croatian literature? How could they reach the majority population and could they wake up the interest beyond Croatian borders? And what difficulties do minority writers encounter?

In the presentation, we will use the example of Czech minority literary works in Croatia to answer these and other issues related to minority literature emerging in Croatia, but remaining unknown to the Croatian public.

Keywords: literature, national minorities, Croatia, the Czechs

Tea Rogić Musa

Leksikografski zavod Miroslav Krleža

tea.rogic@lzmk.hr

 <https://orcid.org/0000-0002-5341-1423>

Odnos središta i periferije u oblikovanju književnoga kanona: hrvatsko-poljski književnopovijesni primjeri

Sažetak: U članku će se na primjerima iz epoha romantizma te moderne supostaviti pojmovi središte–periferija, s obzirom na ulogu ideologije sveslavenske uzajamnosti u polju hrvatsko-poljskih književnih veza, opisat će se dijelovi procesa atribucije unutar književne i kulturne povijesti u kojima je nastao niz tzv. velikih autora kojima pripadajuće zajednice (poljska te hrvatska) pridaju ulogu podjednako estetskoga koliko i ideologijskoga središta. Polazeći od postavke da su s pomoću književnoga kanona poljska i hrvatska kulturna zajednica legitimirale vlastite umjetničke te društvene prioritete, pokušat će se opisati univerzalističke značajke koje su omogućile da u dvama književnim razdobljima, romantizmu te moderni kao njegovu mlađem srodniku, poljski književni kanon postane poželjna alternativa i izvor homogenizirajućih poetika koje su omogućile estetsku sinkroniju hrvatske književnosti s europskom paradigmom.

Ključne riječi: književni kanon; romantizam; moderna

1.

Naslov sugerira da je odnos središta i periferije neizostavan u oblikovanju književnoga kanona. *In medias res*, ta teza u eksplicitnoj inačici glasi da je poljska književnost, i to njezin dio koji je kanoniziran u poljskoj književnoj historiografiji, utjecala na oblikovanje kanona u hrvatskoj književnosti u epohama romantizma i moderne kao pretpostavljenim ideologijskim i poetološkim srođnicima. Toj se tezi može prigovoriti da dovodi u pitanje temeljni postupak atribucije i autora i opusa unutar književne i kulturne povijesti. U temelju je pristupa za koji se

zauzimamo uvjerenost da su s pomoću književnoga kanona i poljska i hrvatska kulturna sredina legitimirale vlastite umjetničke i društvene sklonosti, koje međusobno povezuje niz univerzalističkih značajki. S obzirom na razmjernu širinu teme književnoga kanona te „bilateralnost“ naslovne teme, pa i kad se suzi na polje hrvatsko-poljskih književnih veza, argumentacija će ostati fokusirana na metodološke zadatosti koje omeđuju tu temu i koje se nadaju kao izazovi na koje valja preliminarno odgovoriti. Najprije smo obvezni objasniti što smatramo bitnim u istraživanju hrvatsko-poljskih književnih veza i zašto držimo da se odnos dvaju književnih kanona, napose u razdobljima romantizma te moderne, može prikladno objasniti s pomoću pojmova središte i periferija, s time da se prethodno mora omeđiti što su središte i periferija u književnom kanonu prve polovice XIX. st., a što u srednjoeuropskom književnom kontekstu *fin de siècle*; već je ovakvo načelno vremensko omeđivanje opredjeljivanje za jedan tip periodizacije i izričito fokusiranje na romantizam 1830-ih i 1840-ih, tek sporadično i kasnije, odnosno na modernu s kraja stoljeća, koja je bitno različita od poetika 1880-ih, a još više od poetika nakon I. svjetskoga rata; takvu omeđivanju kronologija izabranih primjera ne ide uvijek na ruku jer Julije Benešić, jedan od ključnih poetičkih primjera hrvatsko-poljskih književnih veza, vlastitu pjesničku zbirku objavljuje 1922, po našem sudu posve u duhu antagonizma moderno/protumoderno, što je značajka poetskoga impresionizma, dakle modernističkoga neoromantizma (svojstvenoga kako hrvatskoj modernu tako i pjesništvu Mlade Poljske). Deduktivno rezonirajući, uputno je inzistirati na pojmu neoromantizma jer upućuje na sličnosti dviju epoha, manje na razlike, koje su ionako evidentnije, kako bi se opisao kontinuitet putanje poetika iz poljske književnosti prema hrvatskoj.

Navedimo još neka, ne sva, pitanja i prijeopore koje držimo relevantnima za naslovnu temu. Metodološka osnova u istraživanju hrvatsko-poljskih književnih veza klizav je teren upravo onoliko koliko i tema odnosa središta i periferije u književnom kanonu romantizma te moderne, koji se u bitnome preklapaju u hrvatsko-poljskom kontekstu, pod uvjetom da se u moderni podcrtaju, pa i pre naglase njezini neoromantički aspekti, koji su u hrvatskoj književnoj historiografiji, poticajno u raspravama Zorana Kravara,¹ prepoznati kao mjestimično radikalni

¹ O antimodernizmu modernizma na prijelazu XIX. i XX. stoljeća usp. Zoran Kravar, „Suvremene teme i konzervativni nazori u lirici A. G. Matoša,“ u *Književni protusvjetovi* (Zagreb: Matica hrvatska, 2001), 89–96; Zoran Kravar, *Svjetonazorski separei* (Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2005), 81–98; Zoran Kravar, *Kad je svijet bio mlad. Visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam* (Beograd: Službeni glasnik, 2010), 12–14.

znakovi antimodernizma moderne. Nadalje, ako se zadržimo u polju romantizma, iz vizure hrvatsko-poljskoga kanona nameće se pitanje sveslavenke uzajamnosti. Veza Mažuranić/Mickiewicz, odnosno Mažuranićevi načini anticipacije Mickiewiczova programa mesijanizma iz *Knjiga poljskoga naroda*,² zoran su primjer putanje središte/periferija u hrvatsko-poljskim književnim vezama jer poljski romantički kanon, ne samo književni nego i politički, postaje poželjna alternativa monarhijskom unitarizmu u ozračju kojega stvara mladi Mažuranić, a Mickiewicz nasljeđuje kao izvor homogenizirajuće poetike koja omogućuje estetsku sinkroniju hrvatske postilirске književnosti s europskom, tada već kasnom romantičkom paradigmom (za takvo homogeniziranje Vraz je najtočniji primjer, o čem će još biti govora). U moderni se poetička anticipacija ponovila sa S. Przybyszewskim, s djelom kojega su moguće paralele³ s Matošem, s Krležom, s Kamovom, no dosad je promicao taj aspekt i kod kompleksne književne fizionomije Julija Benešića, čija je poetička srodnost s neoromantizmom i impresionizmom Mlade Poljske tipski poetski protusvijet hrvatske moderne,⁴ u ideologiji i svjetonazoru konzervativan i tradicionalan, usmjeren na književni kanon (Benešića zaokuplja mogućnost transmisije poljske književnosti u hrvatsku sredinu i književni život, i to ne bilo koje književnosti, ne suvremene pod svaku cijenu, nego upravo poetički najreprezentativnije, te je bio posebno pronicav motreći na sinkroniju mladopoljskoga pokreta sa zapadnim književnostima). U versifikaciji Benešić je moderni verlibrist, koji se kao književni kritičar i Matošev suputnik oduševljavao Krležinom protoekspresionističkom *Hrvatskom rapsodijom*.⁵

Poetičku sinkronizaciju u romantizmu demonstriraju dakle veza Mažuranić/Mickiewicz, djelomično i veza Krasinski/Preradović,⁶ u moderni to je malobrojna pjesnička akademija koja prima utjecaje Przybyszewskoga te slučaj Julija Benešića, koji u vlastitu pjesništvu pokazuje znakove poetike Mlade Poljske, premošćujući tako poetološki jaz koji su

² Usp. Rogić Musa, „Odjeci poljskoga mesijanizma u hrvatskom ilirizmu: Ivan Mažuranić,“ u *Intelektualac, kultura, reforma: Ivan Mažuranić i njegovo vrijeme*, ur. D. Čepulo, T. Rogić Musa, i D. Roksandić (Zagreb: Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2019), 313–329.

³ Nevenka Košutić Brozović, „S. Przybyszewski i hrvatska moderna,“ *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru* III, sv. 3 (1961/62): 178–198.

⁴ Pojam protusvijeta izložio je Zoran Kravar (usp. bilješku 1), u užem smislu kao naziv za poetičku i svjetonazorsku antimodernost unutar paradigme moderne.

⁵ Julije Benešić, „O hrvatskom ritmu,“ *Savremenik*, 12 (1917): 35–39.

⁶ Marian Zdziechowski, „Preradović i Krasinski,“ *Savremenik*, 13 (1918): 168–174 (preveo J. Benešić).

proučavatelji moderne uglavnom popunjavali tzv. matoševcima (u hrestomatiji hrvatskoga pjesništva od kraja 1880-ih do početka 1920-ih evidentna je homogenizacija u Matoševu naraštaju, rođenih oko 1873, te u Krležinu naraštaju, rođenih polovicom 1890-ih, koji u književni život ulaze pod okriljem protusimbolističkih poetika nakon I. svjetskoga rata; između je naraštaj desetljeće mlađih od Matoša, koji u književni život ulaze pod utjecajem njegova poetskoga artizma te se dijelom podudaraju sa skupinom zastupljenom u *Hrvatskoj mladoj lirici*).

2.

Dosad iznesene pojedinosti vode prema tvrdnjama kojima ne nedostaje kontroverznosti: zapitamo li se što je točno konstituirajuće u preuzimanju Mažuranić/Mickiewicz, a što dekonstruirajuće u odnosu na izvornoga Mickiewicza, nedvojbeno je da Mažuranić preuzima od Mickiewicza dijelove njegova mesijanističkoga, u elementima političkoga programa i reispisuje ih, djelomično i tekstualno dekonstruira, jer Mažuranić prevodi iz *Knjiga poljskoga naroda* točno i vjerno, no prilagođuje politički intonirana mjesta južnoslavenskomu, gdje i usko hrvatskom pitanju unutar Monarhije, čime Mickiewiczova vizija uloge poljskoga naroda unutar revolucionarne Europe postaje krovna metonimija Mažuranićeve vizije rješenja hrvatskoga pitanja (Mickiewicz je u *Knjigama* u sferi poslanice i vizije, djelujući istodobno empirijski ekstremno, dok Mažuranić, suprotno svojem uzeru, postaje realpolitičar i državnik).⁷

⁷ „Hrvati Mađarom: odgovor na proglase njihove od ožujka mjeseca i travnja 1848“, brošura Ivana Mažuranića, tiskana je u Karlovcu 10. IV. 1848. („tiskom Ivana Nep. Prettnera“) kao odgovor na proglase koje su Mađari, potaknuti Francuskom revolucijom, uputili Hrvatima. Ohrabren pozivom na „slobodu, jednakost i bratstvo“, Mažuranić poziva na dosljednu provedbu egalitarističkoga načela među narodima. Navodi nekadašnje te postojeće predmete sporova između Hrvata i Mađara, a budućnost tih naroda vidi u jednakosti pod ugarskom krunom. Nakon ukinuća latinskoga kao službenoga jezika očekuje da se svakom narodu omogući da na svojem jeziku vodi opće poslove, zakonodavstvo i školstvo. Duh vremena, drži Mažuranić, zahtijeva jednakost na individualnoj i kolektivnoj razini. *Hrvati Mađarom* (*Hèrvati Madjarom*) napisan je u duhu biblijsko-profetske stilistike, po uzoru na *Knjige poljskoga naroda*, kako je podcrtao još M. Zdzichowski (Marian Zdzichowski, *Odrodzenie Chorwacji w wieku XIX*. (Kraków: Czcionkami drukarni „Czasu“, 1902), 58). Očita je temeljna razlika: dok je Mickiewicz metafizičan, Mažuranić je upućen na kontekst zbiljskoga. No povod je nastanka dvaju djela usporediv: Mickiewicz je pisao pod neposrednim utjecajem ustanka 1830, Mažuranić za revolucije 1848; u spisu se Poljska spominje izravno, u empatičnom tonu: „Bacite okom i na krvavu Poljsku. Kako bezutješna mučenica na svako sinuće slobode u Evropi zadrma lanci svojijem i ona. Kako se u svakom njezinu komadu, kao u ogledalu rastreskanu, na svaki osvitak vedrijega u Evropi dana, uzire nebesko sunce

U moderni sukus poetike „gole duše“⁸ razvidan je u djelu Vladimira Jelovškega⁹ i Branka Vodnika.¹⁰ Benešiću je ideja o vezi između muzikalnosti jezika i nacionalnoga karaktera zacijelo bila poznata iz knjižice Przybyszewskoga *Chopin i narod*, kojoj je tema neodvojivost jezika, glazbe i narodne duše. Benešić odbija modernost moderne: iako afirmira slobodni stih, ne čini to iz potrebe da pohvali poetsku inovaciju i originalnost niti uopće drži do kategorije novoga, koja dominira manifestima toga doba; njegov je argument književnopovijesni, izravno neoromantički – drži da hrvatski vezani stih nikad nije funkcionirao jer je sputavao nacionalni jezik koji u vezanom stihu ne može razviti svoju muzikalnost.¹¹ Povijest slobodnoga stiha svjedoči da se njegova

slobode. Kako je živa još u grobu svomu“ (*Hrvati Mađarom*, PSHK, knj. 32, str. 124). Iako Mickiewicz odjekuje i u temi i u stilu, Mažuranić ne nasljeduje Mickiewiczovu mistiku. Bibliju tretira kao medij za prijenos poruke, a biblijski mu je ritam poslužio kako bi ostvario dojam prorokovanja u romantičkoj maniri. Upotreba biblijskoga podteksta ovdje je potpuno laicistička. S aspekta književne povijesti *Hrvati Mađarom* nisu ni pamflet ni politički spis, makar se iznose teze koje su se u suvremenika shvaćale kao politički program, nego umjetnička proza mickiewiczevskoga tipa, s jednom specifičnošću: tekst je lišen misticizma, koji je nadomješten preporodnim idealima.

