

CASSIUS

The cover of the journal 'CASSIUS' features a detailed illustration of a park scene. In the foreground, a tall, black, ornate lamp post stands on the left. To its right, a stone statue of a seated figure, possibly a philosopher or scholar, is positioned. The background shows a stone wall, bare trees, and a glimpse of a cityscape under a blue sky. The overall style is that of a fine-art illustration.

ČASOPIS DRUŠTVA STUDENATA KROATOLOGIJE "CASSIUS"

Godina VI., broj 6.
Zagreb, 2014.

CASSIUS

Časopis studenata kroatologije na Hrvatskim studijima

Zagreb, 2014.

CASSIUS

Časopis studenata kroatologije na Hrvatskim studijima

ISSN 1846 – 7571 (Tisak)

ISSN 2459 – 5446 (Online)

Godina VI., broj 6., Zagreb, 2014.

Nakladnik

Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu
Borongajska cesta 83d, 10 000 Zagreb

Izdavač

Društvo studenata kroatologije "Cassius"

Glavna i odgovorna urednica

Martina Tuškan

Uredništvo

Andrea Slišković
Dino Jelinić

Suradnice uredništva

Mateja Čičak
Sanja Sekulić
Valentina Jakopec

Stručne savjetnice

prof. dr. sc. Branka Tafra
doc. dr. sc. Dubravka Zima



Časopis izlazi jednom godišnje na hrvatskom jeziku, uz potporu Hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu.

SADRŽAJ

RIJEČ UREDNIŠTVA	7
-------------------------------	---

ANTUN GUSTAV MATOŠ – POVODOM OBILJEŽAVANJA STOTE GODIŠNJICE SMRTI

MATOŠ SE VRAĆA KUĆI – INTERPRETACIJA PUTOPISA <i>FERIJE</i> (Andrea Slišković).....	11
MATOŠ KAO KRITIČAR: PAROKSIZAM U SLUČAJU JANKA POLIĆA KAMOVA (Tino Deželić).....	15
AUDITIVNO I VIZUALNO U MATOŠEVIM <i>DOJMOVIMA S PARIŠKE IZLOŽBE</i> (Martina Dumbović Grbeša).....	21
ANTUN GUSTAV MATOŠ: HRVATSKI IDEOLOG EUROPSKIH OKVIRA (Josipa Iličić).....	28

JEZIČNA BRUSIONICA

LEKSIKOGRAFSKI PRINOSI ISUSOVACA U HRVATSKOJ (Martina Tuškan).....	43
BJELINA KAO PRAVOPISNI ZNAK (Josipa Iličić).....	59
KADA UPOTRIJEBITI CRTICU, A KADA SPOJNICU (Martina Marković).....	82

KNJIŽEVNOST I UMJETNOST

PARAFRAZA ROMANA O DJEČJOJ DRUŽINI NA PRIMJERU ROMANA <i>HOBIT</i> (Vedran Radovan).....	89
PSIHOANALIZA BAJKE: JE LI PEPELJUGINA CIPELICA VAGINA? (Andrea Slišković).....	95
<i>MOBY DICK</i> ILI BIJELI KIT: PUSTOLOVNO-POMORSKA PRIČA (Josipa Iličić).....	103

USPOREDBA ROMANA <i>PONOS I PREDRASUDE</i> JANE AUSTEN I ISTOIMENOGA FILMA IZ 2005. GODINE (Petra Svetec).....	111
SPOJ TRIVIJALNE I VISOKE KNJIŽEVNOSTI U ROMANU <i>PONOS I PREDRASUDE</i> (Ivana Petković)	117
INTERPRETATIVNO ČITANJE DJELA: ALESSANDRO BARICCO, <i>SVILA</i> (Dragana Marković)	122
SLOBODNI ŠETAČ ZEMALJSKIM I NEBESKIM PROSTORIMA (Jurka Majić)	129
TRIVIJALNOST I INTERTEKSTUALNOST U ROMANU <i>ŠTEFICA CVEK U RALJAMA ŽIVOTA</i> (Petra Svetec)	135
FORTISOVI PROPUSTI ILI PROSTOR ZA DALJNJA ISTRAŽIVANJA SVADBENIH OBIČAJA MORLAKA (Antonia Hladilo)	141
PRIPADA LI <i>VITEZ SLAVONSKE RAVNI</i> MARIJE JURIĆ ZAGORKE MODELU TRIVIJALNO-POVIJESNOGA ROMANA? (Dragana Marković)	145
INTERTEKSTUALNOST GAVRANOVE <i>JUDITE</i> (Nikolina Klasić)	156
ČIJI SU STEĆCI? (Jelena Ružić)	169
KRLEŽINA LAURA I BOBOČKA KROZ PRIZMU ANE BORONGAY KAO KRLEŽINE “NAJDUBLJE METAFORE” (Ivana Burnać)	173
 MLADI PISCI	
POEZIJA (Matea Čendeš/Tino Deželić/Dino Jelinić/Maja Junašević/Jasmina Vinčić)	192
PROZA (Tino Deželić/Božica Jakas/ Josip Tomić)	203
 PRIKAZI I OSVRTI	
<i>PANONSKI LJETOPIS</i> . 2013. PINKOVAC: PANONSKI INSTITUT. 544 STR. (Andrea Slišković)	223
DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ. 2013. <i>ČITANJA MATOŠA</i> . ZAGREB: NAKLADA LJEVAK. 369 STR. (Sanja Sekulić)	228
DUNJA FALIŠEVAC. 2013. <i>SLIKE STAROG DUBROVNIKA</i> . ZAGREB: MATICA HRVATSKA. 338 STR. (Valentina Jakopac)	231
<i>ZBORNİK O IVI FRANGEŠU</i> : RADOVI S MEĐUNARODNOGA ZNANSTVENOGA SKUPA ZAGREB/TRST ODRŽANOGA 19. – 21. travnja 2012. 737 str. (Matea Jalžević)	235

HRVATSKI PRAVOPIŠ. 2013. ZAGREB: INSTITUT ZA HRVATSKI JEZIK I JEZIKOSLOVLJE.
499 STR. (Dragana Marković). 238

ŠTO SMO RADILI PROŠLE GODINE?

PREDSTAVA ŠEST KONAKA ŠEGRTA HLAPIĆA U IZVEDBI DRAMSKE SKUPINE
HRVATSKIH STUDIJA (Sandra Kovač) 243

USPJEŠNO ODRŽANA PETA MEĐUNARODNA LJETNA ŠKOLA HRVATSKE KULTURE I
HRVATSKOGA JEZIKA: HRVATSKA JEZIČNA I KULTURNA BAŠTINA IZ KOLIJEVKE KNEZOVA
KRČKIH FRANKOPANA POSLANA U SVIJET (Lidija Bogović) 246

OSVRT NA OBILJEŽAVANJE OSMOGA ZNANSTVENOGA KOLOKVIJA DRUŠTVA STUDENATA
KROATOLOGIJE "CASSIUS" (Zvonimir Mikulić) 248

TREĆA MEĐUNARODNA KROATOLOŠKA KONFERENCIJA "PAVAO RITTER VITEZOVIĆ I
NJEGOVO DOBA" (Matea Jalžević) 251

TERENSKA NASTAVA STUDENATA DIPLOMSKOGA STUDIJA KROATOLOGIJE HRVATSKIH
STUDIJA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU POD VODSTVOM PROF. DR. SC. SANJE VULIĆ
(Andrea Slišković) 255

TERENSKA NASTAVA BUDIMPEŠTA – BRATISLAVA – BEČ (Sanda Bijelić) 260

USPOMENE S TERENSKE NASTAVE U HRVATSKOM ZAGORJU
(Marijana Kovač/Martina Mihaljević/Tamara Rumbak) 264

KNJIŽEVNO POPODNE SA SANJOM PILIĆ (Dino Jelinić) 267

PROMJENA SIMBOLA DRUŠTVA STUDENATA KROATOLOGIJE "CASSIUS" 270

O TOM SE GOVORI

BUM TOMICA – TABU I DJEČJA KNJIŽEVNOST (Petra Vodarić) 275

POLA STOLJEĆA DJELOVANJA SATIRIČKOGA KAZALIŠTA "KEREMPUH" (Mia Tomić) 277

STUDENTI VOLONTERI HRVATSKIH STUDIJA (Adela Juhas/Iva Kordić) 280

INTERVJU SA CSILLOM BARATH BASTAIĆ (Valentina Jakopec) 285

RIJEČ UREDNIŠTVA

Dragi čitatelji i čitateljice!

Objavili smo šesti broj časopisa studenata kroatologije “Cassius” u kojem Vam donosimo niz zanimljivih članaka, prikaza i osvrtu te mnoštvo tekstova u kojima možete čitati o aktivnostima naše udruge. Za razliku od prošlih brojeva časopisa koji su za svoju središnju temu imali jednu književnu epohu, ovaj se broj “Cassiusa” usmjerio na jednoga od najvažnijih hrvatskih književnika – Antuna Gustava Matoša, kojemu smo i posvetili prvu rubriku našega časopisa. U člancima iz rubrike *Književnost i umjetnost* možete pronaći različite radove koji su nastajali u sklopu kroatoloških kolegija. *Jezična brusionica* donosi skraćene bakalaureatske radove i jedan jezični savjetnik. Zahvaljujemo prof. dr. sc. Branki Tafri te doc. dr. sc. Dubravki Zimi na savjetima i pomoći prilikom odabira i uređivanja radova. I ovaj smo put mladim piscima, čije vrijeme tek dolazi, odlučili dati prostor za objavu proze i poezije i time obogatiti naš časopis.

Osim prikazima i osvrtima, drugi smo dio našega časopisa posvetili mnogobrojnim aktivnostima koje je “Cassius” proveo tijekom akademske godine s ciljem da zainteresiramo nove, moguće članove, ali i pohvalimo one koji ovu udrugu čine Društvom.

Veliko hvala svim stručnim suradnicima, Službi za izdavaštvo, studentima i studenticama te Hrvatskim studijima i svima ostalima koji su pomogli u izradi časopisa. Iskreno se nadamo da će Vam se svidjeti novi broj časopisa te da ćete mu posvetiti dio svoga vremena.

Želite li nam poslati pohvalu ili pak kritiku, komentar ili savjet, javite nam se na adresu: dskcassius@gmail.com.

S radošću očekujemo Vaše mišljenje!

Ugodno čitanje!
Uredništvo

**ANTUN GUSTAV MATOŠ –
POVODOM OBILJEŽAVANJA
STOTE GODIŠNJICE SMRTI**

MATOŠ SE VRAĆA KUĆI – INTERPRETACIJA PUTOPIISA *FERIJE*

Andrea Slišković

Sažetak

Rad prikazuje povezanost književnika Antuna Gustava Matoša s hrvatskom kulturom i domovinom na primjeru njegova putopisa *Ferije*. *Ferije* Matoš piše nakon dugih godina provedenih izvan domovine, nakon povratka kući, zbog čega putopis simbolično i nosi naslov *Ferije*. Putopis snažnim Matoševim emocijama povezuje radosti odmora i ljubavi prema Hrvatskoj.

Ključne riječi: putovanje, ferije, domovina, Hrvatska

“Ne putuje tko putuje nego tko doživljava” (Matoš 1999: 28).

Putovati, a ne zamijetiti niti osluhnuti ono što se oko nas prostire, isto je kao živjeti, ali na pogrešan način, gledati, a ne vidjeti, slušati, ali ne čuti. Dodirivati, ali ne osjetiti. Putovanje bez dodira s taktilnim i duhovnim vrednotama ostaje samo mrtvo slovo na papiru, poput rupe koja postaje sve veća, ali ... uvijek prazna – bez dojmova i značenja.

“Ne putuje tko putuje nego tko doživljava” (Matoš 1999: 28), klicao je i upozoravao Matoš i glasom i perom 1908. Čovjek sjajna duha, velika srca i istkanih riječi; baš poput kakva dojmiva mozaika u kojem se slaže i ono naizgled nespojivo. A-Ge-Em, kako je sâm sebe prozvao 1896. kada je u beogradskoj *Omaladini* objavio svoju uspomenu iz srcu prirasloga mu Zagreba *Zemljotres* (Matoš 1999: 239), bio je književnik koji je cijeli svoj život putovao preko raznih granica, ali se uvijek vraćao. Vraćao se svomu domu – voljenoj Hrvatskoj. I nije putovao samo vlakom svojoj Hrvatskoj. Bezbroj se puta taj naš Antun Gustav Matoš, u kojem je uvijek cvjetao osjećaj hrvatstva, u mislima vraćao *Kroaciji*; doživljavao je, a da nije putovao. Čuo, a da nije slušao. Vidio, a da nije gledao. Ali je nosio u srcu gdje god

da je kročio. Kada se 1908. godine, nakon četrnaest dugih godina provedenih u raznim gradovima, a ponajviše u Beogradu i Parizu, vratio u grad svoga djetinjstva – Zagreb, stigao je prepun emocija i impresija. Sve je doživljavao stotruko jače nego što je to inače činio kada je pisao. Istinski je doživljavao hrvatski prostor i ljude toga tla. Bio je sretan i razdragan jer se vratio onoj koju je do kraja volio – domovini, ali opet, žalostan i razočaran jer je osjećao ljudsku pasivnost, a ponajviše pasivnost hrvatske inteligencije koja samo trune između zidova. Baš unutar tih kontrastnih osjećaja, zadovoljstava i razočaranja, Matoš uobličava svoj putopis *Ferije* – dane slobode i odmora u vlastitoj domovini, ispričane s jednoga mjesta.

Putopis *Ferije* Matoš obrađuje na književni (umjetnički) način, pa je, prema tomu, pripovjedač i opisivač sâm autor, što je jasno naglašeno na početku kratkoga putopisa: “Ugodne, tople, vesele ferije. I ja ih uživam, prvi put iza tolikih godina” (Matoš 1999: 85). Zamjenica *ja* u kontekstu emocija također nam najavljuje da Matoš na papiru ostavlja svoje osjećaje i opažanja, ispričane i jezično oblikovane na osobit način. Upravo ti Matoševi osjećaji i impresije, misli i stavovi koji grade njegov monolog o hrvatskom društvu, koje književnik doživljava nakon povratka u domovinu poslije četrnaest godina izbjivanja, tema su putopisa *Ferije*. Kraće rečeno, tema je Matošev povratnički dojam o domovini, ispričan kroz statičan putopis.

Iako je u svojoj osobnoj bilježnici u vrijeme kada je boravio u Ženevi, poslije nazvanoj *Misli i utisci*, pisao da “na svakom mjestu, gdje malo duže boravimo, ostavljamo dijelak svoje sreće i duše”, znao je Matoš da je najveći dio ostavio u Hrvatskoj (Oraić Tolić 2013: 145). Sve ono što je doživio u svijetu, među tuđim ljudima i spomenicima, bilo je ništa naspram sreće koja ga je obuzimala kada je 1908. stupio na, kako piše, “sjenaste puteljke gdje nekada snivaše Vraz sa Ljubicom, gdje kroz suton izgiba rumenilo umornih ruža, nad pitomim gradićem gdje ilirska vila prvi put zapjeva *Još Hrvatska ...*” (Matoš 1999: 85). Te pobude i uzbuđenja izražene poetskom riječju, koja je bila svojstvena Matošu, bile su usmjerene prema Samoboru, prema gradu u kojem Vraz snivaše s Ljubicom. Tu je ponovo, poslije dugih godina, osjetio svu životnu radost, osjećao je sve oko sebe: zanos lira, heroizam proze, mekano toplo predvečerje, radost ptica i radost oblaka. Ni to bogatstvo epiteta i oživljavanja stvari nije moglo iskazati sve što je osjećao. Njegovo oduševljenje nije značilo samo doživljaj slikā iz domovine, već je imao puno jaču vezu s Hrvatskom za koju je osjećao da mu je majka koja je prožeta kroz cijelo njegovo biće. O tom posebnom odnosu koji je Matoš gajio prema Hrvatskoj, piše Miroslav Šicel u knjizi *Matoš*: “Matoš je tom pojmu dao u stvari posve novo značenje i smisao, po kome čovjek svojom ličnom psihom samo odražava psihu prirode koja je sinonim za domovinu, ozrcaljuje se u njoj, kao i ona u njemu, oni

postaju jedno te isto” (Šicel 1966: 10). Matoš nije bio potpun bez Hrvatske, tvrdi Šicel, postojao je samo ako ona postoji. Bio je jedan od onih Hrvata koji su, iako daleko od domovine, živjeli za nju, pa ni ne čudi što je taj osjećaj, štoviše – ta opsesija, bila podloga za cijeli Matošev književni opus kojim je na neki način štitio svoju nacionalnu kulturu u kojoj se zrcalilo sve ono što jest.