⁸ Krilatica da je „jedina svrha umjetnosti ljepota, a jedino je boravište ljepote – duša“ iz djela je *Na drogach duszy* Przybyszewskoga. Duša koja se riješi razuma i osjetila, to je gola duša, u Benešićevu tumačenju (Julije Benešić, *Kritike i članci* (Zagreb: Izdanje Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda, 1943), 59).

⁹ Dijelovi Jelovškova opusa koji su u izravnoj vezi s poetikom Przybyszewskoga jesu ulomak iz romana *Tragikomedija nevinosti* (*Mlada Hrvatska*, 1902, 1) i uopće sav Jelovškov rad u tom časopisu, te pjesničke zbirke *Simfonije* (1898, 1900). Prijevod *Zlatnog runa* izašao je kao II. i III. svezak Jelovškova *Zbornika pouke i zabave* (za studija u Pragu 1901–1902. objavio je pet svezaka).

¹⁰ Vodnikova pripovijest „Razbacana uda“ (*Mlada Hrvatska*, 1902, u nastavcima) plagijat je *Homo sapiensa* Przybyszewskoga. Usp. Košutić Brozović, „S. Przybyszewski i hrvatska moderna“, 192.

¹¹ Navest ćemo dulji ulomak iz eseja „O hrvatskom ritmu“ (*Savremenik*, 1917): „Muzikalnost našega jezika tako je intenzivna, a u isti čas tako diskretna, da je strano uho i ne primjećuje u prvi mah: harmonično se izmjenjuju dugi slogovi s kratkima, a među njih stane kadšto akcenata kao kad kaplja padne s visine i zvekne o pod. /.../ U poeziji, kad padne u šake pedanta, traže se formalne odlike: figure svake ruke, ludorije, koje ubijaju smisao i svrhu pjesme, a kad je stanu razglabati, raščinjati i skandirati, tada ti strukovnjaci na katedri zaborave, da je naš jezik drugo nešto, posve drukčiji od njihovih uzora, gdje se razviše pravila ritma, da je naš jezik unicum u bogatstvu akcenta i da ga ne valja natezati na rimske i aleksandrinke sheme. /.../ poplava, pljuska, tuča soneta bez kraja i konca, u kojima je samo srok bio dokazom, da je to pjesma. Rasprave o metrici zaboravljene su, jer su bile promašene, no ipak i među tim „strukovnjacima“, koji ne napisahu nijednog valjanog stiha, ima zabavnih, gotovo šaljivih sukoba. /.../ Kasnije je Matoš načinio školu za sricanje dugačkih stihova i za „artistički“ izričaj onoga, što je mrtvo. /.../ Naš jezik ne treba rime, on i bez nje zvoni kao da odjekuje jeka u šumi kad pljesnu dlanovi /.../ Pjesnik je onaj koji govori dobro i onda kad ne govori gramatički /.../ Svaki narod ima neki posebni ton, prema kojemu je cijela njegova duša udešena“, veli Przybyszewski u svojoj knjizi „Szopen a narod“.

afirmacija povezivala s okretanjem pjesništva intimnosti i sa sveopćom demokratizacijom u umjetnosti. Usred paradigme moderne, Benešić pohvaljuje Krležin nemetrički stih zbog njegova povratka „autentičnosti nacionalnoga jezika“. Pa iako njegovi stihovi obiluju znakovima individualne duševnosti, kao Krležin kritičar to ne vrednuje (jer je usredotočen na „dušu naroda“). Benešić nije ipak antikanon moderne, njegov je doprinos nastao onkraj kanona, pa ga se ne može valjano čitati i tumačiti ako se zanemare Matoš i Krleža, vrhovi hrvatskoga kanona, te njegova zauzetost poljskim kanonom, čijim je čitanjem i prevođenjem uspostavljao kriterije presudne i za vlastita stajališta o matičnoj književnosti.

Time smo otvorili pitanje koliko je odnos središta i periferije jednosmjernan i pravocrtan¹² – iako pojedinačne usporedbe odražavaju periferne veze između dionika poljske i hrvatske književnosti, u ukupnosti poetika dviju navedenih epoha poljska književnost s periferije čitateljskoga iskustva postaje dijelom ključnih sastavnica paradigme. Umjesto da se zadržimo u polju detektiranja i najsitnijih pojedinosti u svojevrsnoj vanjskoj trgovini dviju nacija, pri čemu se bavimo slabije poznatim autorima, djelima neznatne recepcije, neobjavljenim prijevodima (osobito u području ilirci/poljska književnost) te kulturnim

i nastavlja, „taj je ton drukčiji kod germanskih, a drugi kod romanskih naroda, no posve je različit kod slavenskih naroda. Očutjeti specifičku vrijednost toga tajinstvenoga tona, posjedovati snagu, da se sve druge vrijednosti prilagode tom temeljnom tonu, to je snaga pojedinoga umjetnika, a ujedno je to i mjerilo, koliko je taj umjetnik narodan ili nije“. /.../ Nije pejzaž naša duša, već je naše gledanje u svijet odraz naše duše, a izraz toga gledanja iznesen je u umjetnosti tonom nekim, muzikom naše riječi. /.../ Riječ nije samo slika, jer je jača od slike. Riječ je trajnost, vrijeme, a ne čas kao što je slika, trenutak. /.../ Ako Poljak Przybyszewski može reći, da je „naš“ (tj. Poljski) dah vrludanje vjetra po goljoj stepi, ljupki njegov šum sred rascvjetana žita, ako je poljsko grlo stvorilo u živom govoru zvuke kojih nema nijedan drugi narod, onda je taj jezik „jauk i govor naše zemlje i glazba tečaja poljskih rijeka i ritam, kojim se poljska jezera talasaju, to je ritam neprekidne jesenske kiše, kad kao njihaljka odmjerenom točnošću kuca na ožnojena okna“ – ako je poljski govor odraz duha, duše, animae i animusa poljskog, onda je i naš jezik izraz svega našeg naziranja na svijet, zrcalo naših čežnja za suncem i svjetlom, jezik, u kojemu stvorismo kratkoće surovih samoglasnih r-ova i lijepih glagoljavih adjektivnih genitiva i dativa, s kojima se samo homerski jezik može mjeriti, jezik pun blještave izmjene boja, jezik muzike najbujnije.“

¹² „Hrvatska poluperiferna književna pozicija jest posljedica sustava periferizacije i može se shvatiti kao načelno pozitivna, jer omogućuje podjednaku izloženost i središtu i periferiji, pa je tako na sjecištu kretanja svih književnih postupaka i inovacija, iz centra ka periferiji i obrnuto.“ Citirana teza može se, u kontekstu naslovne teme, prihvatiti aksiomatski. Usp. Lovro Škopljanać, „Centri svjetske književnosti i hrvatski književni kanon“, u *Komparativna povijest hrvatske književnosti, XX*, ur. C. Pavlović, V. Glunčić-Buzančić, i A. Meyer-Fraatz (Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Sveučilišta u Zagrebu, 2018), 36.

posrednicima, makar sve nabrojeno jest bitan dio književne povijesti, u vezama tih dviju književnosti postoji prostor za istraživanje nadnacionalnoga jer to omogućuju poetike i opusi koji nadilaze sličnosti u književnom životu u dvjema sredinama u istom vremenu. U najkraćem, sama situacija supostavljanja dviju književnosti nije dovoljna pa bi valjalo nadići obavještavanje o srodnim pojavama u dvjema književnostima (onda ostajemo na terenu periferije u oba slučaja) te uočiti i podcrtati da postoji potencijal da se hrvatsko-poljski kontekst pokaže kao prikladna građa komparatističke prezentacije. I tu treba biti realan pa naglasiti, riječ je o prezentaciji hrvatske književnosti jer kanon putuje od poljske književnosti prema hrvatskoj, barem književnopovijesno.

Kako je tvrdio Ivo Hergešić, Europa nije svijet, a svjetska književnost nije sveopća – dakle ne postoje univerzalni estetski kriteriji u književnosti, ni u istome razdoblju. Benešić u eseju „Nacionalizam i patriotizam u književnosti“ objašnjava što je nacionalizam i ističe da ne presuđuje jezik kojim književnosti neko djelo pripada, nego „sklad s nacionalnim duhom“ koji odlučuje što je domaće, što importirano. Tvrdi, nema svrhe uzdizati djelo koje je samo patriotsko, a ne i umjetničko (jer je „patriotizam“ samo jedna od tendencija u književnosti). Za ideal patriotskoga i umjetničkoga primjer mu je *Dušni dan*. Neoromanizam moderne¹³ koji crpi svoje nadahnuće iz kanona XIX. st. poziva na promišljanje o tome u čemu se sastoji zaokret u lirskoj modernosti što su ga donijele poetike moderne i zašto je protumodernost znamen upravo srednjoeuropske moderne i unutar nje poetskoga impresionizma. To je ključna veza koja objašnjava zašto se ne može razumjeti pojedine

¹³ Posrijedi je krak moderne koji se nije manifestativno uključivao u aktualni književni život (nemojmo pomiješati prisutnost Benešićeve javne osobe s njegovim književnim očitovanjima – on se nije izravno programatski očitovao o svojoj poetici), već se utječe romanizmu kao točki referencije ili se nadovezuje na širok pojam esteticističkoga. Nekonjiževna stajališta podudaraju mu se s onima A. G. Matoša (Benešić je uredio Matoševu *Pečalbu* u izdanju DHK), no, za razliku od Matoša, kod Benešića je teže rekonstruirati političko preduvjeranje (iako je sigurno konzervativno i u pogledu hrvatskoga pitanja suverenističko). Za razliku od Matoša, koji se nadahnuo na francuskom izvoru, Benešić se nadahnuo na poljskome pa je njegova modernistička egzistencijalna i emocionalna nelagoda prepoznatljiva u antimodernizmu mladopoljskoga svjetonazora. Više nego Krleži, Benešićev je senzibilitet srodan Matoševu – privržen je svemu što ima neoromantički predznak (iako više tematski, nikako versifikacijski), napose svemu vezanome za konkretan hrvatski prostor (od kojega čini, jednako kao i Matoš, estetski objekt). No, suprotno od Matoša, Benešićev poetski esteticizam nije ni radikalniji ni inovativniji (poput Matoševa), a nacionalni mu je esteticizam pak zaoštreniji nego Matošev (iako, biografski gledano, Benešić, bitno pragmatičniji od Matoša, prihvaća novosti u građanskom životu i izvrsno im se karijerno prilagođava).

pjesnike hrvatske moderne bez uvida u romantizam, i to na hrvatsko-poljskom terenu.

Dvije okolnosti trebalo bi napustiti u kontekstu hrvatsko-poljskih književnih veza u ključu teme odnosa središta i periferije: prvo, kompetitivnost dviju kultura ne može se rekonstruirati ni na jednoj književnopovijesnoj razini; drugo, apsolutizirajući utjecaj poljske kulture na hrvatsku u odnosu na slabost obrnuta smjera ne znači da je s hrvatske strane riječ o kontaminacijskom postupku, bilo da se primjenom u hrvatskom kontekstu „kontaminira“ izvorna poljska poetika, bilo da se hrvatska književnost „kviri“ stranim utjecajem.¹⁴ U raspravi o utjecaju poljskoga književnoga kanona na oblikovanje hrvatskoga kanona tim dvama aspektima ne treba pridavati važnost. No važno je podcrtati gotovo romantičarsku uvjerenost koja obilježuje naše polazište: najprije, vjerujemo u tradicijski hod nacionalne književnosti u kojem je jedina konstanta stalno prepletanje domaćih i stranih utjecaja, na svakoga pisca i djelo, beziznimno. Nema stoga ničega dekonstrukcijskoga¹⁵ u hodogramu hrvatsko-poljskih književnih veza i treba ga čitati kao jednu od mnogih interpretacija kanonske književnosti, sa sviješću da u objema književnostima i dalje žive uvijek iste točke konsenzualnoga kanona koje nijedna bočna, periferna perspektiva ne može narušiti. Pa ipak, isticanje perifernosti same teme i izabranoga korpusa ne znači da će se time, umotano u neprijepornost kanonskih veličina, pokušati u kanon privesti književne pokušaje koji nemaju osobite težine ni za pojedinačne opuse, još manje za kanon cijeloga razdoblja. No nijedan književni autor signifikantan za hrvatsko-poljske književne veze ne bi mogao biti smatran protukanonskim autorom, takvim koji bi nedvosmisleno emanirao agendu rušenja zatečenoga stanja ili pozivao na poetičke zaokrete. Naravno, Vraz nije posve „točno“ razumio Mickiewiczze sonete;¹⁶ preradio ih je u maniri očuvanja vlastite izvornosti, pa utoliko

¹⁴ Komentirajući H. Blooma, G. Slabinac parafrazira njegovu tvrdnju da „utjecaj“ treba shvatiti i kao „tropolosku figuru, odnosno kao intertekstualni fenomen“. Usp. Gordana Slabinac, „Zapadni kanon i hrvatska književnost“, *Književna smotra*, sv. 37, br. 135/1 (2005): 5.