Svoje impresije o Hrvatskoj kao temi putopisa *Ferije*, Matoš temelji na motivima prirode i putovanja. “Putovanje – evo, to je poezija moderne civilizacije” (Matoš 1999: 86), pisao je Matoš. U tim se riječima krije njegova briga o nepostojanju hrvatske putopisne književnosti. Književnici ili točnije, hrvatska se inteligencija odupire tom žanru pisanja jer se okreće onom lakšem načinu koji vodi do uspjeha – stvaranju fiktivnih priča, priča bez vjerodostojnosti i osjećaja na papiru. Nisu putovali, nisu osjećali. Mučilo ga je, a nadasve i ljutilo što hrvatski narod toliko odskače od svoje domovine i ne utire staze u potrazi za znanjem. To svoje nezadovoljstvo usmjereno prema odamrlom tumananju kroz život, Matoš iskazuje dojmljivim slikama. Štoviše, suprotstavlja tadašnju perspektivu ličnostima koje su učinile puno za književnost i za život uopće, upravo putujući: Marco Polo, Columbo, Herodot, Horacije, Descartes, Jules Verne, Napoleon, Petar Veliki, Vespucci, Cortez ... Svi su oni imali želju za putovanjem, pustolovinom i spoznajom svijeta oko sebe i želju za spoznajom drugačijega od samoga sebe. Unaprijedili su sebe, svoju naciju i svoju domovinu samo jednim malim korakom – putujući. Matoš tu stavlja naglasak na putovanje srcem, a ne tijelom jer, kao što je pisao, putuje samo onaj tko doživljava: i Don Quijote i Robinson Crusoe. U tom se kontekstu može uspostaviti veza između onoga što Matoš piše i njegova života koji je proveo izvan domovine. Iako je živio drugdje, uvijek je mislio na povratak u Hrvatsku. Nitko iz njega nije mogao istrgnuti osjećaj pripadnosti hrvatskoj kulturi. Bila je njegova vječna opsesija i nadahnuće za sve što je činio bilo gdje da se nalazio. Domovina ga je oduševljavala. Čak i onda kada je bila kilometrima daleko, putovao je njom. Ta veza riječi i stvarnoga života, snažne su autobiografske slike koje Antun Gustav Matoš koristi da bi kao kritičar sagledao Hrvatsku nakon povratka.

Motivi su prirode protkani kroz cijeli tekst, što nije neobično za putopisno djelo. Oni su odraz i metafora sve ljepote Hrvatske o kojoj Matoš piše. Dok s jedne strane autor iskazuje svoje nezadovoljstvo hrvatskim pukom koji se odaje poroku pasivnosti, s druge se strane motivi prirode stapaju s domovinom i veličaju je. Da bi naglasio tu ljepotu prirode, Matoš upotrebljava brojne epitete: *ugodne, tople, vesele ferije, mekano, toplo* predvečerje, *zlačane* urvine viteškoga staroga grada, *krasne* ptice selice, *vječni, tragični i purpurni* oblaci itd. S jedne strane (ne)putovanja i ljudi, a s druge priroda i Hrvatska. Crno i bijelo. Zlo i dobro.

Takav se kritički stav prema ljudima vidi i u dijelu teksta u kojem Matoš uspoređuje “svoju” drugu domovinu – Srbiju s Hrvatskom. Tu se opet javlja književni naglasak na ono što je autor proživio. Matoš, koristeći poetički jezik, usmjerava radnju na vlastiti život koji je jednim dijelom proveo i u Srbiji. U Hrvatskoj ga je oduševljavala sama domovina, a u Srbiji su ga oduševljavali ljudi: “Beograd je, više nego ičim, osvojio Matoša otvorenošću i neusiljenom ležernošću kojom se tu živjelo. Oduševila ga je sredina u kojoj se, zahvaljujući nacionalnoj i političkoj slobodi, do tada već razvila zavidna sloboda duha” (Jelčić 1984: 113). To književnik otvoreno pokazuje i u putopisu *Ferije* uspoređujući putovanja hrvatskoga puka koja su samo iz nužde (kakvo je bilo i njegovo), s putovanjima srpskoga puka koji putuje iz užitka.

“Ali čemu putovati?”, retoričko je pitanje kojim Matoš završava *Ferije*, “Ta Hrvati ne poznaju još ni Hrvatske!” (Matoš 1999: 90). Tim riječima Matoš opet naglašava važnost vlastite domovine, njenih ljepota, mjesta, tradicije i kulture. Kada spoznamo svoju domovinu, spoznat ćemo sebe, a spoznati sebe najudaljenija je i najljepša točka u cijelom postojanju. Antun Gustav Matoš na vlastitom je primjeru pokazao da izvan domovine nema ni mira ni spokoja. Već je prvoga dana kada je odlazio čekao ferije, ugodne, tople i vesele. Nadao se povratku i boljemu životu jer, kako kaže: “Od svih putova najljepši su putovi hrvatski, od svih ferija najljepše su hrvatske ferije” (Matoš 1999: 90).

Pa i od svih smrti, najljepša je hrvatska smrt. “Ugasio sam se” (Matoš 1999: 249), 17. ožujka, 1914., u Zagrebu, u domovini Hrvatskoj.

LITERATURA

Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Jelčić, Dubravko. 1984. *Matoš*. Zagreb: Globus.

Matoš, Antun Gustav. 1999. *Oko Zagreba i po Hrvatskoj*. Zagreb: Dom i svijet.

Oraić Tolić, Dubravka. 2013. *Čitanja Matoša*. Zagreb: Ljevak.

Šicel, Miroslav. 1966. *Matoš*. Rijeka: Novi list.

MATOŠ KAO KRITIČAR: PAROKSIZAM U SLUČAJU JANKA POLIĆA KAMOVA

Tino Deželić

Sažetak

U radu se nastoji prikazati Matošev odnos prema Janku Poliću Kamovu, prvenstveno kao prema piscu, a potom i kao prema osobi. Taj je odnos intenzivno oscilirao tijekom tri godine njihova poznanstva. Zašto je Matoš stvorio jednu od najnepravednijih književnih kritika u našoj literaturi, zašto se tako žestoko obrušio na Kamova i njegove pristaše, da bi kasnije pomirbeno pisao o njima te zašto se iznova obrušavao na prerano preminuloga pisca, pitanja su na koja ovaj rad nastoji pružiti odgovore.

Ključne riječi: Matoš, Kamov, književnost, kritika, polemika

Čitajući nekrolog koji je Matoš objavio u *Vijencu* povodom smrti Janka Polića Kamova, u bolnici za uboge i siromašne u Barceloni, stječe se dojam kako je riječ o dvojici bliskih prijatelja, književnika i novinara. Matoš je tom prilikom svoga prerano umrloga kolegu nazvao mladim hrvatskim don kihotom poezije i slobodne misli te nezamjenjivom pojavom tadašnje literarne omladine (Matoš, prema Jelčić 2006: 286), na taj način bitno mijenjajući svoju prijašnju retoriku. Naime, upravo je Antun Gustav Matoš, najznačajniji književnik, kritičar i uzor mladim književnicima toga doba, dobivši na vlastiti zahtjev od Frana Galovića neka Kamovljeva djela, 1907. godine u *Hrvatskoj smotri* oštro napao dvadesetogodišnjega pisca. U opširnoj recenziji Matoš na deset stranica secira Kamovljeve drame *Na rođenoj grudi* i *Tragedija mozgov* te dvije zbirke pjesama, *Psovku* i *Ištipanu hartiju*, naslovivši članak *Lirika lizanja i poezija pljuckanja* (Asino 2007: 295). Naslov recenzije jasno reflektira i ostatak sadržaja, a Rosalba Asino (2007: 295), konstatira kako je Matoš “svojim pretjerano izazovnim stilom i pretjerivanjem (...) zapisao jednu od najnesretnijih stranica u povijesti hrvatske književne

kritike (...) utječući na stvaranje neobjektivnoga i potpuno neopravdanoga suda o riječkom piscu”.

Matoš u tom članku između ostaloga piše:

“Koliko vratolomnih besmislica, megalomanskih gluposti, savršenih apsurdnosti u velikoj pozi neshvaćene misli! [...] Ta djela sa “pridržanim pravima” nisu samo nepristojna i pornografska, ne samo abnormalne seksualnosti i abnormalne etike, nego su nenormalna logikom. Samo luda, ili što je još gore, silom luda, ‘šeret-budala’, mogaše ih napisati i – izdavati, pa još vlastitim troškom. [...] Taj dijaboličar idiotske poetike i kretenske retorike rimuje (česma –pjesma!) užasno, usuđuje se pisati i sonete” (Matoš, prema Asino 2007: 296).

Doduše, uvredljiv je i oštar pristup za to doba bio sasvim uobičajen. U današnje vrijeme slično bi bilo moguće okarakterizirati kao govor mržnje i u skladu s tim zakonski kazniti, ali da je isto prije stotinu godina bilo svakodnevica, čak i među najvišim kulturnjacima toga doba, potvrđuje i slavna polemika iz 1911. godine između Tina Ujevića i, ponovno, A. G. Matoša gdje se dvojica pjesnika međusobno nazivaju majmunima¹.

Nije jasan povod za tako oštar Matošev napad na tek objavljenoga mladoga pisca u vlastitoj i skromnoj nakladi čija djela nisu pretjerano zaintrigirala ni javnost ni kritiku. Asino (2007: 297), ističe kako je Matoševa agresivnost ujedno i indirektan napad na poznatoga kritičara Milana Marjanovića, koji je napisao sjajnu recenziju o Kamovu te, za razliku od Matoša, bio poznat po podržavanju naprednih ideja. To se potvrđuje već nakon nekoliko tjedana kada Matoš piše novi članak u kojem se iznova obrušava na Kamova, ali ovaj put direktno preko Marjanovića kojega smatra glavnim krivcem za “atentat na razum, moral, zdravlje i poeziju, ono literarno pljuckanje i lizanje nekakvog Polića Kamova” i ostalih sličnih njemu (Matoš 1973: 178). U sljedećem članku, kojim Matoš kritizira naprednjački apsurd, u fokusu su opet Kamov i Marjanović, ali im tom prilikom pridružuje i Jankova najboljega prijatelja Miju Radoševića, povodom njegova objavljenoga romana. U tekstovima krase Kamova i društvo epitetima poput “rođeni mrzilac”, “ideal nesposobnosti”, “ciničan i do ogavnosti megalomanski mladić”, “naduveni kreten”, “bedast kao toljaga”, “telad” i slično, premda se s dotičnim mladim piscima zapravo nikada osobno nije sreo niti s njima imao ikakav kontakt.

¹ Dok Ujević Matoša naziva “originalnim majmunom iz Barresove menažerije” i “jedinstvenom vranom okićenom perjem svih ptica i ptičica i ptičurina”, Matoš za njega kaže: “Umjesto učenika, dobih (u tebi) majmuna. Umjesto đaka što ide svojim putem, dobih sjenu koja me parodira. Umjesto pjesnika, dovedoh na Parnas papigu, koja je kriještalala kao jeka moje vlastite riječi, kao travestija moje duše” (Jelčić 2006: 292).

Tek tada, nakon trećega Matoševa članka, stiže reakcija Mije Radoševića, a potom i Janka Polića Kamova. Članak pod nazivom “Antun Gustav Matoš” datira iz srpnja 1908. godine, kada je Kamov imao nepune dvadeset i dvije godine, a Matoš trideset i pet. Međutim, razlika u pristupu je očigledna, što u svom ogledu nastoji opisati Rosalba Asino:

“Bez namjere da se upuštamo u obrambene rasprave, željeli bismo samo istaknuti i mirni ton i dijalektičku racionalnost Kamovljeva stila kojim je članak napisan nasuprot onog, bilo bi premalo reći žestokog, Matoševa. Ako bismo željeli biti pomalo oštrij u analizi, mogli bismo reći da bi se “sve kategorije” koje je Matoš izabrao kako bi objasnio Kamovljev fenomen, književni ali ponajviše onaj osobni, mogle gotovo u potpunosti primijeniti na onoga tko ih je izabrao” (2007: 302).

Tomu je tako, što pokazuje i nastavak polemike gdje se Matoš u istom napadačkom i omalovažavajućem tonu obraća Kamovu, a ovaj u svom odgovoru nastoji okončati stvar te, iznova, djeluje zrelije i racionalnije, privodeći članak kraju ovim riječima:

“U ovo šest mjeseci nije se elastični gospodin Matoš prema meni ni u čemu promijenio, pa ako se ne promijeni ni nakon ove moje izjave, bit ću upravo prisiljen držati da je gospodin Matoš baš fanatički karakteran i tvrdoglav” (Asino 2007: 305).

Da je odnos u polemikama zaista bio onakav kakvim ga Asino nastoji okarakterizirati, ukazuje i činjenica kako je nakon posljednjega Kamovljeva odgovora nastupila faza pomirenja među piscima, prvenstveno zbog činjenice što se oni konačno susreću i uživo te uspostavljaju prisno prijateljstvo. O tom svjedoče sačuvana pisma Matošu, ali i Matošev članak u *Hrvatskoj slobodi* u kojem piše o Kamovu i Radoševiću.

Tako Kamov piše 1910. iz Bologne Matošu da se sprema u Španjolsku, njegovu posljednju postaju te kako je načuo da je Matoš o njemu pisao pa ga moli da mu pošalje taj broj časopisa, uz napomenu da ga to zanima “kao sve što ti pišeš, a kakve si ti čudi, možda si me onako opet zdravo izmlatio radi – sporta” (Matoš 1973: 299). Navedeni Matošev članak posljednji je iz razdoblja kada je Kamov još živ i jedini slučaj kada je Matoš pisao staloženo, a ne nepravedno i nekorektno, premda to prvenstveno proizlazi iz činjenice da se u tekstu ne dotiče djela Janka Polića i Mije Radoševića, već njihove osobnosti:

“Gg. Mijo Radošević i Polić Kamov pružiše mi desnicu premda sam ih nekad u polemikama sa Pokretom užasno peglao. Taj veledušni čin mojih mlađih novinarskih i literatskih drugova je najsvjetliji momenat u mojoj feljtonističkoj karijeri i služi g. Radoševiću i Poliću više na čast no meni, pokazujući najutješljivije koliko tolerancije, pregaranja, intelektualnog poštenja i kavalirstva može imati” (1973: 204).

Slijedom logike, dalo bi se zaključiti kako je Matoš primirio s nasrtajima na Kamova i njegovu književnost. Međutim, navedeni članak treba uzeti s rezervom, posebice ako se u obzir uzme sveprisutnost autorova *ja* kojim je on obilježen. Baš kao što i nekrolog u *Vijencu* treba uzeti s rezervom, upravo zbog prijašnjih Matoševih izjava i napada na lik i djelo Polića Kamova. Sa susretom dvojice pisaca napadi na Jankov lik definitivno nestaju, a nakon njegove smrti činilo se kako Matoš konačno priznaje i njegovo djelo, ali pripisujući zasluge sebi pa tako u nekrologu kaže:

“Njegovi prvi lirski pokušaji nađoše nekad u meni nemilosrdnog kritičara, ali Polić mi se baš za okrutnost mog negativnog suda vrlo kavalirski zahvalio. On je mislio da brutalna, veristična iskrenost već sama po sebi stvara liričara [...] Od te zablude sam ga vrlo radikalno izliječio, uputivši ga prozi, naročito eseju i novinskom feuilletonu, u kojemu je u posljednje vrijeme tako sjajno uznapredovao da je u njemu Pokret izgubio najbriljantnijeg kroničara mlađe generacije. Umro, poginuo je u času kada je našao svoju literarnu formu i naučio dobro pisati” (Asino 2007: 311).

No, s vremenom Matoš iznova postaje ogorčen i žestok prema Kamovu, dotičući ga se s vremena u člancima upućenim drugim osobama, a vrhunac žestine doseže 1913. godine u članku u kojem recenzira monografsku studiju Vladimira Čerine o Janku Poliću Kamovu. Ono što najviše zapanjuje, ali i postavlja pitanje otkuda toliko zlobe i žučljivosti, jest činjenica da se on obrušava na preminulu osobu koja nema mogućnosti replicirati na njegove napade (Asino 2007: 310).

Već tri mjeseca po njegovoj smrti, Matoš ga se dotiče u članku namijenjenom nekome drugomu te navodi:

“Moje je najdublje uvjerenje da Polić Kamov nikada ne bi (...) tako zlo prošao i bijednio svršio, da M. Marjanović u stranačkoj simpatiji ne pohvali kao sjajno djelo njegovih sasvim neuspjelih i nakaradnih stihova. Polić si je zabio u glavu da je neobičan, izvanredan stvor, i u toj imaginaciji slomio si je vrat” (Matoš, prema Asino 2007: 313).