¹⁵ Iako ne jenjava osporavanje književne povijesti na valu dekonstrukcijske kritike, koje traje već pet desetljeća, cjelokupan je naš pogled nastao iz uvjerenosti da je književnopovijesna periodizacija moguća i smisljena. Nepovjerenje u redukcijске teme i metode književne povijesti ipak nije neosnovano. Usto, u duhu „perifernosti“ naše teme, u odnosu na etablirani kanon temi hrvatsko-poljskih književnih veza nedostaje susljednosti koja se od komparativne književne povijesti očekuje.

¹⁶ Jan Wierzbicki, *Z dziejów chorwacko-polskich stosunków literackich w wieku XIX*. (Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970), 42–79. Veza Vraz/Mickiewicz kompleksna je i nije ju lako sažeti. No držimo da je suskus sljedeći: iako se sličnosti ne mogu zanijekati, ne može se tvrditi da je Vrazova

ne dvojimo oko očitih razlika među dvojicom pjesnika. Upravo Vraz obilno posuđuje i preuzima strane utjecaje, ali ne upropaštava time svoj poetski glas, nego vješto bira iz europskoga kanona, svjestan kulture u kojoj djeluje i čitateljstva kojemu se obraća. Ta dvostruka svjesnost učinila ga je kanonskim pjesnikom još u devetnaestostoljetnoj recepciji. Hrvatska kultura Vrazova doba, koliko god bila rudimentarna u romantičkoj poetici, razumije, a to periodika ilirskoga doba izvršno potkrepljuje, da ni o kakvoj samodostatnosti ne može biti govora te da, u slavenskom svijetu napose, za recepciju djela autora koji su bili ilircima „braća po peru“ hrvatska je kultura bila posve spremna (ili je barem nastojala biti spremna, nakon 1830, stvarajući osnovnu infrastrukturu za razvoj književnoga života). Na primjerima iz romantizma, još više iz moderne, pokazuje se da razdoblja u kojima se dospio oblikovati konsolidiran književni kanon sadržavaju, unutar svoje konstrukcije, i sve alate vlastite dekonstrukcije, odnosno autore i poetičke postupke koji usporedno stvaraju protukanon, neraskidivo vezan uz kanon iste epohe. Kod Julija Benešića alternativnost njegova pjesništva u odnosu na kanon moderne nije nastala iz potrebe za totalnom originalnošću, kao što se može pripisati dijelu avangarde, kojoj zacijelo Benešić nije pripadao. Decentraliziranost Benešićeva pjesništva posljedica je perifernosti njegovih polonofilskih interesa i utjecaja. Zauzetost poljskim temama nije mu jamčila, pa mu tako nije ni donijela, uključivanje u hrvatski kanon. Neće mu to donijeti ni ovakva naknadna prevrednovanja. No estetski doseg njegova pjesništva i ukupna književnoga stvaralaštva upućuje ipak na nedovoljno elaboriran književnopovijesni dignitet jer je hrvatski kanon, iako ne u svim književnim rodovima, ali u pjesništvu moderne ipak, razmjerno elitistički.

3.

Slijedeći studiju H. Blooma,¹⁷ koji je mnogostruko pridonio teorijskom promišljanju zapadnoga književnoga kanona, ali ga u bitnome anglocentrično učvrstio, ne može se doskora očekivati da će kanonski raspored europskoga kulturnoga kruga postati zbiljski pluralističan.

ljubavna lirika nastajala najizravnije pod Mickiewiczovim utjecajem, premda je preuzimao i prerađivao niz motiva koje nalazimo u Mickiewicza. No ne treba Mickiewiczov utjecaj ni relativizirati jer Vrazov sonet bez ograda upućuje na srodnost s Mickiewiczem. No Vraz je romantički eklektik i motive koje ponavlja moguće je naći i u Prešerenu, Byronu, Kollára.

¹⁷ Harold Bloom, *The Western Canon* (London: Papermac, 1996), 15–41.

Suvremeno postpostmoderno doba promiče relativizam svih kanona i kriterija, ali hijerarhijski poredci ne gube relevantnost. Utoliko je već čitanje poljskoga pjesništva kao neupitna kanonskoga vrhunca možebitno u opasnosti da se instrumentalizira kao sredstvo kanonskoga preraspoređivanja vlastita predmeta, djela iz nacionalne književne filologije. U sastavu europskoga kanona i Mickiewicz i svi njegovi sljedbenici diljem slavenske Europe tek su jedna od lyotardovskih tzv. malih priča. Dihotomija velika/mala književnost nije irelevantna za hrvatsko-poljske književne veze, koliko god obje književnosti bile tek sitnim (u slučaju hrvatske književnosti, najsitnijim) krakima europskoga kanona, nikad u njegovu središtu. Hrvatsko-poljske književne veze, iz gledišta neupitnosti zapadnoga kanona, bile bi nekovrsna mala povijest, bilješka o autorima i djelima koje je zapadni kanon previdio ili svjesno zanemario jer kulture kojima ti autori i djela pripadaju nikad nisu imale paneuropsku političku moć. No i unutar tih veza manjka reciprocitet: Mickiewicz je hiperkanonizirani autor, hegemonizirajućega nacionalnoga učinka u poljskoj kulturi. Povezivanje s njegovim hrvatskim nasljedovateljima decentriranje je njegova kanonskoga položaja jer upućuje na to da je njegovo književno djelo moglo poslužiti, i poslužilo je, u konstruiranju (strane) nacionalne moći. Recepcija Mickiewicza u razdoblju hrvatskoga narodnoga preporoda svjedočanstvo je, i to ne usko književno, kako se poljski nacionalni naboj, posredovan uspjehom romantičkoga književnoga projekta, prelio u polje tekstualne povijesti. Hrvatsko-poljske književne veze kao tekstualnu povijest ne obilježuje jedinstvenost putanje niti neprekinutost povezanosti. Zagledanost u poljski književni kanon razbuđuje naše domaće književnopovijesne tjeskobe jer pokazuje koliko je hod naše književne tradicije bio podređen političkom trenutku. No ni poljski romantički projekt nije moguće interpretirati ne mareći za društvenu (političku i nacionalnu) energiju koja ga je i uvjetovala.

Pokušajmo stoga odgovoriti na pitanje što je središte i što je periferija u književnom kanonu u sastavu kojega bi hrvatsko-poljske književne veze, ili izravno – odjek poljskoga književnoga kanona u poetikama hrvatske književnosti – mogle postati argument da je i ta „periferna“ književnopovijesna „mala povijest“ utjecala na oblik tzv. središta (ako prihvatimo da je to ipak zapadni književni kanon na svjetskim jezicima), koliko god i društveno i kulturno bila od njega udaljena: to što zapadna kritika nije inkluzivna prema kanonu slavenskih književnosti, a u njegovu sastavu još je manje prostora za riznicu hrvatske književne povijesti, nije razlog da hrvatska komparativna povijest književnosti ne

promišlja o vlastitu kanonu interkulturalno.¹⁸ Sinteza koja nije previdjela temu naznačenu u naslovu jest djelo Branka Vodnika,¹⁹ koje čitamo kao jedinstvenu književnopovijesnu cjelinu. Vodnik naime književni tekst u sastavu kronologije nacionalne književnosti tumači trojako, kao kulturno-povijesni dokument, kao kulturno-književnu činjenicu i kao književno-kulturnu činjenicu.²⁰ Sva djela koja čine korpus relevantan za hrvatsko-poljsku književnu uzajamnost mogu biti čitana kao druga ili treća Vodnikova kategorija: ili kao djela koja odražavaju duh epohe, ali estetskom vrijednošću ne nadmašuju svoje uzore niti ih poetološki nadvisuju, no najprikladnija su građa za proučavanje književnih veza i utjecaja jer čuvaju tematski ili poetički sloj uzora od kojih su preuzimala te se razmjerno neproblematično uklapaju u kanon epohe koji su oblikovali njegovi sudionici, ne i nasljednici; u trećoj je kategoriji samo Vraz, djelomično i Preradović (pa i pjesmama o slavenstvu) jer tu spadaju djela koja premašuju kanon nacionalne književnosti i dio su baštine europske paradigme za koje su nastala. Pjesništvo Julija Benešića posvjedočuje o antinomiji unutar paradigme hrvatske moderne, ali nijednom svojom odlikom ne anticipira u razdoblju koje je modernu naslijedilo. U tom svjetlu većina pjesnika kojima se može dokazati povezanost s poljskim poetikama u dijakroniji razdoblja moderne nije dio najvišega estetskoga kanona, nego pripada kulturno-književnim činjenicama.

Iz perspektive oblikovanja kanona i utjecaja poljske književnosti na hrvatsku kao odnosa između imaginarnoga središta i imaginarne

¹⁸ „Kako pisci čitaju pisce i kako se preko takvog tipa intertekstualnog čitanja formiraju određene književne tradicije“, to je zadaća takva promišljanja (Gordana Slabinac, „Zapadni kanon i hrvatska književnost“, *Književna smotra*, sv. 37, br. 135/1 (2005): 14).

¹⁹ Nina Aleksandrov-Pogačnik, „Smisao oblika“, u *Zbornik o Branku Vodniku*, ur. T. Maštrović (Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2001), 19–28. Vodnik je jedini hrvatski književni povjesničar kojemu nije promaknuo utjecaj poljskoga kanona na oblikovanje hrvatskoga. Bez njegova prinosa (studije o hrvatskom romantizmu: Preradović, Marković, Vraz) moglo bi se ustanoviti da je položaj poljskoga kanona u hrvatskim književnopovijesnim sintezama neznatno zastupljen, i tamo gdje je uočen. Podsjećamo ovdje na prosudbu o Vodniku S. Petrovića: „Kao memento javlja mi se u svijesti tužna i gotovo tragična epizoda iz posljednjih godina života jednog našeg istaknutoga književnoga historičara, Branka Vodnika, koji nam se – svojim sačuvanim rukopisima iz tih godina – otkriva kao metodološki vjerojatno najinformativniji i najzrelija ličnost u prošlosti našeg studija književnosti“, usp. Svetozar Petrović, *Priroda kritike* (Beograd: Samizdat B92, 2003), 43. Vodnikova je zasluga što je prvi upozorio da je nepotpun uvid u hrvatski romantizam bez spoznaje o njegovoj povezanosti s poljskim romantizmom. Hrvatska književna historiografija nije nastavila njegovim putem.

²⁰ Ivana Brković, „Ideje književne povijesti i metodološki pristupi u književnopovijesnim sintezama Branka Vodnika i Mihovila Kombola“, *Umjetnost riječi*, sv. 60, br. 3/4 (2007): 312.

periferije može se zaključiti na temelju tekstualne povijesti sljedeće: prvo, središte i periferija dio su književnokritičkoga metajezika, ali nisu književnoznanstvene kategorije; drugo, perifernost hrvatske književnosti proizlazi iz dugotrajne perifernosti hrvatske nacije. Nadalje, kategorije malih i velikih književnosti,²¹ centra i periferije, kanona i protukanona podložne su kulturnim stereotipima, no ipak su dugotrajan suputnik historiografskih interpretacija novovjekovne književne povijesti. No i romantizam i moderna pokazuju da se politička moć ne podudara uvijek s kulturnom. Tijekom tih paradigmi ni poljska ni hrvatska nacija nisu na karti Europe. No upravo je poljskoj književnosti rasla emanirajuća moć slabljenjem političkoga utjecaja. Ako se vratimo Bloomovu kanonskom rasporedu, sve su slavenske književnosti europska kulturna periferija. Ta je perifernost najmanje očita u romantizmu i moderni, iako bi diferencijalna analiza paradigmatškoga niza osporila granice među epohama, koje ovdje prihvaćamo iz objasnidbenoga pragmatizma, premda, zaključimo, utjecaj poljskoga kanona na hrvatski književni kanon mogao bi imati i naslov „kurioziteti kroatistike“, koji bi se mogli podvesti pod interkulturalnu slavensku uzajamnost, koju hrvatska književnost ostvaruje sa svim slavenskim književnostima, a najkompleksnije unutar južnoslavenskoga prostora.

Zaključak

Hrvatski te poljski književni kanon, iako međusobno nesumjerljivi, nisu i neusporedivi. Nesumjerljivost znači da u kontekstu književnih veza treba napustiti metaforiku „vanjske trgovine“ i „razmjene“. Diskrepancija vidljiva u polju kulturne razmjene, u razdoblju od 1830-ih do početka I. svjetskoga rata, nametnula bi zaključak o manjkavoj distribuciji hrvatske književnosti kao kulturnoga proizvoda i njezinoj slaboj emisijskoj moći. Odmjeravanja stranoga kanona s domaćim nemaju cilj dokazivati da smo u nekim epohama prepoznali što valja slijediti pa se za tim povodili; uspoređivanja dvaju kanona upravo će razlike, izraziti je nego sličnosti, učiniti proničnima. Te su razlike, u epohama romantizma i moderne, ovisile i o načinima cirkulacije utjecaja kanona pojedinih književnosti, pa se za trajanja tih paradigmi u nas razvijaju samosvojne poetike, periferne i provincijalne, ali estetski relevantne, dostatno da

²¹ Viktor Žmegač, „Teorijski aspekti konvencionalne podjele na velike i male književnosti,“ *Umjetnost riječi*, sv. 34, br. 2/3 (1990): 203–210.

se mogu smatrati integralnim dijelom sinkronije tadašnjega europskoga moderniteta.