Konačno, u opsežnom prikazu monografske studije Vladimira Čerine, Matoš se obrušava na Kamova "pripisujući" mu manjak talenta za književnost te kako nije zanimljiv zbog onoga što je napisao, već što bi mogao postati. Prigovara mu i odlazak u tuđinu kako bi pisanjem zaradio za život, što mu nije pošlo za rukom pa je uslijed toga preživljavanja konačno i umro. Zatim se osvrće na autora monografije, dvadesetdvogodišnjega Vladimira Čerinu, kao nekompetentnoga i neiskusnoga za tako zahtjevan posao, a kao argument nameće činjenicu kako Kamov nije ni približno tako velik pisac da bi zaslužio jednu takvu studiju. Također, kroz tekst konstantno napominje kako Kamov iza sebe nije ostavio gotovo ništa, spominjući da je Čerina sa svoje 234 stranice Kamovu posvetio knjigu jamačno veću od svih Kamovljevih radova zajedno. Tu do izražaja dolazi Matoševo nepoznavanje Kamovljeva opusa. Na kraju, Matoš zaključuje kako je Čerina, umjesto djela, trebao slaviti lik i mučeništvo Polića Kamova jer je njegovo djelo tek prolazan i bezuspješan literaran pokušaj originalnosti (Asino 2007: 315).

Što reći na procjenu i mišljenje velikoga hrvatskoga boema o Kamovu, osim činjenice da je taj isti Kamov svojim "prolaznim pokušajem originalnosti" u hrvatsku poeziju godinama prije Šimića uveo slobodan stih, da je svojim dramama i pričama anticipirao neke od stavova futurista te romanom tjeskobe i apsurdna *Isušena kaljuža* postao pretečom europske avangarde, ali i egzistencijalističke literature, davno prije Camusa i Sartrea.

Najmanje je krivica prerano umrloga Kamova što je dio njegova opusa objavljen tek 1956. godine u sabranim djelima pod uredništvom Dragutina Tadijanovića, a najveća zasluga književnikā i kritičārā, tijekom i nakon njegova života predvođenih Matošem i Krležom, što je gotovo pet desetljeća sustavno ignoriran, ali i što je dio njegovih rukopisa jednostavno iščeznuo. Međutim, posljednjih se godina njegova književnost intenzivno širi, a vrijednost prepoznaje pa se čak i u Americi prevode brojna njegova djela, a kao rezultat svega toga, Kamov je u američkom istraživanju na više od tristo američkih sveučilišta, s usporednom obradom šest milijuna knjiga u Sjedinjenim Državama i Kanadi, izabran među tristo ličnosti koje su svojim radom obilježile prošlo tisućljeće (Urem 2003: 10).

LITERATURA

Asino, Rosalba. 2007. Antun Gustav Matoš prema Janku Poliću Kamovu. Je li Matoš doista ispravno ocijenio Kamova? *Dani Hvarskoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. 33 (1): str. 294 – 318.

Jelčić, Dubravko. 2006. *Antun Gustav Matoš*. Zagreb: Slap.

Matoš, Antun Gustav. 1973. *Sabrana djela. O hrvatskoj književnosti, II (1909. – 1913.)*, knjiga 3. Zagreb: JAZU, Liber i Mladost.

Matoš, Antun Gustav. 1973. *Sabrana djela. Dragi naši suvremenici*. Zagreb: JAZU, Liber i Mladost.

Matoš, Antun Gustav. 1973. *Sabrana djela. Pisma, II*. Zagreb: JAZU, Liber i Mladost.

Urem, Mladen. 2003. Kako je izgledao Janko Polić Kamov. *Vijenac*. 236 (10).

AUDITIVNO I VIZUALNO U MATOŠEVIM DOJMOVIMA S PARIŠKE IZLOŽBE

Martina Dumbović Grbeša

Sažetak

U članku se, izuzev navođenja osnovnih karakteristika Matoševih *Dojmova s pariške izložbe* i približavanja čitatelju izvornih navoda iz djela, izlažu vizualne i auditivne karakteristike, koje su neizostavan dio konstrukcije i sredstvo razumijevanja čitavoga djela. Čitatelja se upućuje na pomnije promišljanje o izravno iznesenim, no i o pozadinskim kulturnim, društvenim i gospodarskim prilikama koje su okarakterizirane pažljivo, otvarajući prednost estetizaciji svega neobičnoga, pa tako i onoga ružnoga.

Ključne riječi: *Dojmovi s pariške izložbe*, opis, doživljaj, estetizacija, umjetnost

“Ima časova kada je sve karikatura, a časovi su vrijeme.

(...)

I život je karikatura.”

Matoševi *Dojmovi s pariške izložbe*, odnosno dvadeset i šest dopisa iz Pariza upućenih časopisu *Hrvatsko pravo* okupljeni su oko jedne teme – svjetske izložbe u Parizu – pisani u razdoblju od 13. travnja do 1. studenoga 1900. godine. Svjetska je izložba konstanta u Matoševim feljtonima, kroz koju, opisujući je, prožima vlastite poglede na postav, doživlja vreve koju čini nebrojeno mnogo ljudi te iznosi subjektivna stajališta o građi koju doživljava kroz izložbu pa se tako osvrće na umjetnost u cjelini, raznolikost nacija i smjenu društvenih pokreta (Flaker 1988: 45). Impresionistički opisuje sve lijepo (žene, ples, dječakove suze), no ubrzo odustaje i prikazuje i one ružne segmente skrivene u ljepoti te estetizira čak i ono što uobičajeno nije podložno estetizaciji. Na prijelomu stoljeća, u sljubljenosti života i umjetnosti, kao i industrijskoga napretka koji se odvijao pred Matoševim očima na prijelomu stoljeća, Matoš je nastojao pobije-

diti i shvatiti novu civilizacijsku zbilju zapisujući vlastite poglede na tadašnje doba (Brlenić-Vujić 2001: 162). Matoš šećući obilazi postav svjetske izložbe, upija svaku karakteristiku pojedinoga paviljona, silazi i ulazi u prostor izložbe svojevorno; čas se popevši na Eiffelov toranj, čas se vrativši među žamor i ljude – upija dojmove o prostoru na više razina. Svoju vrstu subjektivnosti iskazuje kroz drugačiju svijest, sasvim nepovezanu i dehijerarhiziranu, što ga čini *flaneurom*, sasvim neobveznim šetačem koji u svom tumananju “bez ikakve selekcije i ideoloških poruka bilježi svoje neposredne osjetilne podražaje, vidne i slušne osjete” (Oraić Tolić 2013: 35 – 36). Zaustavivši se na osjetilima, u nastavku će biti razloženo vidno i slušno, odnosno vizualno i auditivno, budući da su *Dojmovi s pariške izložbe* većinom tvoreni od navedenih konstrukcija.

Pri opisivanju, Matoš prikazuje likovnu umjetnost kroz najveće afišiste izložene na pariškoj izložbi – Alfonsa Muchu i Henrija de Toulouse-Lautreca – stvaratelje masovne, supkulturne umjetnosti. “Te su Muchine slike novost u modernom dekorativnom slikarstvu i po zamisli i po tehnici, pa bi same mogle zajamčiti umjetnički uspjeh tog lijepog paviljona. Isprepletene su strogom narodnom ornamentikom” (Matoš 2003: 123), dok za Toulouse-Lautreca piše da je njegov “potez perom ili olovkom valovit, ograničen kao potez kičicom, a crta samo ono što ga zanima. Većina je njegovih djela dakle skica. Zbog toga i jest tako malo – relativno – poznat taj čudnovati ‘žemanfutista’ koji bi mogao biti najbolji pariški afišista” (Matoš 2003: 210). Suočavajući se s neizbježnom i predivnom umjetnošću, Matoš nabraja nekoliko hrvatskih umjetnika za koje smatra da su također izvrsni, iako nisu zastupljeni ni u jednom od paviljona ili su nedovoljno i nepotpuno prikazani te se tim osvrće na Čikoševu sliku *Minerva i Psyha* pišući da je “misao izražena jasno, prosto, bez afektiranja jednostavnosti, naivnosti, prostote – a ta je afektacija najrafinovanija. Ovo nije zagonetka-odgonetka. Dvije glavne boje na slici, zeleno i modro, boje nade i vedrine, boje duše i bistrog razuma, svakako su ljepši simboli od onih neslikovitih pismena na grobu nevinosti. Gosp. Čikoš teži za vrhuncem umjetnosti” (Matoš 2003: 148).

Autor izvrsno primjećuje stvari i događaje oko sebe pa tako i one najsuptilnije, najskrivnije te ponekad sasvim nevažne ili prosječne, neobičnim metaforama uobličujući ih u zanimljive odraze tako bliske, a istodobno daleke stvarnosti. “Sei na izgleda kao zavinuti, sjajni čelik sa kojim stvaraju dvije poprečne i dvije uzdužne izložbene plohe kao dvostruk čudnovat krst na kojemu se šarene stobojni i blijedi paviljoni kao na panju gljive prekonocnice, kao šarena hartija i uvenulo cvijeće po križu na raspuću”, kao što i “pariško nebo nosi već tjedan dana jednostavno elegantno odijelo o modro-sivkastog baršuna, a divljem je kestenju (...) toplo proljeće

začešljalo meku, zelenu kosu poput žustrog pariškog brijača. Tople se ulice praše kao usred ljeta, jadni konji posrtaju na krvava koljena pod omnibusima, kočijama i tramvajima, u kojima ćeretaju gusti Parižlije kao vrapci na veselom prosu” (Matoš 2003: 130).

U prethodna dva citata, kao i u sljedećem: “Kuće, kuće – orgija kuća! Čine mi se kao šareni, tužni atomi čudne, ogromne i žive celule od koje je izvezen sav ovaj zadimljeni prostor od oblaka do oblaka. Čini mi se da kroz svemir odjekuje brujanje tog šarenog, škurog i zadimljenog čudovišta. U žutoj paučini žutih ulica, u gužvi modruljastih krovova, bijelih i sivih kućerina nad kojima se rastalasava dim kao nad šarenim đubretom” (Matoš 2003: 172), jasno je vidljivo kako je Matoš izrazito vizualan promatrač svijeta, zvukovima tek upotpunjujući već odviše jasnu sliku, koja je većinom podčinjena neobičnosti i bojama; bilježenju mnogo boja koje ocrtavaju impresionistički doživljaj svijeta, kao i ujedinjenje raznorodnih osjeta i doživljaja. Moguće je primijetiti kako na mnogo mjesta stvari i pojave opisuje žutom, bijelom i sivom bojom, što bih protumačila utjecajem flanerizma, odnosno utjecajem boja koje bi najviše mogle zaokupljati čovjekovu svijest dok hoda kroz trenutnost, interijer ili eksterijer, a pritom asociraju na rasvjetu, kako uličnu, tako i unutrašnju (žuta i bijela boja), te na zgrade, ograde i asfalt (siva ili crna boja). Takvo što vidljivo je i u sljedećem, jednom od mnogih takvih navoda: “Ljudi se crne kao crni mravi, a žute svjetiljke stolica se oko njih žute poput mravljih žutih jajašaca” (Matoš 2003: 172).

Prisutni su opisi pojedinih izložbenih paviljona, u kojima autor opisuje kako najvažnije tako i one najteže zamjetljive, a iznimno važne karakteristike koje krase svaki pojedini paviljon. Uočava potpunost sklada, u mislima ih pokatkada pretvarajući u nesklad, kao da namjerno želi narušiti ljepotu i red, no u krajnjoj liniji ipak je svjestan realnosti te primjećuje da “sve, sve je tu, od najsitnijih rezbarija pa do dekoracija, u oplemenjenom narodnom slogu, u onom lijepom stilu u kojemu se hrvatska duša prelijeva kao duga u zrakama sanjivog i vrelog Istoka” (Matoš 2003: 124), gledajući pritom u najdraži mu bosansko-hercegovački paviljon. S druge strane, istinsku ljepotu (kako za koga), doživljava na sebi svojstven način, uspoređujući je s nesvakidašnjim motivima, pa tako navodi da je “ljepota, kako vidimo, snaga – kao novac ili industrija, Francuz ‘estetizuje’, poljepšuje sve – pa i ono što se nekima čini nelijepo: industriju” (Matoš 2003: 123).

Jednako vješto prenosi ambijent pojedinih paviljona, igara i predstava u svo- je feljtone: “Svi su ovi raskošni prizori u čarobnoj rasvjeti, u divnim dekoracijama, uz pratnju opojne, sanjive glazbe, a svaku sliku najprije tumači u lijepim stihovima, naizmjenice, glumac ili mlada glumica pred pozornicom” (Matoš 2003: 176), no

isto tako izvrsno zamjećuje događaje i trenutke koji se odvijaju na obzoru, neda- leko od njega, no koji su ipak nedohvatljivi, dostupni samo oku: “A tamo preko vode i bizarnih palača kočičke se u zeleno, ponoćno nebo Eiffelov toranj kao ogromno božično drvo, potamnjujući drskim sjajem svojih gvozdениh, električnih čipaka tre- perenje sitnih, tihih zvijezda” (Matoš 2003: 176), što ga čini izvrsnim promatračem svijeta koji uistinu opaža sve što je ponuđeno.

S obzirom da je mnogo sinestezije rođeno autorovim prolaskom kroz svjetsku parišku izložbu, vrlo je zanimljivo primijetiti kako je sposoban izaći i izvan okvira izložbe kao isključivoga predmeta svoga zanimanja u određenom trenutku i jed- nakim intenzitetom proživljavati sporedne događaje, ljude i pejzaže, što je vidljivo u epizodi iz katedrale:

“Dođu i djevojčice u pahuljastim, paučinastim koprenama i bijelim ha- ljinama. Poniknule tihim, toplim očima, pjesan i blizina svetotajstva prosula im na raspletenu, mekanu, cvijećem ovjenčanu kosu i na čisto čelo neki dašak nebeski kao paspalj svježje nevinosti, a preko ljliljanskih, tananih ručica kane sa blijede svijeće na hladni crkveni kamen po koja blijeda i vrela suzica” (Matoš 2003: 178).

Ljliljane i djevojčice povezuje s nevinosti koja ga posebno očarava unutar si- vila, ozbiljnosti i svečanosti. Posebno gleda i na ljude, koje karakterizira na sebi svojstven način, bez bojazni da će upotrijebiti neprimjeren opis ili pojedinu ženu usporediti s uvredljivim bićem ili stvari: “Gospođa Baretta-Worms, pričajući o Za- ljubljenom lavu, izgledaše mi žutom pticom crnoglavkom, gospođica Fouquier, s njenim bijelim repom, bijelom čarobnom zmijom, lijepa gospođica Lara lijepom i brbljavom mačkicom, a elegantni Le Bargy u crnom, svečanom ruhu mi se činjaše svečanim, crnim i otmjenim parcovom iz Mačke i starog parcova” (Matoš 2003: 196), te je također zanimljiv opis crne, udaljene kneginje, koju vidi na način da “crna je i sjajna kao lakovana cipelica, a kosa joj kao u garavog pudela” (Matoš 2003: 130).

Osvrnuvši se na auditivne slike, vrlo je zanimljivo da serija feljtona *Dojmovi s pariške izložbe* započinje izrazito upečatljivom auditivnom slikom: “Naskoro će zagrmiti 101 topovski hitac. To nije navještenje novoga vladara, ovo gvozdено la- janje nije aleluja krvavih pobjeda” (Matoš 2003: 123), koja opisuje otvorenje treće svjetske izložbe kojoj je, ovoga puta prijestolnica – Pariz. Zamjetljive su naznake personifikacija, no najčešći su opisi zvukova glazbala koji dopiru iz pojedinih egzo- tičnih paviljona: “Na jednom od ulaza sudanskog paviljona sviraju crnci, starkerlja i mladić, udarajući u žice sličnog našim guslama glazbala. To je kao da kaplje rosa

sa plećatog lista od paome – kao drhtanje žednog djetinjeg srca prama sjajnoj fatamorgani – jednolično, tiho, tužno” (Matoš 2003: 211).

Za vrijeme pariške izložbe autor je prisustvovao i sa zadovoljstvom pratio brojne izvedbe predstava koje su priređivali određeni paviljoni, odnosno glumci, pjevači, plesači i zabavljači svih vrsta s ciljem da prikažu ono što najbolje znaju, kao i da prikažu karakteristike, zanimljivosti i kulturu vlastite zemlje koju je određeni paviljon predstavljao, iako bi Matoš iznosio svoje viđenje, koje nije uvijek bilo idealno: “Na bizarnoj pozornici orkestar. Žut kapelnik udara, trepljući očima, u taktu parče crnog drveta o drugo crno parče, a žuti svirači i sviračice monotono i nasumce pjevulje, abundaduraju i sviraju – sada kao da zvrndaju debele muhe, sad opet kao da uhvatite tuce starih, bolesnih mačaka, privežete im repove pod oštre tipke kakvog čudnog glasovira i zasvirate” (Matoš 2003: 184). Iako je spram nekih izvedbi bio izrazito kritičan i doživljavao ih nekvalitetnima, brojne su ga oduševljavale i ostavljale bez daha, pri čemu je želio zabilježiti svu dragost i milinu zvuka koja ga je opijala: “Slušajući čarobnu *Djetinju igru* i *Alkalske dragune* (Carmen), osjetih kako rijetko dosele svu atičku graciju francuskog duha, svu dražest te dražesne glazbe, u kojoj su frule: – ćeretalo klarinet, sentimentalna faluta i oboa, te djevičanska mjesečarka – najefektivniji instrumenti. Francuski su duvači i danas izvrsni” (Matoš 2003: 175).

Prolaženje svjetskom izložbom i osvrtnje na sve segmente ljepote i zanimljivosti koje ona nudi u svojoj različitosti izlagača, autora istodobno zaokuplja toliko osjetilnih slika ispremiješanih jednih s drugima da mu se zvukovi miješaju u metežu svjetine, no ipak ih uspijeva razlučiti, kao što razaznaje *Francusku komediju*: “Pariške 'izmotacije', razne zurle, gajde i svirale miješaju se sa zvucima vojnih muzika i koncerata skandinavskih i njemačkih prvih društava, a kraj alžirskih i egipatskih 'švindla' ponosni Trocadero u kojemu danas već po peti put prikazivaše *Francuska komedija*” (Matoš 2003: 195).

Iako prisustvuje velikoj pariškoj izložbi, čime je izložen raznim kulturama, običajima, tradiciji i glazbi, ipak mu je najdraži bosansko-hercegovački paviljon koji mu je tako blizak, domaći, najbliži s obzirom na ostale paviljone (hrvatski paviljon nije postavljen), osvrće se na njegove čari: “Osim divnog tamburaškog ruha i hrvatske pjesme, tanke i glasovite, privlačit će u bosanski paviljon šire općinstvo najviše dekoracije češkog majstora gosp. Alfonsa Muche” (Matoš 2003: 123). Bez obzira na raznolike sadržaje i vrste glazbe, Matošu je najmilije čuti nešto *naše*, domaće, blisko pa je najsretniji kada čuje zvuke hrvatske tamburice: “Od čuda zazviždim *Još Hrvatska*, ali auto zacvili nadesno, pod susjednim bosanskim paviljonom, tamburica, hrvatske strune probesjede slobodnu marseljezu i biser-zvuci se

trune kroz ciganske bijesne zvukove kao suza što se truni niz bijesno lice" (Matoš 2003: 129).

Slijedeći vizualne i auditivne slike u *Dojmovima s pariške izložbe*, koje je "A. G. Matoš htio 1901. godine objelodaniti u cjelovitoj knjizi naslovljenoj *Dojmovi s posvetom Eugenu Kumičiću – u znak štovanja*, s nadnevkom Pariz, 15. ožujka 1901." (Brlenić-Vujić 2001: 161), vidljivo je da sažima protuslovne stvari, svoju obrazovanost i duhovitost, jer je sposoban zamijetiti i one motive koje bi samo obrazovan čovjek uočio te ih isto tako interpretirati na duhovit način. Karikirajući čitav život, okolinu i pojave, karikira tim i samoga sebe: "Sve, sve je karikatura" (Matoš 2003: 160).

Nije opterećen uređenošću i pravilnim slijedovima, što se očituje u dehijerarhizaciji motiva, tj. niže motive koji mu zaokupljaju pažnju bez ikakvoga reda ili sistematizacije, pri čemu je "činjenica da Hrvati, Poljaci i Česi u to vrijeme nemaju vlastitog paviljona podjednako je važna kao bestidni ples bajadera, američka crnačka glazba jednako je vrijedna kao marseljeza, klasična glazba na harmoniju izjednačena je s primitivnim diplama" (Oraić Tolić 2013: 74).

Iako su se brojni Matoševi suvremenici protivili strašnoj, željeznoj konstrukciji Eiffelova tornja jer su osjećali svojevrstan strah od novoga i nepoznatoga, Matoš je toranj prihvatio kao ništa posebno lijepo niti vrijedno polemika. Prihvatio ga je kao neizbježnu novost koju je iskoristio kao sredstvo kojim će si omogućiti panoramski pogled na čitav Pariz, pritom ulazeći u prostor i otvarajući si vidike k svemu do tada neviđenomu. Bilježio je Matoš sve ono njegovu oku neizbježno; pomno i smisljeno uobličeno u konkretne opaske, koje su izrodile zbirkom izvrsnih *Dojmova s pariške izložbe*.

**"Zvijezde, zvijezde mi dajte! Zvijezde koje usnuše u tihim, noćnim vodama,
Koje padoše u tamno jezero pored mršave, tužne trske i šušlavog šaša.
Gdje je zvijezda pa da me gleda kroz nijemo granje drevnog gorskog duba?
Sve, sve je karikatura."**

LITERATURA

Brlenić-Vujić, Branka. 2001. Matošev "fin de siecle". *Dani hvarskoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. 27 (1): str. 161 – 171.

Flaker, Aleksandar. 1988. *Nomadi ljepote*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Matoš, Antun Gustav. 2003. *Dojmovi i ogledi*. Samobor: A. G. Matoš d.d.

Oraić Tolić, Dubravka. 2013. *Čitanja Matoša*. Zagreb: Naklada Ljevak.

ANTUN GUSTAV MATOŠ: HRVATSKI IDEOLOG EUROPSKIH OKVIRA

Josipa Iličić

Sažetak

Antun Gustav Matoš velika je i osebujna pojava hrvatske književnosti. Unatoč tomu što se Matoševa djelatnost povezuje s književnosti, u ovom će se radu naglasak staviti na analizu Matoševe političke djelatnosti, njegova kritičkoga prosuđivanja aktualnih političkih i društvenih prilika što iz Hrvatske, što iz inozemstva, a koje su od izuzetnoga značaja za hrvatsku kulturnu i političku povijest. Uz pomoć *Kronologije A. G. Matoša* koju je prilikom postavljanja izložbe Matoševe ostavštine sastavio Dragutin Tadijanović, na samom će se početku iznijeti Matošev vrlo dinamičan život. Matoš je boravio u Beču, Ženevi, Münchenu, Beogradu, Firenci, Rimu. Matošev nezaustavljiv duh iz svega je izvlačio najviše pa se na njegov kritički rad reflektira sve što je uočavao u mjestima u kojima je boravio, a to je uključivalo i mnogobrojna poznanstva. Bez obzira na njegovu političku i kritičku angažiranost, ne možemo zaboraviti da je Matoš bio prije svega književnik ne samo hrvatskih već i europskih okvira. Iz toga će se razloga Matoš u posljednjem dijelu ovoga rada promatrati kao kritičar književnosti i književnikā ne samo svoga vremena – Matoš zadire čak i u antičku književnost pa se dotiče i Homera, no kritizira i suvremene književne prilike te govori i sam o sebi smještajući se u takav književni svijet kakav sam vidi.

Ključne riječi: *Misli i pogledi, Dojmovi s Pariške izložbe*, ideolog, književnik, Pariz

Antun Gustav Matoš bio je hrvatski ideolog, ulazio je u aktualne političke rasprave ne štedeći nikoga, a o svemu je imao mišljenje i prema svemu zauzimao svoj stav. Komentirao je političke događaje, portretirao ključne osobe društvenoga života. No, sâm je Matošev politički svjetonazor bio fluidan, tvrdi Kravar (1996: 9). Bazala (prema Matković 1962: 7), piše da je Matoš bio dosljedan samo u svojoj nedosljednosti. “Po tvrdokornu antiaustrijskom stavu i opre-

zu prema jugoslavenskim idejama, Matoš je bio blizak Starčeviću pravaštvu, ali je imao i razumijevanja za Strossmayerovu nacionalnu politiku, osobito za njezine kulturne programe. (...) (I)mao je ideju da se hrvatsko nacionalno pitanje riješi na temelju južnoslavenskih političkih projekata” (Kravar 1996: 9). Također, Kravar navodi da Matoš nije bio srbofob, ali je bio svjestan toga da se srpski državni apetiti i ideja hrvatskoga državnoga prava međusobno isključuju.

Matoš je živio u oskudnim materijalnim prilikama, književni rad bio mu je predodređen dnevnoj borbi za život, a uznemirujuće polemike s književnim diletantima, ali i s političkim neistomišljenicima, obilježili su Matošev život sve do prerane smrti u proljeće 1914. godine. Mate Ujević (prema Wiesner 2002: 113), naziva ga pjesnikom hrvatskoga pejzaža, najduhovitijim kritičarom, najboljim stilistom svoga vremena, koji nije imao potrebe posuđivati i presađivati motive jer mu je život bio dovoljno buran, šarolik i često potresan da je samo u njem mogao pronaći pobude za svoje “beletrističko djelo, koje nam se u cjelini svojoj čini tako reći nizom umjetničkih memoara”.

Kronologija A. G. Matoša

Uređujući izložbu originalnih rukopisa, bilježnica, pisama, dokumenata, fotografija te izdanih djela Antuna Gustava Matoša, Dragutin Tadijanović sastavio je i katalog same izložbe u kojoj donosi i kronološki napisanu Matoševu biografiju (Tadijanović 1954: 9 – 11).

U Tovarniku 13. lipnja 1873. rođen je Antun Gustav Matoš. Dvije godine nakon njegova rođenja otac August, učitelj po zanimanju, dobiva premještaj iz Tovarnika u Zagreb gdje mijenjaju pet prebivališta, da bi 1885. kupili kuću u Jurjevskoj te je 1904. srušili i na njezinom mjestu sagradili novu. Antun pohađa opću pučku školu od 1879. do 1883. nakon čega je od 1883. do 1891. đak zagrebačke gornjogradske gimnazije. Godine 1889. kao šestoškolac piše prve stihove u spomenar desetogodišnjoj Dragici Tkalčić.

Budući da je u Zagrebu polazio osnovnu školu i sedam razreda gimnazije, djetinjstvo i mladost puni su mu dojmova: potres 1880., skidanje mađarskih grbova 1883., dječje igre u kući bana Mažuranića i sina mu Vladimira, pravaški odgoj u roditeljskom domu, prijateljstvo s Vladimirom Vidrićem, a najviše sa Stjepanom Radićem, s kim u Brezovici sluša govore Augusta Harambašića (Ujević, prema Wiesner 2002: 111).

U sedmom razredu ne dobiva prolaznu ocjenu iz hrvatskoga jezika, fizike te propedeutike pa se u listopadu te iste 1891. upisuje u Vojni veterinarski institut u Beču, no već prve godine ostaje bez stipendije jer nije položio propisane kolokvije.

Sljedeće, 1892. godine, javlja se prvi put u književnosti i to u 33. broju *Vienca s pričom Moć savjesti*.

Nije završio gimnaziju ni veterinu kako je želio njegov otac, već su ga bez mature uzeli u vojsku kao vojnika u Kutjevu gdje je čistio staje i vojničke konje. Godine 1894. pobjegao je s namjerom da ode u Srbiju i tamo živi kao nezavisni književnik. Uhvatili su ga u Mitrovici i zatvorili u petrovaradinsku tvrđavu, ali je pobjegao te početkom listopada 1895. godine stigao u Beograd. U Beogradu je proboravio tri godine i tri mjeseca. Matoš nije samo volio Beograd, nego ga je i poznao, ali i osjećao (Nikolajević 1934: 89). Nikolajević (1934: 88) navodi da je Matoš doprinio jedinstvu Srba i Hrvata više nego svi teorijski propovjednici upravo zbog svoje iskrene ljubavi prema svemu. "Pravi reprezentanti srpske rase" voljeli su ga i cijenili. Ipak, razlog njegova odlaska bio je sukob sa sveukupnim beogradskim tiskom jer je, u to vrijeme u kritici nezavisan, napisao nepovoljnu ocjenu Veselinovićeve *Hajduka Stanka*. Budući da je surađivao u sarajevskoj *Nadi*, osumnjičili su ga da je austrijski špijun.

U Beč putuje s tuđom putovnicom 14. siječnja 1898. odakle ide za München te za Ženevu. Nakon godinu i pol boravka u Ženevi stiže u Pariz. Godine 1904. putuje iz Pariza. Kao vojni bjegunac dvaput iz Beograda putuje u Zagreb tijekom 1905., zatim i 1906. te 1907. da bi 1908. godine nakon trinaestogodišnjega bježenstva bio pomilovan prigodom vladareva jubelija te se 22. siječnja 1908. konačno vraća u Zagreb zahvaljujući amnestiji. Tijekom boravka u Beogradu još uvijek su ga optuživali da je austrijski špijun, a postajao je sumnjivim jer je neprestano isticao svoje hrvatstvo. Nakon toga boravi u Samoboru, Krapini i Krapinskim toplicama, radi kao učitelj niže pučke škole, zatim polaže ispit za više pučke škole da može podučavati francuski.

Godine 1911. odlazi na svoje prvo putovanje u Italiju gdje je boravio mjesec dana (Rijeka – Ancona – Firenza – Venecija – Rijeka – Zagreb). Na drugo putovanje u Italiju i to na liječenje grla odlazi 1913. godine preko Trsta željeznicom. Nakon dva mjeseca, točnije 16. prosinca, vratio se u Zagreb, ali je već 27. prosinca primljen u Bolnicu sestara milosrdnica na operaciju grla. Izdržavši tri teške operacije grla i uha, umro je u bolnici, u 41. godini života, 17. ožujka, a sahranjen je 19. ožujka na Mirogoju 1914. godine.

Kronologija Matoševa života nastojala se pratiti i prilikom postavljanja izložbe u želji da se njome osvijetle sve etape njegova života postavljene u 11 vitrina, s više od 200 eksponata. Vremenskim slijedom izloženi su materijali koji prikazuju Matoševo školovanje u Zagrebu, prvi boravak u Beogradu, boravak u inozemstvu (München, Ženeva, Pariz), drugi boravak u Beogradu te Matošev život u Zagrebu, odakle još dvaput ide u inozemstvu, u Firenzu i u Rim.

Uz Matoševe originalne rukopise, bilježnice, pisma i druge dokumente, na više je slikovnih materijala, posebice fotografija, prikazan i Matošev lik, ali i sve njemu bliske osobe iz kruga obitelji, prijatelja te mnogih javnih osoba s kojima je dolazio u dodir. Dvanaesta te trinaesta vitrina sadrže pisma i posvete Matoševih znanaca među kojima se nalaze knjige Andréa Rouveyera, Championa, Barrèsa, Bore Stankovića, zatim Matoševi portreti francuskih slikara, pariških prijatelja, ali i jednoga našega slikara – Ljube Babića te skice za Matošev kip kipara Frana Kršinića i Vanje Radauša (Tadijanović 1954: 5 – 6).

Matoš kao borac za nove kulturne vrednote

Matoš je smatrao da je sve što je htio reći, rekao svojim pjesmama i pripovijetkama, no njegov novinarski i feljtonski rad iznimno je važan kako bi se razumjela u potpunosti i njegova ličnost upravo zato što je tim dijelom svoga rada dolazio u dodir sa širom publikom, tvrdi Barac (1934: 12). I to ponajprije zato što “čovjek možda bolje izrazuje svoju intimnost u slučajnim svojim istupima negoli u stvarima o kojima je dugo mislio i koje je pomno izgradjivao” (Barac, 1934: 12). Matoš je ovim dijelom svoga opusa izražavao svoje misli o različitim problemima i o čovjeku s kraja 19. stoljeća i početka 20. stoljeća. Barac naglašava da je upravo po tim karakteristikama Matoš prvi hrvatski novinar europskoga tipa “koji nije samo referent o domaćim vijestima ili sastavljač političkih novinskih članaka u duhu stranačkih efemernih potreba, nego slobodan i otvoren duh, kojega interesuje sve što zaokuplja čovječanstvo u nekom periodu i koji tome daje zaokruženu literarnu formu” (Barac 1934: 12). Govorio je o literaturi, politici, povijesti, omladini, društvu, religioznim problemima i to ne usputno, već zauzimajući izrađena stajališta. Njegova se stajališta o različitim temama mogu pronaći u *Mislima i pogledima*. Ta je knjiga enciklopedijskoga tipa odraz osobnih Matoševih pogleda na različite društvene pojave s kojima se susretao pa u njoj možemo pronaći što je Matoš mislio o spolnom aktu u umjetnosti, kako je definirao Balkanski rat, zatim govori o barbarima, o dimu duhana, o demokraciji, o liričaru, improvizatoru, o javnom mišljenju, novinama i novinarima, o jednakosti, pa piše čak i sam o sebi, ali i brojnim drugim utjecajnim ljudima svoga vremena poput Đure Deželića, Kamova, Vojnovića: “Ponosim se, što mi bijahu učitelji Broz i Šrepel, što sam vidio Starčevića, poznavao Mažuranića, Pariz i Zagreb i napokon što sam hrvatski pisac” (1988: 228), te o književnim djelima pa i o Rusko-japanskom ratu, ilirizmu, piše o Sarajevu, Beogradu, Parizu, Zagrebu. Iščitavajući njegove misli i poglede, koji su bili plod pomnoga promišljanja, ali i trenutnih raspoloženja, Matošev bi se lik mogao vrlo vjerno rekonstruirati, no s

obzirom na mnogobrojnost tema kojima se zanimao, to bi bio dugotrajan posao, ali rezultat toga rada vrlo dragocjen.