Preosmišljavanja i prevrednovanja hrvatskoga romantizma traju usporedno s prvim sintetskim tumačenjima razdoblja i ranim pokušajima konstruiranja konzistencije u književnopovijesnoj kronologiji hrvatske književnosti od približno 1830-ih do približno kraja 1870-ih. Većina je povijesti i pregleda hrvatske romantičke književnosti opterećena stereotipom o „romantičnosti“ romantizma. Romantizam je najranija moderna paradigma u hrvatskoj književnosti koja sustavno i intencionalno sebe prepoznaje u drugome, nastojeći usidriti tada još uvijek nacionalno nekoherentnu hrvatsku kulturu u europski kontekst. Hrvatski slavizam tijekom dominacije romantičkih poetika nije bio sredstvo nacionalnoga identificiranja po načelu slavenske braće i sličnih stereotipa (jer homogena slavenskoga kulturnoga prostora nije ni bilo, i ne treba ga poistovjećivati s panslavizmom iliraca). Zanimanje dijela hrvatskih književnika za poljsku književnost nije bilo tek dijelom potrage za srodnostima među drugim Slavenima, sve s ciljem vlastita preporoda, iako se upravo ta jednostavna paralela nametala kao očita poveznica, zbog tadašnje nedržavnosti obaju naroda. Europski romantizam²² uključuje i izvan-književne procese narodnih preporoda,²³ koji su porodili ideologije,²⁴ ali i književne kriterije. Ilirske nadnacionalne težnje nisu bile odricanje od nacionalnoga, nego njegovo ozbiljenje u sastavu širega nacionalnoga koncepta, zamišljana na temelju jezičnoga zajedništva, koliko god već dijelu pripadnika ilirskoga pokreta slavensko, napose južnoslavensko, zajedništvo bilo koncepcijski neodrživo, ako već ne i posve utopijsko. Ta će tema, poznato je, zaokupljati sve naraštaje hrvatske inteligencije kroz cijelo XIX. stoljeće, da bi u XX. stoljeću poprimila obilježja zrcalnosti, kad književnost, ne bez otpora i bunta, upada u zamku navezanosti na političku povijest.²⁵

²² Josip Užarević, „O romantizmu danas,“ u *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*, ur. J. Užarević (Zagreb: Disput, 2008), 9–12.

²³ Romantizam, ilirizam i narodni preporod treba čvrsto razlikovati (u našem razumijevanju, krajnje sažeto, prvi je pojam paneuropska književna paradigma u kojoj zakašnjelo sudjeluje i hrvatska književnost; drugi je ideologija prohrvatskoga predznaka koja sadržava ideju slavenske uzajamnosti, treći je pak sastavnica svih slavenskih romantizama, društveni proces koji se odvijao usporedno i ne uvijek odjeljivo u odnosu na razvoj književnoga romantičkoga projekta).

²⁴ O ideološkom nerazumijevanju između Mickiewicza i Hrvata, koliko god pristajali uz njegov književni program, usp. Henryk Batowski, „Ze słowiańskich mickiewiczzanów,“ *Historijski zbornik*, sv. 9, br. 1/4 (1956): 69–81.

²⁵ Usp. Natka Badurina, *Nezakonite kćeri Ilirije: hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću* (Zagreb: Centar za ženske studije, 2009), 46–57.

Literatura²⁶

- Aleksandrov-Pogačnik, Nina. „Smisao oblika.“ U *Zbornik o Branku Vodniku*, uredio T. Maštrović, 19–28. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2001.
- Badurina, Natka. *Nezakonite kćeri Ilirije: hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2009.
- Batowski, Henryk. „Ze słowiańskich mickiewiczzanów.“ *Historyjski zbornik*, sv. 9, br. 1/4 (1956): 69–81.
- Bloom, Harold, *The Western Canon*. London: Papermac, 1996.
- Brković, Ivana. „Ideje književne povijesti i metodološki pristupi u književnopovijesnim sintezama Branka Vodnika i Mihovila Kombola.“ *Umjetnost riječi*, sv. 60, br. 3/4 (2007): 297–325.
- Košutić Brozović, Nevenka. „S. Przybyszewski i hrvatska moderna.“ *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru III*, sv. 3 (1961/62): 178–198.
- Kravar, Zoran, Nikola Batušić, i Viktor Žmegač. *Književni protusvjetovi*. Zagreb: Matica hrvatska, 2001.
- Kravar, Zoran. *Svjetonazorski separei*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2005.
- Kravar, Zoran. *Kad je svijet bio mlad. Visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Petrović, Svetozar. *Priroda kritike*. Beograd: Samizdat B92, 2003.
- Rogić Musa, Tea. „Odjeci poljskoga mesijanizma u hrvatskom ilirizmu: Ivan Mažuranić.“ U *Intelektualac, kultura, reforma: Ivan Mažuranić i njegovo vrijeme*, uredili D. Čepulo, T. Rogić Musa, i D. Roksandić, 313–329. Zagreb: Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2019.
- Slabinac, Gordana. „Zapadni kanon i hrvatska književnost.“ *Književna smotra*, sv. 37, br. 135/1 (2005): 3–15.
- Škopljanac, Lovro. „Centri svjetske književnosti i hrvatski književni kanon.“ U *Komparativna povijest hrvatske književnosti, XX*, uredile C. Pavlović, V. Glunčić-Buzančić, i A. Meyer-Fraatz, 31–42. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Sveučilišta u Zagrebu, 2018.
- Užarević, Josip. „O romantizmu danas.“ U *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*, uredio J. Užarević, 9–12. Zagreb: Disput, 2008.
- Wierzbicki, Jan. *Z dziejów chorwacko-polskich stosunków literackich w wieku XIX*. Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970.
- Zdziechowski, Marian. *Odrodzenie Chorwacji w wieku XIX*. Kraków: Czcionkami drukarni „Czasu“, 1902.
- Žmegač, Viktor. „Teorijski aspekti konvencionalne podjele na velike i male književnosti.“ *Umjetnost riječi*, sv. 34, br. 2/3 (1990): 203–210.

²⁶ U Literaturi se navode jedinice koje su citirane ili na koje se upućuje. Izvorima se mogu smatrati *Hrvati Mađarom* (citirano prema PSHK, knj. 32), članak Julija Benešića „Stanislav Przybyszewski“, u *Kritike i članci* (Zagreb: Izdanje Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda, 1943), 57–62, Benešićev članak „O hrvatskom ritmu“, *Savremenik*, 12 (1917): 35–39 te članak M. Zdziechowskoga „Preradović i Krasinski“, *Savremenik*, 13 (1918): 168–174.

The Relationship between Centre and Periphery in Shaping Literary Canon: Croatian-Polish Literary-Historical Examples

Summary: Using the examples from Romanticism and Moderna period, this paper will examine the opposition centre-periphery regarding the role of the ideology of pan-Slavic reciprocity in the field of Polish-Croatian literary ties. Next, we will describe the process of attribution within literary and cultural history in which a series of so-called great authors have arisen, and to which their communities (Polish and Croatian) attribute central aesthetic and ideological roles. Further, starting from the assumption that the Polish and Croatian cultural communities used their literary canon to legitimise their own artistic and social inclinations, we shall attempt to determine the universalistic characteristics that allowed the Polish literary canon to become a desirable alternative and a source of homogenising poetics that enabled the aesthetic synchrony of Croatian literature with a European paradigm in two literary periods – Romanticism and its younger relative, Moderna.

Keywords: literary canon, Romanticism, Moderna Period

Aneks / Aneks

Zoran Budyk

prvi lektor hrvatskoga jezika na Šleskom sveučilištu
Strojarska tehnička škola Fausta Vrančića, Zagreb

Počeci studija kroatistike na Šleskom sveučilištu u Katowicama

Obično kad se govori o počecima, naglašava se težina, problemi s kojima se pojedinac susreće. Moja su sjećanja na početke rada i formiranja Katedre za hrvatski jezik na Šleskom sveučilištu lijepa. Prvoga listopada 1992. godine stigao sam u Republiku Poljsku kao prvi lektor hrvatskoga jezika, kandidat tadašnjeg Ministarstva prosvjete Republike Hrvatske.

Šlesko sveučilište prvo je reagiralo na promjene koje su se dogodile na našim prostorima te odvažnošću i, mogu slobodno reći, vizionarstvom prof. dr. Emila Tokarza, tadašnjeg direktora Instituta za slavensku filologiju, osnovan je studij hrvatskoga jezika, književnosti i kulture u Katowicama.

Dolaskom u Katowice trebalo je krenuti ispočetka. To znači da je nedostajalo materijala (knjige, udžbenici, rječnici, priručnici, audio-vizualni materijali i ostala didaktička pomagala), no entuzijazam profesora Tokarza i svih tadašnjih djelatnika Katedre (koji su bili u sličnoj situaciji kao i ja) omogućio je početak rada s prvom generacijom upisanih studenata u akademskoj godini 1992./1993. Iako se radilo o novom i jedinom studiju kroatistike u Republici Poljskoj, zanimanje studenata za njega već je prve godine bilo veliko. Kao što sam već napomenuo, nastavnih sredstava i pomagala za uspješan studij hrvatskoga jezika gotovo nije bilo. Ponesen zanimanjem, predanim radom i zalaganjem studenata, kao i kolega na Katedri, krenuo sam u „opremanje“ studija. Važno je napomenuti da je i tadašnje Ministarstvo u Zagrebu razumjelo probleme s kojima sam se (vjerujem kao i mnogi drugi) susretao i pomagalo koliko je u to vrijeme bilo moguće.

Počeli smo formirati kroatističku knjižnicu popunjavajući je tadašnjim hrvatskim jezičnim, književnim i znanstvenim izdanjima. Ubrzo

smo stupili u kontakt s Kinotekom u Zagrebu i također naišli na susretljivost. Omogućili su nam besplatan pristup svim naslovima potrebnima za studij i na taj smo način stvorili temelje za nastanak zbirke audio-vizualnih sadržaja.

Najveći je problem od samoga početka bio nedostatak udžbenika/priručnika za učenje/studij hrvatskoga jezika. Kako su to bile godine formiranja kroatističkih katedri diljem svijeta, problem je bio širih razmjera. U dogovoru s prof. dr. Emilom Tokarzem, direktorom Instituta, odlučili smo napisati priručnik za učenje hrvatskoga jezika. Svjestan potrebe za takvim priručnikom, tijekom prve akademske godine boravka u Poljskoj završio sam rad na njemu. Na taj smo način riješili problem tada jedino dostupnih udžbenika, a to su bili udžbenici srpsko-hrvatskoga jezika.

Ne treba zaboraviti da je to vrijeme kada je utjecaj interneta kao medija u začetima, dakle rad sa studentima temeljio se na „papirnatim“ materijalima. Jezične vježbe „pojačavali“ smo radom na dnevnom tisku (*Vjesnik*) koji je redovito stizao na Katedru. Dobivali smo i časopis *Jezik* koji nam je pomagao u usvajanju novih jezičnih spoznaja. Studenti su često odnosili tiskovine i samoinicijativno se dodatno jezično usavršavali u slobodno vrijeme.

Sve kolegice i kolege s Katedre nesebično su pomagali u ostvarivanju cilja – formiranju studija. Obilježavali smo i datume, kako zajedničkih tako i samo hrvatskih, nacionalnih blagdana i praznika. Na primjer, u vrijeme božićnih blagdana studenti su učili pjevati tradicionalne hrvatske božićne pjesme. U suradnji s tadašnjim Ministarstvom prosvjete Republike Hrvatske od samog početka osigurane su stipendije poljskim studentima u Republici Hrvatskoj. U svakoj akademskoj godini nekoliko je studenata imalo mogućnost jednosemestralnog studija na Zagrebačkom sveučilištu. Osim toga organizirana su i studijska putovanja za veće grupe studenata i djelatnika s ciljem upoznavanja kulturne i prirodne baštine Republike Hrvatske. U okviru tih putovanja posjetili smo Zagreb i njegovo Sveučilište, Zadar i njegovo Sveučilište, Plitvička jezera i ostala odredišta. Iz tih su se prvih susreta kasnije razvile i konkretne suradnje s pojedinim visokim učilištima. Zahvaljujući tim prvim putovanjima mnogi će tadašnji studenti postati turistički vodiči poljskim turistima i širiti suradnju između naših država. Kako je ovdje „stasala“ kroatistika, iznjedrila je i prve visokoškolske profesore – današnje nositelje kroatističkih katedri diljem Republike Poljske. Primjer su i organizatori ove Konferencije, danas uvaženi profesori – prof. dr. Robert Bońkowski i prof. dr. Leszek Małczak. Još neki iz prve generacije šleskih studenata

kroatistike danas djeluju na nekim učilištima, na primjer na Sveučilištu u Poznanju, Tehničko-humanističkoj akademiji Bielsko-Biala...