Barac (1934: 12 – 13), napominje da su formirane dvije slike o Matošu, a jedna je od njih, i nju su oblikovali oni koji su Matošu bili najbliži, da je Matoš bio ne samo novinar, feljtonist, plaćen po retku, već i nacionalni i kulturni ideolog, čije značenje i dubina prelazi preko okvira neke stranačke ideologije. Drugi su pak smatrali da je Matoš u najvećem smislu reprezentirao samo negativnu stranu našega općenacionalnoga života zbog čega je njegov rad ne samo bio bezvrijedan već najvećim svojim dijelom čak i štetan. Sâm je o sebi Matoš rekao da je laž kako je on suradnik svakih novina koje ga plaćaju (Matoš 1988: 236): *Pokret, Agramer Tagblatt* i *Novi list* nisu ga uopće honorirali. Pisao je, kaže, besplatno ili za “najbjeđnije honorare”, ali se ipak naziva profesionalnim novinarom: “Oturna je dakle laž i podla izmišljotina da pišem samo za novac, prem bi i to bilo sasvim naravno jer živim od pera i jer sam profesionalni novinar”.

Ne susteže se pisati ni o svojim političkim pogledima pa govori: “Znajući da narodi mogu izvojtiti sve, samo ne ime ako ga izgube, čist sam Hrvat. Ako je to nešto konzervativno, onda sam konzervativac”. Nadalje iznosi:

“Vjerujem u oslobođenje naroda i u duboku mudrost one: Bit će gaće, ali kad će. Pa ipak, premda se u političkom odgoju ne razlikujemo mnogo od hrvatskog seljaka, osjećam da bih mogao sasvim pravilno prosuđivati mnoge naše političke prilike, resp. neprilike. Ako je to kompliment za mene, nije za hrvatsku politiku resp. nepolitiku” (Matoš 1988: 232).

Tridesetih godina prošloga stoljeća Barac (1934: 13), piše kako je tadašnjoj mladeži Matoš poznat prije svega kao liričar, pripovjedač, a naročito kao duhovit i oštar kritičar i polemičar – uzimajući ga kao borca za više umjetničke vrednote u vremenu kada je u književnosti doista trebalo čišćenja, ali i naglašava da je Matoš više od toga; on je “propovjednik narodne energije, graditelj novoga, profinjenijega pojma Hrvatske, borac za nove kulturne vrednote, prvi konsekventni Evropljanin u našim provincijalnim predratnim prilikama itd.” U svojoj je temperamentnosti i žestini polemike dolazio u sukob sa svim izrazitijim predstavnicima našega predratnoga kulturnoga i nacionalnoga života. Iznosio je sudove o različitim orijentacijama: pravaštvu i naprednjaštvu, estetizmu i tendencioznoj književnosti, historizmu i realizmu, slobodnomislilačkim pokretima i religiji, što se može pronaći u *Misljima i pogledima*.

Matoš u Parizu

A. G. Matoš stigao je u Pariz 6. kolovoza 1899. godine. Prije toga boravio je u Ženevi te je već šestu godinu bio odsutan od kuće, vojni bjegunac i avanturist, legendaran po svojim feljtonima i svojim tragičnim i veselim događajima. Prve je dane boravka u Parizu Matoš proveo sa svojim bratom Leonom Matošem te njegovim prijateljem Alfredom Makancom, a krajem kolovoza u Parizu ostaje sâm. To mu daje inspiraciju i dugoočekivani mir te piše dva članka za sarajevski časopis *Nadu*, a 23. kolovoza započinje pisanje novele *Camao* (Wiesner 2002: 71 – 78). Matoš je u Parizu imao nekoliko društava, što mu je omogućavalo da se uvijek na nekoga osloni i složi nekako kraj s krajem.

Značajno razdoblje Matoševa boravka u Parizu bila je svjetska izložba koja se održavala od 13. travnja do 1. studenoga 1900. godine. Proizvod Matoševih posjeta ovoj izložbi dojmovi su, zapravo dvadeset i šest Matoševih dopisa iz Pariza zagrebačkomu *Hrvatskomu pravu*, koje je autor objavio unutar cjelovite knjige (pariških) *Dojmova* s posvetom Eugenu Kumičiću. Dojmovi su zbog jedinstvene teme povezani u cjelinu, a čini ih niz feljtona. Matoš dijelove toga feljtonskoga ciklusa posvećuje pojedinim nacionalnim paviljonima, a ponajviše “najhrvatskijem”, samostalnomu paviljonu bosansko-hercegovačkomu pa i tužaljka što je Hrvatska zastupljena u različitim paviljonima: ugarskom (Hrvatska i Slavonija) i austrijskom (Dalmacija). Ovakva vrsta djela omogućuje autoru da iznosi i svoje refleksije na različite teme: o umjetnosti i njezinim funkcijama, nacijama i njihovim karakteristikama, socijalnim pojavama i idejnim strujama – od socijalizma do feminizma. Matoš na pariškoj izložbi najviše pozornosti posvećuje onim slikarima koji su stvarali masovnu, reproduktivnu, supkulturnu umjetnost: afiše. Tako posvećuje pozornost Muchu, češkomu secesionistu i Toulouse-Lautrecu, autoru “smiješnih papira”. S Muchinim se slikama Matoš susreće na zidovima omiljenoga bosansko-hercegovačkoga paviljona, a Mucha je za Matoša “Platon modernoga slikarstva”, nosilac “prostih, jasnih ideja” te upravo ovdje Matoš odobrava “primitivnost Muchina ornamenta”. Pojam ljepote već u prvom dopisu Matoš povezuje s industrijom, polazeći, dakako od francuskoga iskustva: “Ljepota je, kako vidimo, snaga, novac ili industrija. Francuz ‘estetizuje’, poljepšuje sve – pa i ono što se nekima čini nelijepo: industriju”. Na završetku je *Dojmova* pojam ljepote univerzalan: proteže se s prirodnih pojava na industriju, s ove na evanđeoske miteme, ali i na odjeću vojske od koje je Matoš bježao – u Beograd i Pariz. “Sunce bi bilo lijepo i onda da ga kupe akcionari. Ovi plamenovi, lebdeći iznad nevidljivih tvorničkih dimnjaka u noćnoj tami kao rumeni, sablasni jezici, lijepi su kao zvijezda iznad žalosnih krovova ovog bijednog radničkog quartiera koja mi baja o haldejskim čo-

banima, o Betlehemu i o vratovima austrijskih oficira. Sve, sve je lijepo, ljepota je posvudašnja poput života i misli” (Flaker: 1988).

Na povratku s izložbe 1900. jednoga ljetnoga dana, Matoš je slučajno upoznao Andréa Rouveyrea, crtača, koji je prolazio pokraj klupe na kojoj je Matoš sjedio te se uskoro seli u njegovu blizinu, a ostaju prijatelji dvije godine. Rouveyre ga naziva sarkastičnim izgnanikom bučnih emocija pod barbarskom i nasmijanom i mračnom maskom, prenosi Wiesner (2002: 89). S crtačem je Matoš zašao u “sve restorane, braserije, taverne, barove, bistroe i lokale na dobru i zlu glasu, u sve rupe i jazbine, u sve delicije i ponore Latinske Zemlje” (Wiesner 2002: 90). Rouveyre se zauzima za Matoša kao za brata. On je Matoša upoznao s Honoré Championom, pariškim književnikom, bibliofilom, izdavačem, ali ponajprije svjetskim čovjekom koji je volio zabave i duhovite razgovore, kazališta, bulevare. Matoš bi često odlazio kod Championa provjeriti ili pronaći neke podatke koji su mu trebali. Od svih literarnih posjeta, razvilo se uzajamno zanimanje i Matoš je postao redovni posjetilac kod Honoréa, koji je bio poznat cijeloj književnoj Francuskoj i mnogim drugim zemljama kao izdavač izvanrednih knjiga i vješt u kupovanju i prodaji rijetkih i ozbiljnih izdanja. Stari Champion je bio bibliofil i predstavnik visoke i plemenite knjižarske industrije.

Mlađi sin staroga knjižara, Edouard, ubrzo je ocijenio Matoševu važnost pa su ga često pozivali u kuću na ručkove. Edouard je bio stvoren da Matošu daje informacije, pobude i objašnjenja, koja Matoš koristi pri pisanju. “Matoš je bio sretan i presretan, što je mogao da nađe takovu zgodu, i kako se uvijek ponosio svojim pariškim društvom, tako je s pravom mogao da se diči i blizinom te učene pariške porodice, čiji je upliv, izravan ili neizravan, morao na njega biti ogroman” (Wiesner 2002: 85). Starijega knjižareva sina Pierrea Matoš nije poznao osobno; nigdje ga ne spominje imenom što po svemu sudeći znači da ga nije ni čitao. No, on je bio povučen učenjak koji je bio “Matošu srodan simpatijama i Matoš se po svoj prilici divio mladom eruditu, koji će kasnije postati čuveni u Parizu arhivista i paleograf, pisac sistematskih biografija Karla Orleanskoga i Franje Villona (...), poznat kao najbolji poznavatelj francuske književnosti XV. i XVI vijeka” (Wiesner 2002: 82). Sličnim predmetima kojima su se bavili braća Championi, bavio se Matoš i o njima je pisao.

Rouveyre je spasio Matoša od fizičke smrti u Parizu, davši mu hrane za tijelo, a Championovi su ga spasili od duševne smrti. Matoš sam kaže: “Nahratio sam se duševne hrane do oboljelosti” (Wiesner 2002: 86).

U to vrijeme “jedan od najboljih pariških drugova”, Ernest L. Gubelin, slika najbolji Matošev portret. Osim Rouveyrea i Championa, Matoševi znanci u Parizu bili su i pamfletisti Marc Stéphane, feljtonist i pisac Napoleonove biografije Jacques Bainville, zatim žurnalist Jean de Bonnefon, pa graver Gustav Buisset, cr-

tač Rolin, slikar Silis. Poznao je i kupletiste Raoula Ponchona i Jehana Rictusa te druge utjecajne Parižane. Matoš čak u svojim zabilješkama spominje i Alfreda Douglasa, britanskoga književnika, poznatijega kao ljubavnika Oscara Wildea, no o tom nema druge potvrde (Wiesner 2002: 92).

Broj je Matoševih poznanika u Parizu pozamašan, a svekolika društva omogućavala su mu da se uvijek na nekoga osloni. "Pomalo gladujući, pomalo izigravajući dendija, podržavao je veze s brojnim prijateljima" (Wiesner 2002: 93). U takvu je miljeu Matoš mogao razvijati svoj intelekt, a poslije večernjih susreta s njima običavao je raditi neumorno do jutra.

Matoš je znao uživati u čarima Pariza, a svoje je poznanike iskorištavao za sve užitke koje je Pariz nudio, ali i za razvoj svoje ličnosti. Wiesner (2002: 88), govori o Matoševoj opčinjenosti Parizom te njegovom doživljaju Pariza uopće na temelju nedovršene autobiografije:

"Mostom sanjara polazi Matoš dalje, uz vjekoviti Louvre, i gleda 'taj stari, suncem genija i slave pozlaćeni seinski quai', gleda preko rijeke Seine kuću Championovih, gdje je našao prijatelje, i osjeća, da kao dijete, kao brat voli taj Grad, taj sveti, dobri i divni Grad, gdje je došao da radi i nađe Njega, Lučonošu, Oca Znanja. Sve je začas pustio i sav se prepustio samo gledanju, pa ga sad grli očima i osjeća – što li osjeća? – da je sav, do posljednjeg atoma svojega bića mijenja, transformira, i da u njega ulaze čudnovati zakoni Mjere i Sklada. Čarolijom Pariza postaje strog, najviše strog prema sebi. Sve, što je dosad uradio, nije ništa. Treba raditi, još raditi i uvijek raditi, parafrazirajući izreku na Dantonovom spomeniku. Ne mari, što sutra možda ne će ručati. Na to i ne misli. U džepu mu par franaka što ih 'posudi' od Rouveyerea ili Championa, ili one sirotinje Golberga, ili mu ih posla koja dobra duša iz Hrvatske. Možda čak ni to, no – i s tim se može. Tako živu legije Kolumba, Robinzona, pirata i lovaca duha, što su kao i on došli ovamo, pa kao kroz san, kroz maglu spješe prema Znanju i Savršenstvu: - svi jure kao oblak istoj meti, pa će jedni – poslije neopisivih stradanja – skrenuti u ludnicu, drugi u bolnicu, treći pod giljotinu, a rijetki će se – per aspera ad astra! – dovinuti cilja, koji je jednima Književnost – gloire des Lettres, a drugima Umjetnost – gloire des Arts!"

"A vrapci brbljahuna krovovima kao derani, a Hrvatska bijaše iz te sjajne daljine tako sitna, tako malena kao hrvatski literatič u Parizu Richelieua i Napoleona".

(Iz nedovršene Matoševe biografije)

Sâm je Matoš u svojim *Mislina i pogledima* Pariz nazivao ličnošću i pisao o njemu: "Da se desi Parizu kojom nesrećom da ga kao Dubrovnik ili Lisabon uništi potres, proguta rat ili vulkan, svijet bi izgubio najljepšu svoju krunu, najagilniji fak-

tor kulture i harmonije, a čovječanstvo bi nekoliko stoljeća svog napretka izgubilo. To bi možda bio početak novog plemenskog lutanja, novog srednjeg vijeka, barbarstva i kaosa” (Matoš 1988: 290). Francusku naziva našom drugom domovinom uz onu koju imamo te predstavlja domovinu našega duha.

Unatoč izbivanju iz domovine, Matoš je uvijek bio obaviješten o političkim i literarnim zbivanjima u domovini (Wiesner 2002: 104). Surađivao je u maloj pariškoj modernističkoj reviji *L’Oevre d’Art International* 1903. u kojoj je objavio i dvije kronike iz toga vremena, dva duhovita, ali i puna gorčine, prikaza ondašnjega narodnoga pokreta u Hrvatskoj. U jednom od tih *Pisama* iz Hrvatske habsburšku dinastiju naziva starom malne kao sifilis, a Austrija je za njega “mržnja, prevara, paradoks, apsurd” (Wiesner 2002: 105). U pismu govori o opoziciji u Hrvatskoj u to vrijeme koja je omogućila nastanak pokreta, a Hrvatsko-ugarsku nagodbu naziva “famoznom”. To je ugovor koji Hrvatima “u svemu zajamčuje (...) autonomiju, osim u financijama i vojničkim pitanjima” (Wiesner 2002: 106). Zatim piše o lažnom mađarskom liberalizmu, o željezničkim činovnicima iz Mađarske koji ne znaju ni riječi hrvatskoga, o još uvijek neprijojenoj Dalmaciji unatoč svim obećanjima, o raspirivanju mržnje u Bosni, “sve prema lozinki ‘Podijeli i vladaj!’ (Divide et impera). Srećne li zemlje!” (Wiesner 2002: 106). Naravno, dotiče se i Khuena Héderváryja te Stjepana Radića. Govori o zlostavljanju i batinjanju hrvatskih seljaka, o svojim progonjenim prijateljima, nedužnoj učiteljici koja je ubijena jer je htjela obraniti seljake od “žandarske brutalnosti”. Matoš se odlučno obrušava na Austriju i Franju Josipa:

“Talijani, Hrvati, Česi, radikalni i socijalistički Mađžari, pangermani, slobodna Poljska, Srbi – sav svijet bučno demonstrira proti toj apsurdnoj političkoj potrebi, što se zove Austrija. Austrija – šta je to? Zar neka vladajuća kuća? Nije. Liberalizam? Ni to. Neka rojalistička republika, kao recimo Engleska? Još manje. Pa ipak, Austrija je nešto. Tradicija Metternicha, klerikalizam idući ispod ruke s lažnim liberalizmom, i iskorišćavanje narodnih i plemenskih mržnja. Austrija je dakle mržnja, prevara, paradoks, apsurd. Franjo Josip, taj Agamemnon Midasovih ušiju, dostojan je simbol nesrećne bizantinske, tragične, groteskne, čudnovate i jezuitske monarhije” (Matoš, prema Wiesner 2002: 107).

O Khuenu Héderváryju pisao je i u svojim *Mislima*: “Khuen je bio lijep čovjek, ali je znao nositi trobojnicu od odijela: sive hlače, žuti prsluk, zeleni kaput. Samo cipele nošahu obično boju njegove duše, crne i naglancane. Ako je odijelo čovjek, Khuen je čovjek od mnogo bojah” (Matoš 1988: 161).

Matoš je bio svjestan svoje analitičke prosudbe. Kada mu je Dučić, pjesnik koji je baš bio izdao knjigu pjesama i zamolio Matoša da mu o njoj napiše recenziju, prigovorio gdje je više ta kritika i što je s njegovim ručkovima i duhanom što ga je dobivao cijeli mjesec, Matoš mu je odgovorio: “Pa zar ti misliš, da ćeš moju artistsčku savjest i moju literarnu kritiku da kupiš sa par bijednih ručkova i pakla duvana” (Wiesner 2002: 109).

Matoš i književnost

Matošu je bilo suđeno izvesti hrvatsku književnost iz čisto idilično-sterilnoga djetinjstva na nove neutrte staze, govori Matković (1962: 6). On nije pripadao ni starima ni mladima, bio je upravo most između naše kulturne prošlosti i budućnosti i to u trenutku koji je bio presudan za daljnji razvitak hrvatske literature. U hrvatskoj se književnosti javio upravo sa svojim kritičkim sastavcima.

“Matoša je prožimao za književnost isti onaj zanos što ga otkrivamo u svih velikih kritičara. To je zanos što je prožimao Bjelinskog dok je čitao nepoznatog Dostojevskog, što je nadahnjivao lucidne Baudelaireove rečenice o Delacroixovoj paleti i Wagnerovoj muzici. To je zanos koji je tvorac oduševljene ljubavi i okrutne mržnje, zanos koji ruši srce između senzacije iz realnog života i senzacija što ih rađa život oblikovan u umjetničkom djelu” (Matković 1962: 14).

Matoš u književnosti ima daleko veći značaj od samo nacionalnoga. Njegova se lirika povezuje s europskom književnosti (Kravar 1996: 34). U njoj se prepoznaju izvan-tekstualne veze, prije svega odnosi prema pojavama u europskoj književnosti. Takva lirika nije mogla nastati isključivo na temeljima hrvatske književnosti 19. stoljeća.

U proznom je stilu od svojih rečenica stvorio europsko izražajno sredstvo, kaže Ujević (prema Wiesner 2002: 115), i to upotrebom aorista, bogatstvom narodnih riječi, mnoštvom arhaizama na pravom mjestu i u pravoj mjeri te naročito svojim hrvatskim osjećajem. Tako su njegove rečenice tuđem kosturu dale “hrvatsku kičmu i hrvatsko meso”.

Nije neobično da je uzore pronalazio u francuskim lektirama upravo zbog svoga dugogodišnjega boravka u Parizu. No, isto tako u svojim *Mislima* navodi i da postoje pisci koji su mu antipatični poput Tolstoja, ali i oni koje simpatizira, poput Homera, Shakespearea, Byrona i Dantea. Za Byrona kaže da ga obožava, uz “nekoliko našijeh” (Matoš 1988: 235). U *Mislima i pogledima* piše i općenito o književnostima, o francuskoj – koju krase elegancija, o hrvatskoj – čija je narodna pjesme temelj naše pismenosti, a neka od književnih imena na koja se osvrće su:

Honoré de Balzac, Victor Hugo, Charles Baudelaire, William Shakespear, Johann Wolfgang Goethe, Oscar Wilde, Henrik Ibsen, Voltaire i drugi, a od domaćih imena tu su: Janko Polić Kamov – kojemu daje negativnu ocjenu i naziva ga literarnim sisavcem, zatim Ivo Vojnović, August Šenoa – “bogodani genije”, Eugen Kumičić, Silvije Strahimir Kranjčević, Ante Kovačić, Josip Kozarac, August Hrambašić. Navedena su imena samo dio njegova popisa.

Matoš je sudjelovao u onodobnom spektaklu, doživio je ozračje europske moderne kada je sudjelovao na Svjetskoj izložbi u Parizu. Ipak, iako je intertekstualnost obilježje poetike europske moderne, Matoš je druge tekstove uzimao samo kao povod za vlastiti tekst, kako navodi Oraić Tolić (1996: 89). Poeova je fantastika u Matoševim novelama samo jedan od poetičkih postupaka u sklopu dominantnoga stilskoga purizma, a jednako je i s Baudelaireovim simboličnim životinjama. Francuski prijevod Poea utjecao je i na Matošev racionalizam, tj. vaganje estetske djelotvornosti tema, i na težnju osmišljenoj uporabi jezika i stila (Kravar 1996: 35). Oraić Tolić (1996: 90), navodi upravo Matoševu pripadnost hrvatskoj kulturi kao presudni čimbenik njegova originalnoga suodnosa s europskim uzorima. Naime, putopisi i feljtoni s temom krajolika Matoševa su sinteza proznoga opusa. Oni su, ne samo dio Matoševa europskoga konteksta nego su i njegov originalan doprinos tomu kontekstu.

Umjesto zaključka – Matošev europski značaj

Wiesner (2002: 95), naglašava da je Matoš u Pariz došao kao već oblikovana osoba i književnik. Veza s domovinom ga je očuvala. U hrvatskoj je staroj književnosti svojim patriotskim mladim očima vidio visoku, snažnu literaturu koju je jako cijenio. Wiesner (2002: 102), donosi ulomak o Matošu što ga je napisao Nikola Polić u kojem kaže da je Matoš “bio uistinu genijalan, interesantan i potpuno iskren i životom i literaturom, što nisu bili ni jedno, ni drugo, ni treće oni naduveni ‘službeni literati’ od velikih listova, osim toga čovjeka, i vječno nasmijan (i onda kad je bio najozbiljniji), i imao je sve, što je mlade ljude moglo privući i dugo zadržati”. S Matošem se, kaže Wiesner, živjelo.

Od Matoša započinje novo doba hrvatske knjiženosti, ono je i obilježeno upravo njegovom smrću i godinom 1914. Matoš je bio prvi naš književnik koji se približavao europskim mjerilima: “On prvi živi s evropskom literaturom i pomiče naš književni interes i stvaralački priklon posve na Zapad” (Ujević, prema Wiesner 2002: 115). No, njegov značaj nije isključivo književni – njegova je djelatnost važna i društveno i politički, on u hrvatske prilike unosi “širinu evropskoga gledanja, u mlaku oporbu hrvatskih ‘naprednjaka’ i ‘realista’ duh stvarnoga revolucionarstva,

u književnu kozmopolitsku bezidejnost misao vodilju hrvatskoga nacionalizma i kult hrvatske energije” (Ujević, u: Wiesner 2002: 115). On nije bio samo književnik, bio je ideolog, nositelj jednoga pokreta – pravaškoga, koji je djelovao na sveukupan društveni, kulturni i politički život Hrvata.

LITERATURA

Barac, Antun. 1934. Predavanje o A. G. Matošu. U: *A. G. Matoš*. Zagreb: Tiskara Merkantile. str. 11 – 24.

Flaker, Aleksandar. 1988. *Nomadi ljepote*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Kravar, Zoran i Dubravka Oraić Tolić. 1996. *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša*. Zagreb: Školska knjiga.

Matković, Marijan. ur. 1962. A. G. Matoš kao kritičar. U: *Hrvatska književna kritika*. sv. IV. Zagreb: Matica hrvatska. str. 5 – 24.

Matoš, Antun Gustav. 1988. *Misli i pogledi*. Zagreb: Globus.

Nikolajević, B. 1934. Matoševi boravci u Beogradu. U: *A. G. Matoš*. Zagreb: Tiskara Merkantile. str. 65 – 98.

Tadijanović, Dragutin. 1934. *Katalog izložbe: A. G. Matoš*. Zagreb: JAZU.

Wiesner, Ljubo. 2002. *Studija o Matošu*. Zagreb: Ceres.

JEZIČNA BRUSIONICA

LEKSIKOGRAFSKI PRINOSI ISUSOVACA U HRVATSKOJ

Martina Tuškan

Uvod

U radu se promatraju leksikografski prinosi isusovaca na hrvatskom teritoriju od kraja 16. stoljeća do polovice 18. stoljeća. Naime, prvi isusovci u Hrvatsku dolaze već krajem 16. stoljeća, a zadnji leksikograf kojim ćemo se baviti umire 1758. godine. Okvirno možemo reći da ćemo promatrati vrijeme leksikografskoga djelovanja isusovaca sve do ukinuća isusovačkoga reda 1773. godine. Budući da je povijest razvoja leksika ujedno i povijest razvoja hrvatskoga jezika i povijesti hrvatskoga naroda općenito, dobro je razviti svijest o rječnicima kao izvorima mnogih povijesnih činjenica: povijesnoga okruženja u kojem narod živi, stupnju znanstvenoga razvitka, vjerskih načela te kulturnih veza i suživota s drugim narodima. Isusovačka leksikografska djela jedna su od najboljih takvih ostvarenja do polovice 18. stoljeća.

U radu se nastoji kronološki promotriti razvoj najvažnijih isusovačkih rječnika zadanoga razdoblja i njihov međusobni utjecaj te siguran utjecaj na kasnija leksikografska ostvarenja i utiranje puta razvoju hrvatskoga jezika i hrvatskoga leksika. Djela koja ćemo promatrati samostalni su rječnici u kojima je hrvatski jezik polazni ili pak ciljni jezik. Rječnici će biti prikazani kronološki. Tema je rada predstavljena kroatološki, iz šire, interdisciplinarne perspektive, za koju držimo da je vrlo bitna u proučavanju hrvatske kulture, a u obzir su uzeta istraživanja kroatista, teologa i povjesničara.

Osnivanje isusovačkoga reda i načela djelovanja

Isusovački je red utemeljen sredinom 16. stoljeća. Osnovao ga je Ignacije Loyola,² baskijski niži plemić, a poslije veliki svetac. Ignacije je svoje poslanje započeo 1539. godine, a red je odobren nešto kasnije. Nakon okupljanja sedmorice svoje "braće", kako ih je Ignacije Loyola sam nazivao, te iskazivanja zavjeta čistoće, po-

² Njegovo je puno ime Iñigo López de Oñaz y Loyola. Rodio se 1491. godine, a umro 1556. godine.

slušnosti i siromaštva, papa Pavao III. potvrdio je novi crkveni red nazvan *Societas Jesus* – Družba Isusova (Pozaić 1992: 11). Red je odobren bulom “Regimini militantis Ecclesiae” 27. rujna 1540. godine. Godinu dana nakon službene uspostave reda Ignacije Loyola postaje general, glavni i prvi čovjek odgovoran papi. General je doživotan poglavar reda, a vrhovna je vlast Generalna kongregacija koja bira generala.

Budući da su u vrijeme osnutka, sredinom 16. stoljeća, luteranstvo i protestantizam “prijetili” crkvenim rasulom, glavna je zadaća reda postala obrana vjere i izravna podložnost papinu zahtjevu. Upravo je jedan od zavjeta isusovaca poslušnost crkvenim poglavarima. Stoga su oni oduvijek na raspolaganju da pođu tamo gdje treba braniti vjeru i Crkvu. Jedna od “metoda ... bilo je otvaranje isusovačkih kolegija u tadašnjim europskim središtima” (Korade i dr. 1993: 19). Nakon prodora Turaka na europsko područje borba protiv hereze imala je kulturni, vjerski i uopće civilizacijski karakter. Valja stoga napomenuti da su isusovci ponajprije misionarski, a zatim i prosjački red, kao i prije osnovan red svetoga Franje. Naime, oni ništa ne posjeduju, niti smiju posjedovati. Kroz život idu bez vlastitih materijalnih dobara, najčešće tamo gdje budu poslani. “Omni ad maiorem Dei gloriam – Sve na veću slavu Božju”, osnovno je geslo reda isusovaca. U njemu je sadržana cijela filozofija reda: u misijskom poslanju među vjernicima, bez obzira na povijesne i kulturne teškoće, braniti katoličku vjeru i djelovati na sve veću slavu Božju.

Iako to nije bila prvotna namjera, isusovci su vrlo brzo postali školski red otvarajući kolegije za odgojno i prosvjetno djelovanje (Horvat 2007: 7). Njihova se povijesna uloga u znanosti i obrazovanju gotovo ne može ni iskazati. Osim svoga božjega poslanja, ili možda baš zbog njega, oni ustanovljuju neka od najstarijih sveučilišta u Europi, pišu neka od najvećih znanstvenih i književnih djela i prvi odlaze u najzabačenije i najopasnije dijelove svijeta propovijedati evanđelje i širiti znanje.

Dolazak isusovaca i djelovanje na području Hrvatske

Prvi isusovci na hrvatsko područje dolaze sredinom 16. stoljeća. Međutim, organizirano i u većem broju počinju dolaziti tijekom 17. stoljeća. U Europi je to vrijeme apsolutizma, reformacija i vjerskih ratova te pojave protestantizma, a na hrvatskim prostorima vrijeme neprestanih borbi s turskim osvajačima i ulaska u sastav Habsburške Monarhije. Hrvatska je svedena na *reliquiae reliquiarum olim incltyi regni Croatiae* – ostatke ostataka nekad velikoga hrvatskoga kraljevstva.

Isusovci najprije dolaze na prostor slobodne Dubrovačke Republike. Prvi dolazi Nikola Alfons Bobadilla, jedan od osnivača reda, i to upravo u Dubrovnik (Pozaić 1992: 11). Razlog je njihova dolaska misionarski rad, a svoje misije nazivaju

pučkima.³ “U teškim prilikama kršćana pod Turcima u 17. stoljeću mnogi isusovci obavljaju jednostavan oblik pučkih misija, u kojima se u svakom mjestu zadržavaju nekoliko dana, koliko je potrebno da narod pouče o temeljnim vjerskim istinama i podijele sakramente” (Korade, 1992: 14). Takvo je djelovanje, osim vjerske obnove, donosilo još nešto nepismenomu i zaostalomu narodu. Naime, misionari su djecu i odrasle učili čitati i pisati. Osim toga dijelili su besplatne knjige kako bi se pismenost nastavljala i nakon njihova odlaska iz mjesta. Vrlo zapušten narod nastojali su podučiti moralnim normama i životu u zajednici. Nisu radili razlike između plemića, časnika, biskupa, kmetova i seljaka. Svi su zajedno sudjelovali na procesijama i drugim vjerskim manifestacijama.

Tijekom 17. i 18. stoljeća nastanjuju se u svim većim hrvatskim gradovima: Dubrovniku, Rijeci, Varaždinu, Osijeku, Splitu i Zadru. U tim su gradovima osnivali javne pučke škole i gimnazije, a poslije i filozofske tečajeve. Školovanje je bilo besplatno, a svi su se troškovi stanovanja siromašnih učenika i njihove prehrane namirivali od dobročinitelja ili su ih plaćali sami isusovci od onoga što su imali (Herceg 2010: 18). Dakle, povijest isusovačkoga djelovanja na hrvatskom području usko je povezana uz misijsko poslanje, te povijest znanosti i obrazovanja u našim krajevima.

Isusovci koji su pridonijeli hrvatskoj leksikografiji

Nekoliko je isusovaca tijekom 16., 17. i 18. stoljeća stvorilo velika leksikografska djela te pridonijelo razvoju hrvatskoga jezika i njegova leksika. Najznačajniji su svakako Bartol Kašić, koji u Dalmaciju stiže već početkom 17. stoljeća, Jakov Mikalja i Juraj Habelić koji također djeluju u 17. stoljeću, te Ardelio della Bella, Andrija Jambrešić i Franjo Sušnik, leksikografi iz 18. stoljeća.

Bartol Kašić: *Hrvatsko-talijanski rječnik*

Tijekom života Bartol Kašić revno je služio bratstvu i njegovim idealima svojim prosvjetnim i odgojnim djelovanjem, ispovjedničkim i pastoralnim radom, prevodilačkim i književnim djelovanjem te misijskim putovanjima među kršćane. U Dubrovnik je dolazio u dva navrata: 1609. godine i 1620. godine. Najviše je vremena provodio u obnovljenoj isusovačkoj akademiji gdje se bavio pedagoškim i pastoralnim radom. Uza sve obveze nije zapuštao svoj književni i prevodilački rad.

Kašić je najpoznatiji kao pisac prve hrvatske gramatike⁴ izdane u Rimu 1604. godine, no napisao je i preveo još neka veoma značajna djela. Obrednik *Ritual rim-*

³ Ciljevi su takvih misija propovijedanje, pouka, dijeljenje sakramenata i obnova vjerskoga života.

⁴ *Institutiones linguae illyricae*, napisana za potrebe Akademije ilirskoga jezika na Rimskom kolegiju. Ova je gramatika kao temelj služila svim budućim gramatičarima sve do 19. stoljeća.

ski preveo je 1640. godine, a taj je prijevod iduća tri stoljeća bio službeni obrednik Katoličke crkve u hrvatskim krajevima (Horvat 1999: 179). Na hrvatski je jezik preveo i Sveto pismo, koje nije bilo tiskano u 17. stoljeću. Naime, taj prijevod nije bio napisan “ni pismom sv. Jeronima ni pismom sv. Ćirila” (Horvat 2009: 103), pa je njegovo tiskanje zabranjeno. Tiskan je tek 1990. godine. Međutim, ono što nas s leksikografskoga aspekta najviše zanima jest Kašićev *Hrvatsko-talijanski rječnik*.