Uspješan početak kroatističkog studija u Katowicama brzo je rezultirao osnivanjem drugih katedri diljem Poljske (Varšava, Poznanj, Torun, Krakov...). Godine 1992. lektor na Šleskom sveučilištu bio je jedini službeni predstavnik Republike Hrvatske u Republici Poljskoj. To je vrijeme kada se tek formira Veleposlanstvo Republike Hrvatske u Varšavi. Osim nastavnog rada na Sveučilištu, a zbog prethodno navedene činjenice, kao lektor ostvarujem šire kontakte u Republici Poljskoj šireći spoznaje i istinu o tadašnjoj situaciji u svojoj zemlji: povezivanje prvog kroatističkog studija s prvim diplomatskim predstavnikom, Njegovom Ekscelencijom veleposlanikom Milivojem Slavičekom, dogovaranje termina na Televiziji Katowice u kojem dobivamo prostor za iznošenje činjenica o tadašnjem stanju hrvatske stvarnosti, otvaranje izložbe slika u Krakovu. U suradnji s tada već osnovanim Veleposlanstvom Republike Hrvatske promovira se knjiga hrvatskoga i bosanskohercegovačkoga pisca Anđelka Vuletića.

Uz rad na Sveučilištu jedno vrijeme radim i s izbjeglicama smještenima u Republici Poljskoj u organizaciji Crvenog križa Poljske. U nastavu uključujem i neke studente za rad s izbjeglicama. Popularnost studija hrvatskoga jezika na Šleskom sveučilištu dovodi i do poziva prof. dr. Bogusława Zielińskiego, direktora Instituta za slavensku filologiju u Poznanju, hrvatskom lektoru da tijekom jedne akademske godine bude gostujući predavač hrvatske književnosti. U Poznanju upoznajem pjesnikinju i prevoditeljicu Łucju Danielewsku i tada nastaje hrvatski prijevod njezine zbirke pjesama *Orasi i vino*.

Stanje je kroatistike u Poljskoj danas neusporedivo s njezinim počecima. Temelji koji su stvoreni na Šleskom sveučilištu omogućili su i pomogli svim ostalim, danas postojećim, katedrama da jednostavnije, sustavnije započnu s radom. Raduje me činjenica da je početni entuzijazam iznjedrio jedan od popularnijih filoloških studija iz područja slavistike u Republici Poljskoj. Ponosan sam što u ovom trenutku svoje izlaganje iznosim na inicijativu onih koje sam učio hrvatski jezik i upoznao s hrvatskom tradicijskom kulturom. Siguran sam da je budućnost studiranja kroatistike ovdje osigurana i da će još mnoge generacije iskazivati interes za taj studij i za hrvatski jezik.

Hvala još jednom svim kolegama profesorima, kako iz mogega vremena tako i sadašnjima, na trudu, zalaganju, entuzijazmu koji pokazuju u razvoju kroatistike. Svega toga ne bi bilo da u pravo vrijeme i na pravom mjestu nije bio prof. dr. Emil Tokarz.

Kazalo imena / Indeks osobowy

A

Agamben, Giorgio 85
Akass, Kim 98, 101, 104
Akvinski, Toma 62
Alaupović-Gjeldum, Dinka 486
Aleksandrov-Pogačnik, Nina 515
Aletin, Ivo 456
Alighieri, Dante v. Dante, Alighieri
Alsup, Janet 26
Altesti, Ivan 456
Ambrozije, sv. 242
Andrić, Nikola 258, 354
Anić, Vladimir 393
Appendini, Francesco Maria 458
Aralica, Ivan 58, 61
Aristotel 126, 275
Arko, Boleslav 190–191, 195
Arruda, Cindy 28
Asiški, Franjo sv. 242
Augustin, Aurelije sv. 242
Austen, Jane 436
Austin, John Langshaw 372
Avilska, Terezija sv. 242, 364, 377
Ažman, Jasna 225, 231, 234, 235

B

Babić, Goran 189, 190
Babić, Marko 479
Babić, Vanda 319, 320, 329, 330
Bachelard, Gaston 379, 380
Bacon, Francis 168
Bačić-Karković, Danijela 77
Badurina, Lada 192

Badurina, Natka 517
Bagić, Krešimir 149, 150, 200, 205,
384, 438, 489
Bahtin, Mihail 113–114, 126
Bajamonti, Julije 458, 464, 467
Bakliža, Staša 263, 266
Ballestero, Catherine 206
Barac, Antun 38, 273, 363, 395, 403,
449, 467, 468, 474
Baraković, Juraj 454, 457, 463, 464,
465, 467, 468, 470, 471, 473
Barbieri, Veljko 37, 38, 43, 46–47
Barthes, Roland 62, 259–260
Bartolić, Stjepan „Štef“ 335–344
Baštijan, Matko 179
Batowski, Henryk 517
Battara, (braća) Napoleon i Petar 396
Batušić, Nikola 111, 115, 348, 358, 416,
420
Bauer, Ante 274
Bauman, Zygmunt 170, 296, 297
Beer, Gillian 434
Begović, Božena 365
Begović, Milan 389, 404, 405
Beljkašić-Hadžidedić, Ljiljana 211
Ben-Amos, Dan 157
Benčić, Živa 122, 168, 180
Benčić-Rimay, Tea 444
Beneša (Benešić), Stjepan 456, 470
Benešić, Ante 474
Benešić, Julije 506, 507, 509, 510, 511,
513, 515
Benetović, Martin 112, 468, 472

- Benfey, Theodor 451
 Berg, Maggie 26
 Berg, Hubert van den 202
 Bergson, Henri 126, 150
 Bertić, Živko 420
 Bešlin, Stipan 238–247
 Betondić, Josip 458, 466, 473
 Bezić, Jerko 174
 Bibić, Milorad 156, 157
 Bijelić, Nataša 412, 424
 Biletić, Boris Domagoj 181
 Bilić, Mirko 195
 Bilosnić, Tomislav Marijan 181
 Biserko, Sonja 67
 Biškup, Josip 194
 Biti, Vladimir 52, 81, 83, 259, 260, 375
 Bláha, Karel 498, 500
 Blakney, Raymond B. 369
 Blasina, Antonia 119, 122
 Blažević, Zrinka 89
 Bloom, Harold 512, 513, 516
 Bobrownicka, Maria 178
 Bocchi, Gianluca 63
 Bogdan, Tomislav 39, 40, 41, 42, 171, 354
 Bogišić, Rafo 332, 449, 468, 474
 Bogner-Šaban, Antonija 409
 Boguska, Anna 38, 42, 43, 44
 Boko, Jasen 132
 Booker, M. K. 343
 Boranić, Dragutin 196
 Bosco, Ivan sv. 242
 Bošković, Ivan 146
 Bošković-Stulli, Maja 147, 302, 309, 349, 449, 450, 451, 455–459, 474
 Bošnjak, Mario 195
 Botica, Stipe 146, 148, 149, 150, 152, 153, 155, 156, 158, 159, 449, 450, 451, 461, 474
 Botić, Luka 180, 471
 Bourdieu, Pierre 99, 104, 105, 106
 Božović, Ratko 164
 Brambilla, Chiara 63
 Brandes, Georges 403
 Brdar, Iva 94
 Brešan, Ivo 289
 Brešan, Vinko 295
 Brešić, Vinko 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 173, 174, 224, 225, 227, 228, 390, 401, 416, 442, 444
 Brezovački, Tito 252, 253
 Brkić, Josip 189
 Brkljačić, Maja 56
 Brković, Ivana 111, 515
 Brlić-Mažuranić, Ivana 225, 226, 228, 229, 231–235, 365, 410, 473
 Broglie, Gabriel de 205
 Browarny, Wojciech 46
 Broz, Josip (Tito) 50, 53, 70, 83, 190, 289
 Bruerević (Bruerović), Marko 458, 466, 467, 468
 Brunetière, Ferdinand 403
 Bruns Vischer, Cristina 26
 Budak, Mile 56
 Buden, Boris 51
 Budick, Sanford 88, 372
 Budimir, Tamara 81
 Bulat, Nenad 146, 149, 150, 151, 154
 Bulić, Vlado 103
 Burkard, Franz-Peter 176
 Burović, Nikola 319, 320, 322, 323, 326, 331, 333
 Bušić, Julienne Eden 57
 Byron, George Gordon 180, 513

C
 Camus, Albert 176
 Capar, Nikola 250, 251
 Car, Maja 101
 Cardwell, Sarah 104
 Carlson, Marvin 257
 Carrilho, Manuel Maria 446
 Castano, Emanuele 28
 Cavell, Stanley 88
 Certeau, Michel de 267
 Cesar, Sanja 412, 424
 Cesarić, Dobriša 30–33, 365, 500
 Chaplin, Charlie 86
 Chatman, Seymour 260
 Chojnowski, Zbigniew 46
 Ciceron, Marko Tulijski 436
 Cindrić, Karmela 210
 Clifford, James 167
 Coppola, Francis 100
 Coulangeon, Philippe 105, 107
 Critchley, Simon 126, 151
 Crnković, Zlatko 209
 Culler, Jonathan 27
 Cusset, Francois 23

Cvitan, Dalibor 175
 Czermińska, Małgorzata 45
 Czyżak, Agnieszka 168

Č

Čale-Feldman, Lada 138, 139, 168
 Čapo Žmegač, Jasna 171
 Čedomil, Jakša (Čuka, Jakov) 402, 403, 404, 405
 Čecec, Branko 189
 Čehov, Anton Pavlovič 61
 Čepulo, Dalibor 507
 Čelebi, Evlija (Čelebi, Evliya) 311, 315
 Česmički, Ivan v. Pannonius, Ianus
 Čolić-Peisker, Veljka 154
 Čović, Marko 240
 Črnko, Ferenc (Franjo) 472
 Čubelić, Tvrtko 314, 449, 451, 459, 474
 Čubrić, Marina 444
 Čudina, Marija 193
 Čuljak, Ivica 336

Ć

Ćatić, Ćazim Musa 220
 Ćorić, Šimun Šito 410, 482
 Ćosić, Dobrica 53, 59, 60
 Ćurčin, Milan 228

D

Dante, Alighieri 61
 Dąbrowska-Partyka, Maria 41, 169, 172, 486, 487
 Danilo, Ivan 179
 Davidson, Donald 372
 Davy, Marie-Madeleine 369, 377, 378, 379, 380
 DeVilla, Ivan 501
 Dedić, Arsen 181
 Delaš, Helena 393
 Della Bella, Ardelio 456
 Delorko, Olinko 302, 309, 464
 Derrida, Jacques 25, 367, 372, 373, 374, 375
 Desnica, Vladan 181
 Despot, Ivan 403
 Detoni-Dujmić, Dunja 366, 409, 410, 411, 413, 414, 415, 444
 Dimitrović, Nikola 457, 468
 Diomed 436

Divjak, Blaženka 22
 Divković, Matija 472
 Dizdar, Mak 471
 Djokić, Dejan 67
 Dobrila, Juraj 179
 Domjanić, Dragutin 182, 251
 Donat, Branimir 131, 276
 Dorkin, Mladen 399, 401
 Dostojevski, Fjodor Mihajlovič 61
 Došen, Vid 457, 468
 Dragić, Marko 449, 450, 451, 459–461, 474
 Drakulić, Slavenka 58
 Drašković, Janko 354
 Drechsler, Branko v. Vodnik, Branko
 Dretar, Tomislav 489
 Drndić, Daša 58, 59
 Držić, Džore 454, 456, 457, 465, 468, 469, 472
 Držić, Marin 111, 112, 120, 454, 457, 468, 469, 470, 472
 Dujjić, Lidija 365
 Dujmović-Markusi, Dragica 444
 Dukić, Davor 304, 306, 309, 320, 321
 Dukljanin, pop 453, 462, 471, 482
 Dummett, Michael 372
 Duval, Julien 105, 106
 Dvornik, Dino 157, 158, 160
 Dvorniković, Ljudevit 218

Đ

Đurđević, Brnje 456
 Đurđević (Gjordjić), Ignjat 454, 457, 468, 473
 Đurić, Maja 58

E

Eagleton, Robert 29, 30
 Eckartshausen, Karl 252, 254, 255, 256, 258
 Eckhart, Meister 369, 382, 383, 385
 Eco, Umberto 115
 Eigler, Friederike 235
 Eliot, George 437
 Eskenazi, Žan-Pjer (Eskenazi, Jean-Pierre) 94, 95, 96, 99, 106
 Evans, Angela 28
 Evetović, Matija 240, 243
 Eyre, Jane 440

F

Fähnders, Walter 202
 Fališevac, Dunja 113, 122, 125, 168,
 173, 180, 253, 254, 444
 Fancev, Franjo 263, 348, 356
 Felman, Shoshana 89
 Felski, Rita 23, 25, 31
 Ferić, Đuro 464, 466, 467, 468
 Ferrara, Fernando 260
 Fiamengo, Jakša 179, 180, 281, 288
 Flaker, Aleksandar 319, 452, 454, 458,
 463, 464
 Fortis, Alberto 435, 436
 Fowler, Alastair
 Frangeš, Ivo 179, 181, 250, 274–276,
 279, 363, 395, 396, 400, 403, 440,
 444, 449, 461, 463–464, 468–469,
 474
 Franičević, Marin 393, 449, 468–471,
 474
 Frankopan, Fran Krsto 41, 353, 358,
 464, 465, 466, 467, 468, 472
 Fraser, Milton 29
 Frege, Gottlob 372
 Friedkin, William 100
 Fromm, Erich 83
 Frye, Northrop 435

G

Gabrić, Bela 239, 240, 246
 Gabriel, Yiannis 27
 Gaj, Ljudevit 179, 182, 390, 392, 395,
 459, 469
 Galović, Fran 182, 251, 474
 Gašpar, Veronika Nela 370
 Gašparović, Darko 489
 Gavran, Ignacije 117
 Gavran, Miro 132
 Gazzari, Žarko 444
 Genette, Gérard 53, 82, 83, 192, 193,
 205
 Gervais, Drago 180
 Gilbert, Sandra 436
 Gjalski, Ksaver Šandor 403
 Glibota, Milan 478, 479
 Glunčić-Bužančić, Vinka 52, 368, 401,
 510
 Goethe, Johann Wolfgang 61, 62, 276,
 452
 Golubić Novotny, Tanja 497

Gonzaga, Alojzije 242
 Gorgija 438
 Goričanec, Tomaš 252
 Gotter, Friedrich Wilhelm 258
 Gottsched, Johann Christoph 257
 Grabar Kitarović, Kolinda 19
 Grabovac, Filip 464, 466, 468, 469, 471,
 483
 Grakalić Plenković, Sanja 229, 231
 Grašo, Petar 157
 Grbavac, fra Jozo 478, 479, 480
 Grbelja, Josip 194, 195
 Grdešić, Maša 106
 Greenblatt, Stephen 168
 Grice, Paul H. 137
 Grimm, Jakob 451, 452, 454
 Gross, Mirjana 67
 Grubišić, Božidar 498
 Gubar, Susan 436
 Gučetić Bendešević, Sabo (Savko) 470
 Gudel, Vladimir 258
 Gudelj, Petar 477–493
 Gulin Zrnić, Valentina v. Gulin, Valentina
 Gulin, Valentina 118, 122
 Gumbrecht, Hans Ulrich 24, 25
 Gundulić, Ivan 433, 454, 457, 468, 471,
 483
 Günther, Anders 298

H

Haas, Alois M. 371, 372
 Hadelic, Juraj 351, 457, 465, 468
 Hadžić, Fadil 189
 Hajam, Omar (Hajjam, Omar) 195
 Hamacher, Werner 26
 Hamilton, Patrick 79
 Handke, Peter 54
 Harambašić, August 273, 403
 Hećimović, Branko 112, 131, 133
 Heidegger, Martin 373
 Hektorović, Petar 180, 448, 452, 454,
 457, 463, 465, 467, 468, 469, 470,
 471, 472, 473
 Hercigonja, Eduard 174, 449, 468, 474
 Herder, Johann Gottfried 452
 Hergešić, Ivo 511
 Hidža (Hidja), Đuro 466
 Hitchcock, Alfred 85
 Hitrec, Hrvoje 57
 Hjellbrekke, Johs 105

Hljebnikov, Velimir 190
 Hodžić, Amir 412, 424
 Homer 40, 173, 275, 450, 455, 458, 464
 Horacije, Flak Kvint 152, 436, 444
 Horvatić, Dubravko 57
 Hranilović, Jovan 402, 414, 417
 Hudzik, Jan P 168
 Huizinga, Johan 200
 Huynen, Caroline 197

I

Ibler, Janko 402, 410
 Iffland, August Wilhelm 256
 Ignjatović, Srba 488
 Ilić Oriovčanin, Luka 459, 469
 Iser, Wolfgang 88, 372
 Ištok, Mateja 435
 Ivakić, Joza 420
 Ivančić, Viktor 66, 68–69, 72, 74, 75
 Ivanišević, Jelena 38
 Ivanošić, Antun 357, 467, 468
 Ivićević, Stjepan 178, 395, 403, 469

J

Jagić, Vatroslav 251, 449, 454, 461–462, 474
 Jahić, Ervin 485
 Jakobson, Roman 200
 Jakovljević, Ilija 415
 Jakšić, Ante 240
 Jandrić, Matija 252
 Janković, Boris 195
 Jarness, Vibeke 105
 Jaspers, Karl 367, 371
 Jelčić, Dubravko 179, 254, 440–441, 444, 449, 471, 474, 488
 Jelovšek, Vladimir 509
 Jembrih, Alojz 250, 251, 252, 253, 254, 255, 349, 351
 Jergović, Miljenko 74, 295, 488
 Jeronim sv. 242
 Jesenjin, Sergej Aleksandrovič 193
 Ježić, Mislav 40
 Ježić, Slavko 363, 399, 449, 461, 462–463, 474
 Johnson, Dan R. 28
 Jovanović, Gordana 292
 Judson, Pieter M. 210
 Jug, Kristina 257, 258
 Jugović, Nada 205

Jukić, Ivan Franjo 454, 469
 Jukić, Sanja 43
 Jurčević, Marijan 382, 385
 Jurica, Neven 182
 Jurić, Marija-Zagorka 410, 432–447
 Jurkić, Štefa 363
 Jurković, Vinko 414

K

Kačić Miošić, fra Andrija 348, 401, 433, 452, 454, 458, 463, 466, 467, 468, 469, 483, 471
 Kađubek, Zbigniew 487
 Kaleb, Vjekoslav 402
 Kalinowski, Daniel 46
 Kalinski, Ivan 250
 Kang, Lee 28
 Kanižlić, Antun 468
 Kapitanović, fra Vicko 480
 Karadžić, Vuk Stefanović 451, 454
 Karanović, Goran 486
 Karnarutić, Brne 465, 468, 472
 Karpatský, Dušan 501
 Kašić, Bartol 224
 Kaštelan, Jure 40, 181, 489
 Katančić, Matija Petar 225, 458, 467, 468
 Katnić-Bakaršić, Marina 135, 136, 138, 140
 Kazaz, Enver 488
 Kaznačić, Antun 469
 Kaznačić, Ivan August 469
 Keravin, Ivan 240
 Kerum, Željko 155, 156, 160
 Kidd Comer, David 28
 Klaić, Bratoljub 191
 Knežević, Sanja 181
 Knjižek, Mirko 497
 Kokić, Aleksa 244
 Kolanović, Maša 434, 435
 Kolar, Mario 182
 Kolar, Slavko 365
 Koleška Jaroslav 498, 500
 Kollár, Ján 513
 Kombol, Mihovil 249, 250, 252, 254, 449, 467, 474
 Konończuk, Elżbieta 46
 Konstantinović, Radomir 55
 Koroman, Veselko 489
 Korsnes, Olav 105

- Kos, Koraljka 350
 Kosor, Josip 420
 Kosor, Karlo 301
 Košutić Brozović, Nevenka 507, 509
 Košutić, Sida 362–388
 Kotzebue, August von 256, 258
 Kovačević, Sanja 94, 95, 96, 104
 Kovačić, Ante 251, 272–285, 394
 Kovačić, Ivan Goran 251
 Kozarac, Josip 420, 471, 500
 Krajačević, Nikola 457, 465, 467, 468
 Krajčević, Spomenka 202
 Kranjčević, Silvije Strahimir 179, 182, 276, 394, 403
 Krasinski, Zygmunt 507
 Krasková, Žofie 500
 Kravar, Zoran 40, 41, 348, 358, 376, 488, 506, 507
 Kristijanović, Ignac 250, 252
 Križanić, Juraj 353, 456, 459, 463
 Krleža, Miroslav 42, 53, 62, 251, 252, 261–268, 276, 365, 376, 394, 507, 508, 510, 511
 Kronenberg, Anna 46
 Kršnjavi, Isidor 227
 Kručonić, Aleksej Jelisejevič 190
 Kuik-Kalinowska, Adela 46
 Kukuljević Sakcinski, Ivan 396, 459
 Kumičić, Eugen 180, 273, 394, 402, 403, 440
 Kunzmann, Peter 176
 Kurelac, Fran 469
 Kuripešić, Benedikt 452, 453, 463
 Kutleša, Silvestar 301, 478
 Kuvač-Levačić, Kornelija 367, 375
 Kuzmanić, Ante 178, 390, 393, 396
 Kužić, Krešimir 481
 Kveder, Zofka 410, 413, 415
 Kvintilijan, Marko Fabije 436, 438
- L**
- Lacan, Jacques 62
 Lachmann, Richard 146
 Ladan, Tomislav 177
 Laine, Jussi 63
 Lalić, Dražen 146, 149, 150, 151, 154
 Lasić, Stanko 51, 52, 54, 59–62
 Leburic, Anči 146, 149, 150, 151, 154
 Lederer, Ana 132, 444
 Lejeune, Philippe 224, 227, 230, 231, 233
- Lemac, Tin 226, 227
 Leovac, Slavko 488
 Leskovar, Janko 227
 Lešić, Zdenko 52
 Levnat-Peričić, Miranda 52, 61
 Lice, Stjepan 364
 Liessmann, Konrad Paul 23
 Lisac, Josip 298
 Lisak-Gębala Dobrawa 46
 Lits, Marc 197
 Livadić, Branimir 228
 Lončarević, Juraj 240
 Lončarević, Vladimir 365, 367
 Lotman, Jurij Mihajlovič 79, 390
 Lovrenčić, Jakob 249, 252–256, 261, 262–263, 264–265
 Lovrenović, Ivan 485, 488
 Lovrić, Ivan 458
 Lovro, sv. 242
 Lozica, Ivan 127
 Lozovina, Vinko 395, 404
 Lucianović, Melko 449, 451, 453–455, 474
 Lucić, Hanibal 454, 456, 465, 468, 469, 470, 471, 473
 Lukec, Jasmina 351
 Luketić, Katarina 51
 Lukšić, Irena 58, 59
 Lunaček, Vladimir 411, 413, 414, 416, 417, 419, 420
 Lyotard, Jean-François (Liotar, Žan Fran-
 soa) 296
- Lj**
- Ljubić, Lucija 133
 Ljubić, Šime 178, 249, 395, 469
- M**
- Macan, Darko 336, 337
 Mácha, Karel Hynek 500
 Mahanović, Marko 353, 354
 Majakovski, Vladimir 190, 193
 Majdak, Zvonimir 58, 59, 489
 Majer, Vjekoslav 365
 Majetić, Alojz 489
 Majetić, Vanja 99
 Malcolm, Noel 209, 210, 211, 215
 Malović, Stjepan 207
 Małczak, Leszek 43, 167
 Man, Paul de 23, 24, 226

- Mandić, Igor 50–64, 77, 78, 80, 195
 Manojlović, Sonja 190
 Maraković, Ljubomir 363, 366
 Marijanović, Stanislav 44
 Marinković, Ranko 42, 53, 56, 80, 181, 294
 Marjanić, Suzana 120, 450
 Marjanović, Luka 454
 Marjanović, Milan 274, 277, 404
 Marković, Franjo 403, 515
 Marković, Jelena 165
 Marković, Pero 302, 307, 308, 315
 Marković, Zdenka 410
 Markovina, Dragan 66–76
 Markuza, Herbert 296
 Maroević, Tonko 171, 177
 Martić, Nikola 489
 Martić, Grgo 216, 220
 Marulić, Marko 40, 242, 356
 Maštrović, Tihomil 390, 404, 515
 Matan, Branko 62
 Matanić, Dalibor 100
 Matasović, Josip 352, 353, 354, 356
 Matić, Dunja 263, 264
 Matić, Tomo 358
 Matijašević, Đuro 454, 458
 Matijašević, Ivan Marija 456, 472, 473
 Matoš, Antun Gustav 182, 274, 400, 404, 411, 413, 415, 417, 437, 507, 508, 509, 510, 511
 Matušek, Josef 498, 500
 Matvejević, Predrag 66, 177, 178
 Mayer, Hans 420
 Mazarović, Nikola 319, 326, 331, 333
 Mažuranić, Ivan 178, 180, 395, 396, 467, 469, 471, 507, 509
 McCabe, Janet 98, 101, 104
 McCarthy, Anjanie 28
 Medini, Milorad 449, 473, 474
 Medved, Ivan 225
 Melville, Herman 84
 Menand, Louis 23
 Menčetić, Šiško 456, 457, 468, 469
 Menčetić, Vladislav 468
 Merton, Ambrose 450
 Metastasio, Pietro 354
 Meyer, Michel 438
 Meyer-Fraatz, Andrea 52, 401, 510
 Mickiewicz, Adam 180, 454, 507, 508, 509, 512, 513, 514, 517
 Miedzielski, Ernest 43
 Mihailović Dragoslav 289
 Mihalić, Stjepan 59
 Mihanović, Nedjeljko 57, 180
 Miholjević, Mila 365
 Mikić, Marijan 117, 118
 Mikić, Pavao 117, 118
 Miklošič, Franc 454
 Mikloušić, Tomaš 252
 Mikołajczak, Małgorzata 45, 168
 Milanja, Cvjetko 78, 224, 364, 368, 369, 403, 489
 Milčinović, Adela 408–431
 Milčinović, Andrija 410, 413
 Milićević, Nikola 40, 181, 489
 Milošević, Slobodan 65
 Milton, John 62
 Minturno, Antonio 435
 Missatkine, Serge 387
 Mittell, Jason 93, 94, 104, 105
 Mohr, Melissa 114
 Molinić, Georges 192
 Molvarec, Lana 46
 Montaigne, Michel de 450
 Mrdeža Antonina, Divna 114, 115
 Mrduljaš, Maroje 158
 Mrkonjić, Zvonimir 148, 149
 Muhoberac, Mira 41
 Mulih, Juraj 457
 Müller, Johannes 464, 466
- N**
- Nalješković, Nikola 112, 454, 457
 Nancy, Jean-Luc 24
 Nazor, Vladimir 182, 196, 225, 226, 228–231, 404, 405
 Nehajev Cihlar, Milutin 404, 413, 417
 Nemčić, Antun 251
 Nemec, Krešimir 78, 442, 443, 444
 Nikić, Andrija 479, 480
 Nikolić, Vinko 240
 Nodilo, Natko 454
 Nosić, Vesna 147, 148, 149, 165
 Novak, Slobodan 42, 77–91, 181, 286–299
 Novak, Slobodan Prosperov 111, 112, 128, 249, 290, 294, 441, 444, 449, 471–473, 474, 488
 Nowak-Bajcar, Sylwia 45
 Nussbaum, Martha 23, 26