Bartol Kašić svoj je rječnik napisao 1599. godine, ugledajući se na Vrančićev petojezični rječnik koji je nastao nekoliko godina ranije. Pisao ga je najvjerojatnije već za vrijeme svoga novicijata u Rimskom sjemeništu. Horvat tvrdi da je Kašić već 1595. u novicijat sa sobom donio neki rječnik, *un libro di frasi*. Budući da je Faust Vrančić želio stupiti u isusovački red u Rimu gdje se Bartol već nalazio, tamo su se i susreli, a Vrančićev je rječnik ostavio velik utjecaj na mladoga Kašića. Kašićev je rječnik napisan latinicom na štokavskom književnom narječju. Iako je bio glagoljaš i čakavac, odrekao se svojih početnih uvjerenja kako bi unificirao jezik i pismo. Već se ovdje naziru jezični purizam i nastojanja oko unifikacije jezika, što će se vidjeti i u ostalim isusovačkim rječnicima.

Kada se osvrnemo na proučavanje toga rječnika u hrvatskoj znanosti, naići ćemo na zanimljivu situaciju. Naime, kako rječnik nije objavljen, nitko ga nije istraživao (Horvat 2009: 103). Rječnik je dugo stajao u knjižnici Male braće u Dubrovniku kao anonimani rukopis s oznakom RKP 134. Do spoznaje o pravom autoru rječnika došao je Vladimir Horvat. Istražujući jezične priručnike hrvatskih isusovačkih leksikografa zaključio je da se svi sastoje od pravopisa, gramatike i rječnika. Imajući na umu da je Kašić napisao i gramatiku i pravopis, nedostajao je još samo rječnik. Budući da je Kašić velik pisac, prevoditelj cijele Biblije, Horvat je vjerovao da on ne bi propustio napisati i rječnik. I zaista, pronašao ga je u Dubrovniku, kako je već rečeno i objavio 1990. godine, zajedno s *Konverzacijskim priručnikom*.

Rječnik se sastoji od 260 stranica na kojima je oko 3700 natuknica. Pisan je čakavskom ikavicom, a naknadno ga je prerađivao u štokavsku ikavicu (ča u što, *bižim* u *bježim*), priklonivši se tako struji koja odabire štokavsko narječje za osnovicu hrvatskoga književnoga jezika. Svojevrsna potvrda utjecaja Vrančićeva rječnika na *Hrvatsko-talijanski rječnik* jest *postupak obrata* koji je Kašić koristio. Naime, on je na papiriće prepisao hrvatske riječi s talijanskim značenjem, zatim ih poredao po abecednom redu i prepisao u bilježnicu postavivši hrvatski kao polazni jezik. Po opsegu i po sadržaju ta su dva rječnika vrlo bliska.

Pa iako je stoljećima bio anonimani, čini se da je ovaj rukopis napokon povezan s imenom svoga autora. Uz petojezični rječnik Fausta Vrančića koji je izdan 1595. godine, a za koji vjerujemo da je najstariji rječnik hrvatskoga jezika, “dobili”

smo još jedan, *Hrvatsko-talijanski rječnik* Bartola Kašića. Taj je rječnik važan i po tom što hrvatske natuknice stavlja na prvo mjesto, hrvatski je jezik u njem polazni. Dakle, uz njegovu starost veoma je bitna i forma koju je Kašić koristio. Stoga, nije pogrešno kada Bartola Kašića počastimo nazivom “otac hrvatske leksikografije” uz naziv “otac hrvatske gramatike”.

Juraj Habelić: *Dictionar*

Iako Habelić nije bio prvi hrvatski leksikograf,⁵ pripada mu “prednost prema narječnom kriteriju” (Vončina 1992: 301). Pisac je prvoga kajkavskoga rječnika na sjeveru Hrvatske – *Dictionara*.

Habelić je jedan od najplodnijih baroknih pisaca 17. stoljeća, pa stoga Vatroslav Jagić to razdoblje zove Habelićevim dobom. Gimnaziju je završio na Zagrebačkom isusovačkom kolegiju, a studij filozofije i teologiju u Grazu i Trnavi. Vrativši se u Hrvatsku predavao je na hrvatskim isusovačkim gimnazijama: riječkoj, varaždinskoj i zagrebačkoj. U Beču je 1630. postao član isusovačkoga reda pa i njegova književna djela kao posljedicu isusovačkoga načina života odražavaju svoju moralnu i didaktičku ulogu. Prvo je takvo djelo *Zrcalo Marijansko*, tiskano 1662. godine u Grazu. Pučka moralka *Prvi otca našeg Adama greh* drugo je njegovo djelo u kojem se bavi čovjekovom sklonošću ka grijehu i moralnim padovima u kršćanskom životu. Ta se moralka po svojim stilskim i jezičnim vrijednostima često uvrštava među najbolje kajkavske književne dosege. U njegovim se djelima nalazi veliko književno kajkavsko blago. Mnogi autori smatraju njegova prozna djela boljim i bogatijim izvorima kajkavskoga leksika od samoga *Dictionara*.

Habelićeve se zasluge osim u književnom i leksikografskom radu protežu i na politička djelovanja u smjeru boljega razvijanja školstva. “Na Habelićevu molbu zagrebački kanonik Nikola Dijanešević utemeljio je zakladu na temelju koje Zagrebački je kaptol 1666. izdao Utemeljiteljsku diplomu za podizanje Zagrebačkog isusovačkog kolegija na stupanj sveučilišta” (Horvat 2009: 101). Tako se Zagrebački kolegij, kojemu je Habelić bio rektor u dva navrata, njegovim zalaganjem uspio razviti u Sveučilište 1669. godine, a knjižnica Zagrebačkoga kolegija postala je temeljem naše Nacionalne i sveučilišne knjižnice.

No, uza zaista vrijedan književni i politički rad, Habelić nas ovdje zanima kao prvi kajkavski leksikograf i pisac prvoga kajkavskoga rječnika. Godine 1670. sastavio je *Dictionar*⁶, prvo kajkavsko leksikografsko djelo tiskano za potrebe sjeverne

⁵ Prije njega svoje su rječnike napisali Bartol Kašić i Jakov Mikalja.

⁶ Ili *Reči Slovenske zveškęga vkup zebrane, v red postaljene i Diačkemi zlahkotene*.

Hrvatske. Dvojezični je, abecedni, hrvatsko-latinski rječnik nevelika obujma od oko 12 000 natuknica na 460 stranica bio školski udžbenik koji je služio za učenje latinskoga jezika, ponajprije u školama isusovačkih kolegija. Važno je spomenuti da su iz Habdelićeva rječnika učili đaci hrvatskih gimnazija čak i u 18. stoljeću. Bio je to glavni priručnik za učenje hrvatskoga i latinskoga jezika punih sedamdeset godine, sve do izlaska Belostenčeva *Gazofilacija* i *Lexicona* Franje Sušnika i Andrije Jambrešića (Vončina 1992: 302). Budući da krajem 17. stoljeća u zagrebačkim gimnazijama nisu postojali gramatika i pravopis kajkavskoga književnoga jezika, glavne je propise i norme donosio upravo *Dictionar*. Polazni je jezik rječnika hrvatski,⁷ a ciljani latinski. Habdelić ne navodi samo tumačenja pojedinačnih riječi, nego uz natuknicu stvara nizove dvočlanih i višečlanih izraza te se na taj način približava enciklopedijskim rječnicima. Građu za svoj rječnik crpio je Habdelić iz sva tri hrvatska narječja, iako se uz kajkavštinu najviše okretao štokavštini. "Dublete u Habdelića ... što i *kaj* upućuju na otvorenost kajkavskog književnog jezika prema štokavštini" (Vončina 1992: 303). Rječnik obuhvaća riječi s ruralnih područja, osobito nazive za životinje i biljke, ali i gradski, civilizacijski leksik. U njem se nalazi ponajviše zagrebački i turopoljski kajkavski leksik. Tiskan je u Grazu (Nemskom Gradzu) 1670. godine. Ono što je veoma zanimljivo jest da je džepnoga formata, dimenzija 11 cm x 16,5 cm.

Rječnik nema obrojčane stranice, nego su mjesto brojevima označene slovi-
ma. Folijacija započinje oznakom A1 pa ide do A8, zatim B1 do B8 i tako dalje. Osim osnovnoga rječnika, Habdelić donosi i Appendix na 20 stranica gdje je zabilježen rimski kalendar, razne vrste brojeva (*broy ky broenye znamenuje, broj ki dneve znamenuje, broj ki red znamenuje ...*), tablicu množenje i na kraju ispravci. Na dnu svake stranice u desnom uglu nalazi se kustoda: prva riječ ili slog iduće stranice.

Habdelić u svom rječniku donosi i leksikografske podatke o natuknicama, za razliku od Vrančićeva rječnika gdje su natuknice samo poredane u svojim temeljnim oblicima. On, na primjer, imenice donosi u nominativu jednine, s oznakom roda i genitivnim nastavkom za latinsku inačicu:

"Oczet. Acetum, ti, n."

"Ból. Dolor, ris, m."

"Bán. Banus, ni, m."

"Voda. Aqua, a, f."

"Plamen. Flamma, a, f."

"Ruka. Manus, us, f."

Pridjevi dolaze u muškom rodu jednine s oznakama za ženski i za srednji rod:

⁷ Kao i u Kašićevu i Mikaljinu rječniku.

“Voden, na, no. Aqueus, a, am.”

“Primoran, na, o. Coactus. Aeductus. Compuefus, a, um.”

Glagole ne donosi u infinitivnom obliku, kao što ih danas nalazimo u rječnicima, negu u prvom licu prezenta prema latinskomu.

“Hodim. Ambulo. as. p.”

“Fuchkam. Fifulo. as. p.”

“Broim. Numero. as. P.”

Također, ima mnoge kolokacijske sveze, najčešće imenične skupine (sveze imenice s drugim vrstama riječi), što upućuje na leksičku raznovrsnost i spojivost te na veoma dobro poznavanje građe koju koristi, na primjer:

“Voda blatna. Aqua lutea, limofa.”

Pretisak *Dictionara* izašao je 1989. godine u izdanju Kršćanske sadašnjosti te pruža temeljni izvor za nova i suvremena istraživanja, koja su dobrim dijelom već ugledala svjetlo dana, posebice u radovima Josipa Vončine i Josipa Bratulića te Alojza Jembriha.

Juraj Habdelić umro je 1678. godine, a njegova je smrt veoma pogodila njegove suvremenike i suradnike. “Kad je Habdelić umro u Zagrebu 27. 11. 1678., zagrebački biskup, inače pavlin Martin Borković naredio je da sva zagrebačka zvona dva dana zvone u znak žalosti za tim duhovnim velikanom, koji je bio propovjednik i pisac, profesor i prvi leksikograf u sjevernom dijelu Hrvatske” (Horvat 2009: 102).

Jakov Mikalja: *Blago jezika slovinskoga*

Kada uzmemo u obzir činjenicu da se veoma dugo nije znalo za Kašićev *Hrvatsko-talijanski rječnik, Blago jezika slovinskoga*⁸ smatrao se prvim hrvatskim rječnikom s hrvatskim kao polaznim jezikom.⁹ Zbog toga mu je često osporavano njegovo hrvatsko podrijetlo, iako se javno izjašnjavao kao Hrvat.¹⁰ Kako navodi Horvat (2001: 496), to se jasno vidi iz predgovora Alvarezove *Gramatike* gdje Mikalja kaže da *oni* (Talijani) ne dekliniraju imenice isto kao *mi* (Hrvati). Nadalje,

⁸ Puni naslov glasi: *Blago jezika slovinskoga ili slovnik u komu izgovarajuse rječi slovinske Latinski, i Diački*. Nazivu *diački* odgovara latinski jezik.

⁹ Zapravo jezičnim priručnikom.

¹⁰ O njegovu je podrijetlu opširno govorio Vladimir Horvat na simpoziju u Anconi u referatu o hrvatskim isusovcima leksikografima 18. stoljeća.

njegova je obitelj sigurno hrvatska obitelj koja je pred Turcima prebjegla u Italiju najkasnije u 15. stoljeću, što zaključujemo prema njegovu prezimenu.

Jakov Mikalja pristupio je 1628. godine isusovačkomu novicijatu u Rimu. Nakon dvije godine isusovački ga poglavari šalju u Dobrovnik da pod budnim okom iskusnoga Bartola Kašića predaje gramatiku na isusovačkoj gimnaziji. "U Dubrovniku si je Jakov prepisao Kašićev rukopisni *Hrvatsko-talijanski rječnik*. Poslije ga je godinama samostalno dorađivao unoseći nove riječi, između ostalog i iz Kašićeva prijevoda Biblije, kao i iz drugih izvora, te ga tako znantno proširio" (Horvat 2001: 498). O njihovoj suradnji govori još jedan podatak. Naime, 1637. Kašić i Mikalja dovršili su prilagodbu Alvarezove gramatike¹¹ koja je bila namijenjena hrvatskim učenicima za učenje latinskoga jezika.

Blago jezika slovinskoga trojezični je rječnik koji započinje hrvatskim jezikom kao polaznim, a talijanskim i latinskim kao ciljnim jezicima. Na početku rječnika nalazi se preporuka Propagande za širenje vjere na latinskom jeziku te predgovor na talijanskom jeziku. Iza toga Mikalja donosi četiri stranice hrvatskoga pravopisa na latinskom, pa šest stranica hrvatskoga pravopisa na hrvatskom jeziku. Važniji dio rječnika svakako je prva talijanska gramatika protumačena na hrvatskom jeziku koja se nalazi na idućih 46 stranica. Ona nosi naziv *Grammatika talianska u krath(!)o illi Kratak nauk za naucitti latinski jezik, koga slovinski upisa Otac Jacov Mikaglja Drusgbe Isusove*. Konačno, ono najvažnije, *Hrvatsko-talijansko-latinski rječnik* tiskan je na 864 stranice. Pripada u štokavske rječnike, ali u njemu nalazimo i nešto čakavskih riječi. Rječnik sadrži oko 25 000 riječi, što ga čini većim i od Kašićeva i od Habledićeva rječnika koje smo do sada obradili. Iako autor u najvećem dijelu rječnika samo prevodi (prijevodni rječnik), on ponekad donosi i objašnjenja svojih natuknica, stavljajući ih u sintagme i rečenice, što ga u manjoj mjeri čini i objasnidbenim rječnikom. Donosi obilje različita nazivlja: književnoga, medicinskoga, kulinarskoga, pravnoga, pomorskoga, rodbinskoga, religijsko-teološkoga. Mjestimice čak prelazi okvire općega rječnika zbog obilja enciklopedijsko-leksikonskih natuknica i obilja onomastičke građe (Gabrić-Bagarić 1997: 63). Cijeli je priručnik o svom trošku tiskala Sveta kongregacija za širenje vjere 1651. godine u Anconi (tiskanje je započelo 1649. godine u Loretu).

Mikalja je imao priliku upoznati Bartola Kašića i poslužiti se upravo njegovim rječnikom pri sastavljanju svojega. U odabiru hrvatskoga kao polaznoga jezika i štokavskoga narječja koje prevladava, također vidimo Kašićev utjecaj, koji se za te značajke svoga rječnika odlučio još mnogo prije. O Jakovu Mikalji literatura nije

¹¹ Puni je naslov te gramatike: *Emmanuelis Alvari e Societate Iesu De institutione grammatica pro illyricis accommodo a patribus eiusdem societatis*, a prijevod *Gramatički priručnik Emanuela Alvareza iz Družbe Isusove koji su za Hrvate pripremili oci iste Družbe*.

donosila dovoljno vijesti, sve do velike studije o njegovu životu koju je napisao Miroslav Vanino.

Ardelio della Bella: *Dizionario italiano, latino, illirico*

Ardelio della Bella talijanski je isusovac koji je u 18. stoljeću bio misionar u Dalmaciji i Dubrovačkoj Republici. Već je rečeno kako je u to vrijeme postojala potreba za dolaskom obrazovanih ljudi na hrvatski teritorij koji će poticati pismenost i prosvjeđivati narod. Bio je jedan od najznačajnijih prosvjetitelja i misionara hrvatskoga naroda. Često mu se vraćao i tražio misije upravo na našim prostorima gdje je i umro. Stoga ga i Mijo Korade u svojim radovima često naziva "apostolom Dalmacije". Isti autor za njega kaže da svakako zaslužuje taj naziv jer je svojim dugotrajnim, svestranim i neumornim misionarskim radom, kao čovjek snažna duha i inteligencije ostavio dubok trag u narodu tadašnje, ali i današnje Hrvatske.

Velik dio svoga života proveo je upravo na hrvatskoj strani Jadrana predajući kao profesor na isusovačkoj akademiji u Dubrovniku kao rektor kolegija od 1696. godine do 1702. godine te misionar u mnogim našim krajevima. U svom dugogodišnjem misionarskom radu po Hrvatskoj i okolnim zemljama Della Bella je obišao sedamnaest biskupija. Ponekad je surađivao i s drugim svećenicima, ali najčešće s isusovcima (Korade 1990: 17). Boraveći u Hrvatskoj kao pučki misionar veoma je dobro naučio hrvatski jezik te je napisao hrvatsku gramatiku na talijanskom jeziku *Istruzioni grammaticali della lingua illirica* koja je bila sastavni dio trojezičnoga rječnika *Dizionario italiano, latino ilirico* o kojem ćemo govoriti.