Nj

Njegić, Marko 100

O

Ograjšek-Gorenjak, Ida 411, 412, 424, 425

Ogrizović, Milan 415, 464, 474

Okuka, Miloš 221

Ong, Walter 487

Opačić, Petar 489, 490

Oraić Tolić, Dubravka 205, 411, 412

Ordine, Nuccio 23

Orhel, Neven 58

Orwell, George 79, 80, 83, 84, 86, 88

Ostojić, Luka 94

P

Palmotić, Junije 454

Paljetak, Luko 181

Pannonius, Ianus (Česmički, Ivan) 225

Panonski, Satan v. Čuljak, Ivica

Pantić, Miroslav 112, 115, 125

Papić, Krsto 289

Papić, Mitar 210, 212, 213

Parun, Vesna 181, 489

Pasarić, Josip 402

Pascal, Roy 235

Patačić, Baltazar 353

Patačić, Katarina 351

Pavelić, Boris 68

Pavić, Milorad 58

Pavić, Siniša 105

Pavić, Vladimir 181

Pavis, Patrice 256, 257

Pavletić, Vlatko 488

Pavličić, Pavao 42, 58, 59, 173, 175, 368, 370

Pavlinović, Mihovil 179, 394, 398, 399, 400, 401, 403, 404, 405, 469, 480

Pavlović, Cvijeta 52, 368, 401, 510

Pavlovski, Radovan 190

Pehar, Mirjana 117, 118

Pelegrić, Mikša 456, 470

Pennigton, C. Martha 27

Pepić, Ivana 111, 124, 125

Perica, Vjekoslav 66, 68, 71, 72, 75

Periša, Ante 371

Perišić, Robert 103

Perković, Ante 71, 72

Pešorda, Mile 489

Peti-Stantić, Anita 28

Petrač, Božidar 367

Petranović, Božidar 179

Petravić, Ante 403

Petrović, Svetozar 52, 515

Pezo, Bruno 479

Pfanova, Dora 365

Pieniążek-Marković, Krystyna 38, 46, 171

Platon 62

Podobnik, Boris 21, 22

Pogačić, Milka 410, 412, 417

Polić Kamov, Janko 507

Poljičanin, Ivo 193, 195, 196, 197

Popiolek, Barbara 38

Popović, Milan 424, 426

Popović, Pavle 112

Posilović Mošnjunjanin, Pavao 472

Predojević, Željko 149

Preljević, Vahidin 213, 214

Preradović, Petar 392, 396–397, 405, 467, 507, 515, 518

Preston, Alex 21

Prešeren, France 513

Prijatelj Pavičić, Ivana 174

Prijatelj, Kruno 174

Prlenda, Sandra 56

Prohaska, Dragutin 415

Propp, Vladimir 113

Protrka Štimec, Marina 432, 434, 435, 436, 437

Prpić, Tomislav 38

Przybyszewski, Stanisław 507, 509, 510

Pšihistal, Ružica 43, 44

Pupačić, Josip 40, 181, 489

Puslojić, Adam 488

Puškin, Aleksandr Sergejevič 113, 180, 452

Q

Quine, Willard Van Orman 372, 373

R

Radan Jakovčević, Darija 22

Radelić, Zdenko 288, 289

Radetić, Ivan 449, 451–453, 454, 474

Radić, Antun 450

Radić, Stjepan 450

Radilović, Julio 337

Radoman, Aleksandar 111, 334

- Rados, Zvezdana 391, 392, 393, 395
 Radway, Janice 434, 435
 Rađa, Dino 157
 Rafolt, Leo 127
 Raisová, Alena 497, 499
 Ramić, Ibnel 213
 Ramsdell, Kristin 435
 Ramsey Pflanzner, Lydia 338
 Rancière, Jacques 32
 Ranjina, Dinko 454, 468, 470
 Ranjina, Nikša 456, 463
 Raos, Ivan 83
 Rapacka, Joanna 38, 39, 41, 42, 172, 178
 Rašeta, Boris 51
 Readings, Bill 21, 23
 Reljković, Matija Antun 225, 433, 454, 457, 458, 463, 467, 468
 Rem, Goran 43, 44
 Rešetar, Milan 112
 Richelet, César-Pierre 192
 Rilke, Rainer Maria 62
 Roche, Mark William 26
 Rogić Musa, Tea 507
 Rogošić, Mirko 489
 Rokсандić, Drago 507
 Rolka, Malwina 488
 Rorty, Richard 367
 Rossetti-Bazdan, Sandra 444
 Ross, Ilana 28
 Roustang, François 86
 Ršumović, Ljubivoje 165
 Rudan, Evelina 41, 48, 171
 Rukavina, Goran 193
 Rybicka, Elżbieta 45, 46, 168, 169, 175
 Rylance, Rick 29
 Ryznar, Anera 45
- S**
- Sabatkai, Ivan 240
 Sabić, Marin 403
 Sablić, Tomić Helena 44, 420, 422, 423
 Saint-Beuve, Charles Augustin 403
 Salvino, Luigi 240
 Sapunar, Marko 191, 194, 195
 Sartre, Jean-Paul 175, 176
 Sasin, Antun 112, 468, 470, 472
 Scaliger, Joseph Justus 435
 Schäfer, Armin 202
 Schiller, Friedrich 170
 Schwanitz, Dietrich 137
 Scott, Sir Walter 436
 Scotti, Giacomo 497
 Searle, John Rogers 372
 Sébillot, Paul 450
 Seeber, Barbara K. 26
 Segar, E. C. 337
 Sekulić, Ante 240
 Sells, Michael A. 377
 Senker, Boris 131, 132
 Seoane, Annabelle 207
 Serça, Isabelle 207
 Sever, Josip 189–207
 Shakespeare, William 57
 Shelley, Mary 440
 Showalter, Elaine 436, 437
 Sidney, Sir Philip 436
 Sidoruk, Elżbieta 46
 Silić, Josip 191, 192
 Skasa-Weiss, Ruprecht 158
 Slabinac, Gordana 512, 515
 Slamnig, Ivan 90
 Sławek, Tadeusz 487
 Small, Helen 23
 Smerdel, Ton 363
 Smith, Alicia 29
 Solak, Elżbieta 38
 Solar, Milivoj 118, 488
 Sorel, Sanjin 489
 Sorić, Matko 367, 372, 373, 374, 375, 385, 386
 Spahić, Aida 222
 Staljin, Josif Džugašvili 190
 Stamać, Ante 52, 200, 449
 Stamać, Truda 200
 Stanislavski, Konstantin 136
 Stanojević, Stanoje 254
 Stanzel, Franz 81
 Stanja, Jiřina 498
 Starčević, Ante 394
 Starčević, Šime 390, 392–394, 395, 405
 Starčević, Valentina 98
 Stendhal (pravim imenom: Marie-Henri Beyle) 205
 Stibor, Vladimír 499
 Stojan, Slavica 122
 Stojanović, Mijat 467
 Stojević, Milorad 182
 Stojić, Mile 488
 Stolac, Diana 229
 Stráníková, Libuše 497

Strehe, Franjo 252
 Stulli, Vlaho 114
 Sučić, Stjepan 240
 Sudeta, Đuro 365
 Sue, Eugene v. Sue, Marie-Joseph
 Sue, Marie-Joseph 441
 Sulejmanpašić, Omer-beg 216
 Sumara, Dennis J. 26
 Sundhaussen, Holm 56

Š

Šegedin, Petar 42, 57, 59, 61, 181
 Šenoa, August 61, 97, 273, 394, 398,
 399, 400, 402, 403, 404, 435, 442,
 444, 500
 Šeremešić, Marija 241
 Šicel, Miroslav 182, 273, 277, 278, 283,
 365, 409, 410, 413, 416, 420, 422,
 423, 424, 440, 442, 444, 449, 473,
 474
 Šilović-Karić, Danja 417
 Šimić, Antun Branko 365, 489
 Šimić, Nikola 401, 402, 403
 Šimundža, Drago 265
 Šimunić-Kesterčanek, Nada 365
 Šimunović, Dinko 227, 402, 404, 405,
 471, 473
 Šitović, Lovro 457, 468
 Šitum, Boris 160, 161
 Šižgorić, Juraj 225, 453, 456, 463, 465,
 468, 469, 471
 Škarić, Ivo 438, 439
 Škopljanac, Lovro 510
 Škreb, Zdenko 52, 449
 Šojat, Antun 250, 350
 Šojat, Olga 254, 255, 348, 349
 Šop, Nikola 365, 368
 Špehar, Milan 265, 266, 367, 371, 372,
 374
 Šrámek, Fráňa 500
 Šrepel, Milivoj 348, 352, 354, 356, 357,
 358, 402
 Šundalić, Zlata 111, 112, 116, 124, 125,
 409, 415, 416, 421, 422, 426
 Šurmin, Đuro 251, 254, 449, 461, 462,
 474
 Šušnjara, Snježana 210, 212
 Švel, Mara 365
 Švelec, Franjo 11, 123, 124, 126, 449,
 468, 474

T

Tadijanović, Dragutin 365, 500
 Tafra, Branka 393
 Taine, Hippolyte 169, 403
 Talwar, Victoria 28
 Taraba, Nebojša 99
 Tarantino, Quentin 340
 Tenžera, Veselko 77, 80, 88
 Thévoz, Michel 151
 Thompson, Robert J. 98, 99
 Thoms, William John 450
 Thurm, Eric 104, 105
 Timmermans, Benoit 446
 Tkalčević, Adolf Weber 251, 434, 467
 Todorović, Bojana 38
 Tomas, Valter 392
 Tomašić, Josipa 146, 148, 152
 Tomić-Kovač, Ljubica 210, 212, 214,
 215, 219
 Tommaseo, Niccolò (Nikola) 179, 395,
 454
 Tomšić-Im, Marija 410
 Topalović, Mato 459
 Topić, Anka 208–222
 Tordinac, Nikola 469
 Tresić Pavičić, Ante 474
 Tribuson, Goran 58
 Trkulja, Ivana 51
 Trojan, Ivan 43
 Truhelka, Jagoda 365, 410, 437
 Turek, Ruda 498, 500, 501, 502
 Turk, Zvonimir 403

U

Ugrešić, Dubravka 58
 Ujević, Ante 480, 481
 Ujević, Bože 482
 Ujević, Mate 78
 Ujević, Tin 43
 Užarević, Josip 114, 117, 149, 158, 517

V

Valéry, Paul 176, 205
 VanDerWerff, Emily 104
 Veber Tkalčević, Adolfo 251, 434, 467
 Velikonja, Mitja 68, 71, 72
 Vervaeke, Stijn 213, 214
 Vetranović, Mavro 356, 433
 Vežić, Vladislav 178
 Vidić, Ivan 103

- Vidović Schreiber, Tea-Tereza 155, 156,
157, 158, 161, 479, 484, 489
Vidović, Ana 392, 394-395, 396
Vidović, Marko 395
Vidović, Radovan 149, 150, 153, 165
Vidović, Veseljko 160
Vidrić, Vladimir 182
Vince, Zlatko 391, 393
Visković, Velimir 131, 295, 443, 444
Vitezović Ritter, Pavao 89, 456, 457,
467, 468, 472
Vizek, Una 130, 138-143
Vlahović, Branko 195, 205
Vlašić Duić, Jelena 150
Vodnik, Branko 253, 254, 393, 395, 449,
464-467, 474, 509, 515
Vojnović, Ivo 403, 404, 405, 437, 473
Vojnović, Lujo 110
Vončina, Nikola 94, 97
Vörös, Sebastjan 375
Vračan, Josip 252
Vrančić, Antun 225
Vraz, Stanko 393, 395, 396, 397, 459,
467, 469, 507, 512, 513, 515
Vrčić, fra Vjeko 479, 482
Vrgoč, Dubravka 131, 132
Vrhovac, Maksimilijan 255, 459, 467,
471
Vrkljan, Irena 59, 226
Vučenov, Dimitrije 275
Vučetić, Šime 150, 182
Vuković, Mladen 149, 150, 151, 152,
153, 159, 162
Vuković, Tvrtko 19, 31, 36
Vuletić, Anđelko 489, 525
Vuletić, Branko 200, 267
Vulić, Sanja 239
- W**
Waxler, Robert P. 26, 27, 28
Wiedmann, Franz 176
- Wierzbicki, Jan 512
Williams, Raymond 93
Wilson, Winston Cook 99
Wittgenstein, Ludwig 371, 372, 373,
374
Wolker, Jiří 500
- Z**
Zajec, Tomislav 130, 133-138, 142-143
Zanone, Damien 226, 233
Zdunić, Josip 414, 415
Zdziechowski, Marian 507, 508
Zečević, Divna 449, 450, 455
Zeman, Adam 29
Zima, Dubravka 225, 232
Zimonić, Krešimir 337
Zlatarić, Dominko 457
Zlatar-Violać, Andrea 57, 131, 225, 235,
410
Zmajević, Andrija 330, 454
Zoranić, Petar 40, 456, 463, 465, 468,
470, 472
Zorčić, Ante 178
Zorić, Mate 395
Zrinski, Ana Katarina 358
Zrinski, Petar 41, 89, 329, 358, 464
Zrinjan, Snježana 443
Zunsine, Lisa 26
Zvonar, Ivan 249, 251, 349, 351, 358
- Ž**
Žurek, Piotr 41, 172
- Ž**
Žganec, Vinko 349
Žiroš, Ivan 194, 195
Živančević, Milorad 279, 395, 400, 440,
444, 449, 469, 474
Žmegač, Viktor 516
Žube, Ana 58

Dizajniranje periferije / Projektowanie peryferii

Naslovnica zbornika rezultat je vježbe polaznika kolegija Vizualne komunikacije i print dizajn, koji se izvodi na Diplomskom studiju vizualnih komunikacija i grafičkog dizajna Akademije primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci. Budući da su – uz odabranu naslovnicu – svi projekti i likovne predodžbe periferije bili doista izvrsni, odlučili smo ih sve objaviti u aneksu zbornika. Ovdje donosimo prvi dio studentskih radova, a drugi je dostupan na kraju jezičnoga zbornika. Koristimo prigodu zahvaliti na suradnji izv. prof. art. Aljoši Brajdiću, dekanu Akademije i mentoru svih radova, asistentici Korini Hunjak i studentima koji su svojim kreacijama sudjelovali u projektu: Nori Bolanči, Antoneli Brenko, Antoniju Filipoviću, Heni Crnović, Sari Jovanović, Eni Piralić, Gei Rajić, Ljulzimu Ramadani, Katarini Šušnjari, Lejli Tomić, Ani Uremović, Diani Zubak.



Studentica: Antonela Brenko

Studij: Diplomski studij vizualnih komunikacija i grafičkog dizajna

Kolegij: Vizualne komunikacije i print dizajn

Mentor: Aljoša Brajdić, izv. prof. art.

Asistent: Korina Hunjak

Godina: 2020./2021.

Obrazloženje: Moje vizualno rješenje za zbornike radova *Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi* te *Periferno u hrvatskom jeziku, kulturi i društvu* temelji se na najpoznatijem hrvatskom simbolu – kvadratiću. Hrvatske kvadratiće preoblikovala sam u speech bubble. Prvi zbornik ima crvene kvadratiće na plavoj pozadini, a drugi plave na crvenoj pozadini. Na taj su način zbornici s jedne strane vizualno povezani, a s druge sedovoljno razlikuju da se ne bi međusobno zamijenili.



Student: Antonio Filipović
Studij: Diplomski studij vizualnih komunikacija i grafičkog dizajna
Kolegij: Vizualne komunikacije i print dizajn
Mentor: Aljoša Brajdić, izv. prof. art.
Asistent: Korina Hunjak
Godina: 2020./2021.

Obrazloženje: U ovom dokumentu priložene su dvije verzije rješenja za dizajn naslovnica zbornika *Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi* i *Periferno u hrvatskom jeziku, kulturi i društvu*. Ideja je bila uzeti slova karakteristična za hrvatski jezik i preko njih ocrtati njihove odgovarajuće fonetske simbole, prikazujući na taj način odnos pisanog i govornog jezika.

Kompozicijsku su slova i simboli smješteni tako da se nastavljaju iz formata jednog zbornika u format drugog. Time se dva zbornika međusobno razlikuju, ali ostaju tematski povezani.

U dizajnu su upotrijebljene crvena i plava boja, koje zajedno s bijelom bojom pozadine predstavljaju boje hrvatske zastave.



Student: Antonio Filipović
Studij: Diplomski studij vizualnih komunikacija i grafičkog dizajna
Kolegij: Vizualne komunikacije i print dizajn
Mentor: Aljoša Brajdić, izv. prof. art.
Asistent: Korina Hunjak
Godina: 2020./2021.



Studentica: Sara Jovanović
Studij: Diplomski studij vizualnih komunikacija i grafičkog dizajna
Kolegij: Vizualne komunikacije i print dizajn
Mentor: Aljoša Brajdić, izv. prof. art.
Asistent: Korina Hunjak
Godina: 2020./2021.

Obrazloženje: Ideja za zbornik I. *Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi* i zbornik II. *Periferno u hrvatskom jeziku, kulturi i društvu* potekla su razmišljanja o brojnosti sinonima za određene riječi hrvatskoga jezika. Za motiv je uzeta grabilica kao riječ s najviše sinonima u hrvatskom jeziku. Grabilica je pribor za jelo. Služi za zahvaćanje tekuće i polutekuće tople i hladne hrane. Izrađuje se od metala, drveta i plastike. Najčešći su sinonimi za grabilicu su zaimača, kutlača, šeflja, kacijola, kačica, paljak, paj. Te su riječi upotrijebljene u dizajnu kao reprezentacija dialecta u različitim dijelovima Hrvatske. Sinonimi za grabilicu oblikovani su kao samo posluženo jelo.



Studentica: Sara Jovanović
Studij: Diplomski studij vizualnih komunikacija i grafičkog dizajna
Kolegij: Vizualne komunikacije i print dizajn
Mentor: Aljoša Brajdić, izv. prof. art.
Asistent: Korina Hunjak
Godina: 2020./2021.



Studentica: Gea Rajić
Studij: Diplomski studij vizualnih komunikacija i grafičkog dizajna
Kolegij: Vizualne komunikacije i print dizajn
Mentor: Aljoša Brajdić, izv. prof. art.
Asistent: Korina Hunjak
Godina: 2020./2021.

Obrazloženje: Korice knjige oblikovane su tako da se na ravnoj plohi ostvari dojam prostorne dubine kroz periferne riječi ispisane na različitim slojevima. Slova u dubini zamućena su i teže vidljiva od onih na površini. Takav princip predočava slojevitost jezika.



Studentica: Ana Uremović

Studij: Diplomski studij vizualnih komunikacija i grafičkog dizajna

Kolegij: Vizualne komunikacije i print dizajn

Mentor: Aljoša Brajdić, izv. prof. art.

Asistent: Korina Hunjak

Godina: 2020./2021.

Obrazloženje: Prikazana su vizualna rješenja za zbornike radova *Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi* i *Periferno u hrvatskom jeziku, kulturi i društvu*.

Završno je rješenje intervencija na riječi periferno. Riječ je zamučena radi postojeće konotacije na nju samu. Naslov zbornika djelomično prikriva riječ. Unatoč tomu upotrebom veće površine za zamučenu riječ postiže se određena ravnoteža u slojevitom prikazu informacija. Budući da se radi o dva zbornika različitih naslova, distinkcija između njih postignuta je upotrebom dviju različitih boja za riječ periferno (stavite periferno u kurziv).

Odabrane boje povezane su s tematikom hrvatskog jezika, kulture i književnosti. Tako je 1. svezak crvene, a 2. svezak plave boje. To su ujedno i jedine boje upotrijebljene u samome rješenju.



Studentica: Ana Uremović

Studij: Diplomski studij vizualnih komunikacija i grafičkog dizajna

Kolegij: Vizualne komunikacije i print dizajn

Mentor: Aljoša Brajdić, izv. prof. art.

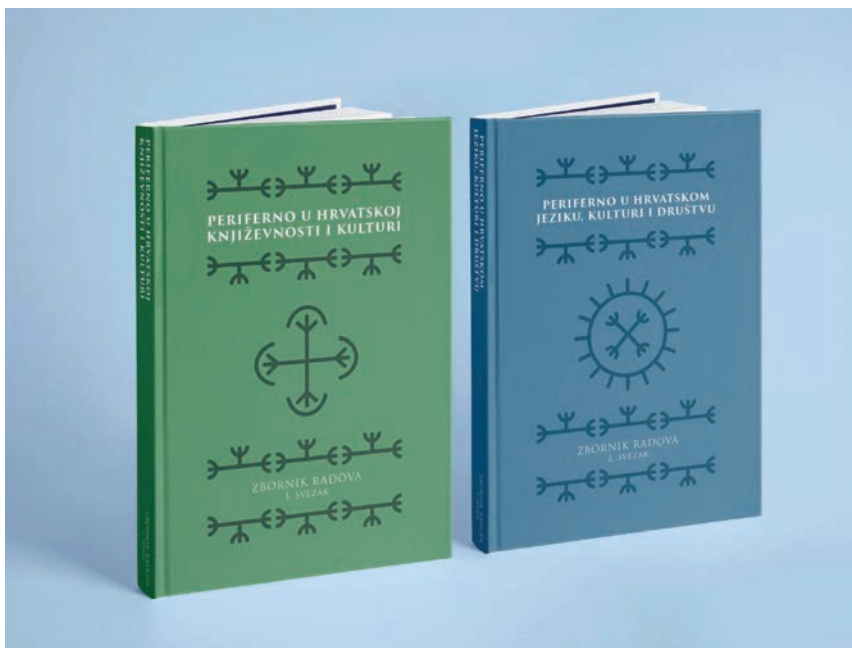
Asistent: Korina Hunjak

Godina: 2020./2021.

Obrazloženje: Prikazana su vizualna rješenja za zbornike radova *Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi* i *Periferno u hrvatskom jeziku, kulturi i društvu*.

Idejno je rješenje intervencija na riječi periferno uz dodani element zamućene mrlje u boji. Budući da se radi o dvije različite knjige srodne tematike, distinkcija između njih postignuta je upotrebom različitih boja. U ovom slučaju radi se o crvenoj i plavoj boji radi dodatne povezanosti s tematikom zbornika: hrvatska književnost, jezik i kultura.

Sama riječ periferno je iste boje i teksture kao i pozadina ali zbog smještaja u samoj mrlji je dovoljno vidljiva i čitka. Upravo je smanjena čitljivost te riječi ideja koja stoji iza cijeloga koncepta.



Studentica: Diana Zubak

Studij: Diplomski studij vizualnih komunikacija i grafičkog dizajna

Kolegij: Vizualne komunikacije i print dizajn

Mentor: Aljoša Brajdić, izv. prof. art.

Asistent: Korina Hunjak

Godina: 2020./2021.

Obrazloženje: Dokument donosi dvije verzije rješenja za zbornike radova *Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi* i *Periferno u hrvatskom jeziku, kulturi i društvu*.

Dizajn je inspiriran ornamentima s hrvatskih tradicionalnih tetovaža koji su pojednostavljeni i postavljeni u simetriju. Nadalje, odabrane su boje iz zagasitije palete, zbog čega su ugodne oku. Elementi sa samih ornamenata igrom i eksperimentiranjem postaju i dio tipografskog dijela naslovnice, točnije njegov okvir. Apstrakcija i boje ponuđenih rješenja pridonose određenoj svježini i suvremenosti, ali u isto vrijeme dizajn zahvaljujući ornamentima zadržava element tradicionalnosti povezane s tematikom zbornika.



Studentica: Diana Zubak

Studij: Diplomski studij vizualnih komunikacija i grafičkog dizajna

Kolegij: Vizualne komunikacije i print dizajn

Mentor: Aljoša Brajdić, izv. prof. art.

Asistent: Korina Hunjak

Godina: 2020./2021.

Lektura i korektura / Redakcja i korekta
Ivana Čagalj, Jasmina Han, Barbara Konopka, Edita Medić

Likovno i grafičko oblikovanje naslovnice / Projekt okładki
Gea Rajić

Tehnički urednik / Redakcja techniczna
Małgorzata Pleśniar


Kazalo imena / Indeks osobowy
Leszek Małczak


Slog i prijelom / Łamanie
Marek Zagniński


Izvršni urednik / Redaktor inicjujący
Szymon Hantkiewicz

Prvotna je verzija publikacije elektronička.
Ovo je djelo dano na korištenje pod licencom Creative Commons.
Imenovanje – Dijeli pod istim uvjetima 4.0
međunarodna (CC BY-SA 4.0)
Wersją referencyjną publikacji jest wersja elektroniczna.
Publikacja na licencji Creative Commons.
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach
4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



 <https://orcid.org/0000-0002-0665-3606>

 <https://orcid.org/0000-0002-5757-2451>

 <https://orcid.org/0000-0003-2243-3192>

<https://doi.org/10.31261/PN.4028>

ISBN 978-83-226-4023-4

Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi

/ urednici zbornika / redakcija naukowa Leszek

Małczak, Krešimir Bagić (Uniwersytet w Zagrzebiu)

Miranda Levanat-Perićić (Uniwersytet w Zadarze). – Katowice:

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2021.

Izdavač / Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Izdanje / Wydanie I. Broj tiskarskih araka / Liczba arkuszy drukarskich: 34,5. Broj autorskih
araka / Liczba arkuszy wydawniczych: 38,0. PN 4028.