Kako je već rečeno, da bi olakšao učenje hrvatskoga jezika misionarima Talijanima u slavenskim zemljama, Della Bella je priredio rječnik i gramatiku. Djelo se sastoji od predgovora – *Eccellenza*, koji je napisan latinskim jezikom i u kojem govori da su mu osnovni izvori leksičke građe hrvatska književna djela, obraćanja čitateljima – *El autore a chi legge*, popisa kratica, gramatike, glavnoga dijela – rječnika i završnoga dodatka. Autor još dodaje i *Avvertimenti* – upute o pisanju hrvatskih glasova te o naglašavanju pojedinih riječi. Kao i Kašić, Della Bella uviđa važnost akcenata u hrvatskom jeziku. Također razlikuje tri naglasna znaka: gravis, akut i cirkumfleks. Zato i donosi kratko poglavlje o naglascima za ispravan izgovor naglašenih slogova u natuknicama. U gramatici obrađuje još i promjenjive i nepromjenjive vrste riječi, deklinaciju imenica, zamjenica, pridjeva i brojeva, komparaciju pridjeva te glagolska vremena i načine.

U prikupljanju građe za njegov budućni rječnik pomogli su mu mnogi učeni ljudi, posebice don Đuro Matijašević, svećenik, bibliofil i leksikograf iz Dubrovni-

ka. Bez takvih pojedinaca koji su mu pomagali, rječnik zasigurno ne bi bio tako opsežan kao što jest. Sa svojih 30 000 natuknica na 785 stranica, jedan je od većih rječnika toga vremena. Rječnik je uređen abecedno i numeriran brojevima od 1 do 758. Riječi su poredane u dva stupca. Stupac počinje talijanskom natuknicom, prijevod na latinski je kurziviran i onda slijedi prijevod na hrvatski jezik. Na kraju se rječnika nalazi popis latinskih riječi s uputnicom na talijanske ekvivalente koji broji 177 stranica i 18 000 natuknica.

S obzirom na to da mu je talijanski bio materinski jezik, njegov rječnik započinje talijanskim, nastavlja se latinskim i završava hrvatskim jezikom. Dakle, polazni jezik ovaj put nije hrvatski, kao što je to bio slučaj kod Kašića i Mikalje, nego je to talijanski jezik. Hrvatske su riječi u njemu napisane talijanskom grafijom pa on daje upute za čitanje i pisanje hrvatskih riječi. Della Bella svoj izbor natuknica temelji na književnoj tradiciji dalmatinske i dubrovačke književnosti (na oko 40 djela) te na govornoj upotrebi. On odabire književna djela kao dio korpusa hrvatskih riječi koje navodi. Kao i Mikalja i Kašić, Della Bella izabire štokavštinu kao najbolju osnovu književnoga jezika. No, to nije bilo samo zbog utjecaja štokavskih djela. Kulturna sredina i službeno stajalište isusovačkoga reda prema našem jeziku također su utjecali na odabir dijalektne osnove.

Iz tiska je rječnik izišao 1728. godine, a poslije je doživio još jedno izdanje 1785. godine u redakciji Petra Bašića. Iako je Della Bellina prvotna namjena bila izrada rječnika za učenje hrvatskoga jezika, on je postao pravom riznicom, pravim izvorištem građe za mnoge buduće hrvatske leksikografe. Della Bellina građa uvrštena je i u Akademijin *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*.

Za kraj možemo reći da je Ardelio della Bella dao mnoge nove zaključke o hrvatskom jeziku koji su aktualni do danas i koje svakako treba spomenuti: Della Bella je prvi zaključio da akcent ima razlikovnu ulogu te je tako razlikovao određeni i neodređeni oblik opisnoga pridjeva. Nadalje, klasificirao je brojeve u tri podrazreda: glavni, redni i brojevni prilozi, te zamjenice podijelio u šest podrazreda. Također, uočio je da neke imenice mijenjaju akcente u kosim padežima, da neki glagoli mijenjaju akcent u 2. i 3. licu jednine u aoristu te da su nastavak za G jd. imenica e-sklonidbe i nastavak u G mn. svih triju sklonidbi uvijek dugi (Tafra 1990).

Iako ovdje nisu pobrojena sva njegova "otkrića", pred sobom imamo prilično impresivan posao jednoga Talijana kojemu hrvatski nije bio materinski jezik, već onaj koji je učio, veoma strpljivo i precizno.

Franjo Sušnik i Andrija Jambrešić: *Lexicon latinum*

Samo dvije godine poslije Belostenčeva *Gazofilacija* tiskan je u Zagrebu 1742. i drugi veliki kajkavski rječnik pod naslovom *Lexicon latinum interpretatione illyrica, germanica et hungarica*.¹² Dvojica isusovaca¹³ autori su ovoga, zaista iscrpnoga četverojezičnoga rječnika. Među višejezičnim rječnicima toga vremena Sušnik-Jambrešić jedan je od najopsežnijih. Iako se na koricama rječnika nalazi samo ime Andrije Jambrešića, sigurno je da je na njemu radio i Franjo Sušnik. Naime, sam Jambrešić u svom predgovoru rječniku kaže da ga je Sušnik započeo i u određenoj mjeri uredio. Autori su neko vrijeme međusobno surađivali i nadopunjavali se. Međutim, u kojoj je mjeri rječnik Sušnikov, a u kojoj Jambrešićev, teško da će se ikada sa sigurnošću moći potvrditi. Dakle, pretpostavljamo da je Sušnik započeo sastavljati rječnik vodeći se prema Habelićevu *Dictionaru*, o kojem smo već govorili, a dovršio ga je, uredio, prepravio i dopunio Andrija Jambrešić.

Rječnik broji 1160 stranica, od čega se na 1068 nalazi latinsko-hrvatsko-njemačko-mađarski rječnik s oko 27 000 natuknica, a slijedi *Index illyrico, sive croatico-latinus*, popis hrvatskih riječi s uputnicom na latinske ekvivalente.

Na primjer:

“Imanyje. v. Bonum.”

“Jutro. v. Manè.”

“Dom. v. Habitation.”

Rječniku je dodan i pravopis pod naslovom *Orthographia seu recta croatice (generalis vocabulo illyrice seu szlavonie) scribendi ratio*. Osim navedenoga u rječniku se može pronaći mali pojmovni rječnik latinskih naziva, nazivi biljaka, rimski kalendar te tablica arapskih i rimskih brojeva. Dakle, ovdje možemo govoriti i o svojevrsnom jezičnom priručniku kojemu nedostaje samo gramatika.

U njegovu se osnovnom dijelu latinske riječi tumače hrvatskim, njemačkim i mađarskim ekvivalentima. Značajan je i relativno kratak *Index illyrico, sive croatico-latinus*, kojim se hrvatske riječi upućuju na latinske natuknice – ekvivalente. Rječnik je u svojoj osnovi latinski, pa su sva dodatna objašnjenja natuknica pisana latinskim jezikom. Međutim, u *Indexu illyrico, sive croatico-latinu*, pronalazimo neka objašnjenja na hrvatskom jeziku.

¹² Puni naslov rječnika jest: *Lexicon latinum interpretatione illyrica, germanica, et hungarica locuples, in usum potissimus studiosae juventutis digestu, ab Andrea, Jambressich, Societatis Jesu sacerdoti, Croatica, Zagoriensi.*

¹³ Prvi je Franjo Sušnik koji se rodio u Međimurju 1686. godine gdje je i umro 1739. godine. Rječnik je spretno dovršio njegov subrat Andrija Jambrešić. On se rodio u Cesargradu 1706. godine, a umro u Varaždinu 1758. godine. Ujedno je to godina smrti posljednjega isusovca kojim se bavimo u ovom radu.

Na primjer:

“Baba, V. Vetula. Anus
Baba mati otcza moga
ali matere V. Avia” (Sušnik–Jambrešić 1992: 1069).

Iako je u osnovi leksik kajkavskoga književnoga jezika, u rječniku se nalaze i čakavske i štokavske riječi, kao što su: štogod, *misa*, *što*, *Uskrs*, *Vazam*, *zač*, *Crikva* (Tafra i Fink 2008: 12). Latinske riječi prevedene su na tri jezika: mađarski, njemački i hrvatski. Rječnik se odlikuje zaista izvanrednim izborom latinskih riječi. Prema Šojatu (1992: XII) rječnik u svom osnovnom leksiku navodi bogat fond riječi klasične latinštine, riječi srednjovjekovnoga latinizeta, arhaizme, grecizme i nove znanstvene termine. Za nas su značajna brojna zemljopisna imena i etnici uz koje je dan enciklopedijski opis države, zemlje, pokrajine ili grada. U obradi su nekih većih geografskih jedinica česti i povijesni osvrti i navođenje izvora. Uz latinske se natuknice donose podaci o paradigmi imenica i glagola, obliku ženskoga i srednjega roda pridjevnih riječi i kvantiteti slogova. Ponekad se uz natuknice nalaze i druge oznake kao *antiq* za zastarjelicu. Međutim, za hrvatske ekvivalente latinskih riječi takvih oznaka nema, samo ponegdje *peregr.* za strano, tuđe, ili *vulgo*, pučko, neknjiževno. Osnovni je glagolski oblik prvo lice jednine prezenta, a u sintagmama se mijenja po potrebi.

Istraživači koji su se detaljno bavili Sušnik–Jambrešićevim rječnikom imaju samo riječi hvale pa tako Šojat (1992: IV) kaže da su “značenja ... veoma točno definirana, obrada mnogih natuknica upravo je enciklopedijska, tekst je pisan veoma stručno na zavidnoj leksikografskoj razini svog vremena”. Isti autor tvrdi da je rječnik s obzirom na svoju četverojezičnu koncepciju probudio veliko zanimanje ne samo u Hrvatskoj već i Europi, posebice u Njemačkoj i Mađarskoj. Budući da je povijesna situacija veoma važna za razumijevanje izbora leksika i stupnja njegova razvoja, dobro je napomenuti da je rječnik “... odraz višejezične situacije u Habsburškoj Monarhiji. Njemački i mađarski jezik bili su drugi jezici hrvatskoga plemstva, ali i brojnih doseljenika, pogotovo njemačkih izvornih govornika” (Tafra i Fink 2008: 12).

Osvrnemo li se na grafijski sustav u rječniku, treba reći da se on, osim u nekim pojedinostima, bitno ne razlikuje od tipične grafijske situacije hrvatske kajkavske književnosti 18. stoljeća, kako smatra Šojat (1992: XIX). Te su pojedinosti rezultat Jambrešićeva pokušaja da poboljša kajkavski slovopis. Među ostalim, Jambrešić predlaže da se *cz* za glas *c* piše samo ispred vokala *a*, *o*, *u*, a da je ispred *i*, *e* dovoljno pisati samo *c*, a donosi i primjer: *Cepe Cigan ceni*. Međutim, Šojat (1992) naglašava da se ni sam Jambrešić nije držao svoga prijedloga dosljedno.

O rječniku je puno pisano, veće su mu studije posvetili već spomenuti Antun Šojat, kao i Stanko Žepić u novije vrijeme, a prije njih Vladoje Dukati. S obzirom na veliku opširnost rječnika, on bi se mogao proučavati kroz mnoge leksikografske, a i ne samo leksikografske teme. Još treba reći da se taj rječnik sastavio prije svega za potrebe školstva, što se ističe već u samom naslovu, ali da je kroz povijest postao mnogo više od školskoga udžbenika.

Razvojni put rječnika

Rječnici koje su izradili naši isusovački svećenici i misionari ubrajaju se u red najboljih leksikografskih ostvarenja starije hrvatske leksikografije. Njihov se utjecaj širio sve do naših dana. Neka su načela za kojima su posezali postala temeljem hrvatskoga književnoga jezika. Prema Tafri i Fink (2008) dvije se konstante provlače hrvatskom leksikografijom. Prva je naglašeni jezični purizam, a druga bogata sinonimija. Bio autor rječnika kajkavac, štokavac ili čakavac, svaki redovito uvrštava u svoj rječnik i lekseme iz drugih dijalekata, a ne smije se ni zaobići svijest o rasprostranjenosti štokavštine te upravo njezin izbor za osnovicu hrvatskoga standardnoga jezika, u čem su isusovci imali vrlo važnu ulogu. Naime, oni su uviđali raširenost štokavskoga narječja i upravo njega izabirali za temelje svojih rječnika. Pa i kajkavski su rječnici u svoje rječničke članke redovito uvrštavali štokavske riječi, uviđajući njihovu važnost. Primjerice, riječ što često dolazi uz natuknicu *kaj*. Upravo se u tim postupcima vide neke težnje ka nacionalnomu jedinstvu koje će poslije mnogo više doći do izražaja. Druga je konstanta jezični purizam, odnosno nastojanje stvaranja leksika u okvirima svoga jezika, što je obilježje hrvatskoga jezika i kulture koje se izgrađivalo stoljećima, među ostalim, i u isusovačkim rječnicima.

Vrančićev petojezični rječnik možda je svojevrsan početak "prelijevanja" leksika iz jednoga rječnika u drugi. Naime, pri stvaranju rječnika leksikografi su se često koristili već objavljenim rječnicima. I Kašićev se utjecaj protezao veoma daleko, sve do ilirizma. On je čvrsto ugrađen u hrvatsku gramatičku i leksikografsku tradiciju. Osim što je uveo osnovna načela normiranja, prvi je spoznao važnost hrvatskoga jezika u rječnicima i stavio ga na polazno mjesto.

Obujam rječnika rastao je iz stoljeća u stoljeće. Kako su se nizala stoljeća, proporcionalno se povećavao broj stranica i broj natuknica. U Kašićevu rječniku nalazimo oko 3700 natuknica na 260 stranica. Sedamnaesto stoljeće obilježavaju Mikalja i Habdelić. *Blago jezika slovinskoga* dvostruko je veće djelo od *Dictionara*. Naime, Mikaljin rječnik broji čak 25 000 natuknica, dok Habdelićev ima "samo" 12 000. U 18. stoljeću leksikografi stvaraju impozantna djela od nekoliko desetaka tisuća natuknica: Ardelio della Bella rječnik s oko 30 000 natuknica, a Sušnik i Jam-

brešić rječnik s oko 27 000 latinskih natuknica. Međutim, rastao je i broj jezika: od dvojezičnih rječnika Kašića i Habelića, preko trojezičnih rječnika Mikalje i Della Belle došli smo do četverojezičnoga rječnika Sušnika i Jambrešića. Rezultat je to međusobnoga nadopunjavanja, upotrebe rječnika svojih prethodnika pri stvaranju svojih leksikografskih djela i širenja leksika.

Kronološko promatranje nastanka ovih rječnika lijepo ocrtava njihovo međusobno nadopunjavanje u različitim pogledima: sve veći broj natuknica, a time i veći obujam rječnika, odlučniji odabir štokavskoga narječja za osnovicu hrvatskoga standardnoga jezika, povećanje broja stranih jezika unutar rječnika, uvođenje većega broja znanstvenih termina, proučavanje i korištenje književne građe pri odabiru natuknica za rječnik, jezični purizam i nastojanje odabira riječi unutar hrvatskoga jezičnoga korpusa.

Svaki je leksikograf dao svoj doprinos tomu razvoju koji smo proučavali, a svi zajedno napravili su velik korak u rasprostiranju hrvatskoga leksika, ali i u ujednačivanju jezika. Čudan kontrast u teoriji, ali istinit u praksi. Naime, postavljanjem određenih normi, svaki je od njih na svoj način utjecao na budući, lakši razvoj hrvatskoga književnoga jezika. Proces je to koji se nastavio nakon njih, a traje i danas. Jezik se i danas, kao i tada, svakodnevno mijenja, nadopunjava, ali i zastarijeva. No, uvijek težimo njegovu ujednačivanju.

Ukinućem isusovačkoga reda ostao je trajan plod njegovih pisaca i leksikografa. To možemo vidjeti i u kasnijim nastojanjima stvaranja kvalitetnih i pouzdanih rječnika. Jedan je od takvih leksikografskih nastojanja i onaj Joakima Stullija kada se pri stvaranju svojih djela obilno koristio našim isusovačkim rječnicima: Mikaljinim, Della Bellinim i Habelićevim.

LITERATURA

Aleksić, Mira, Mijo Korade i Jerko Matoš. 1993. *Isusovci i hrvatska kultura*. Beč: Hrvatski povijesni institut u Beču.

Gabrić-Bagarić, Darija. 2010. *Na ishodištu hrvatske leksikografije*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.

Kolumbić, Nikica. ur., i dr. 1994. Život i djelo Bartola Kašića. *Zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 340. obljetnice Kašićeve smrti*. Zadar: Hrvatsko filološko društvo Zadar i Općina Pag.

Habdelić, Juraj. 1989. [1670.] *Dictionar ili Rechi Szlovenszke*. (Pretisak). Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Herceg, K. 2010. Isusovci u Hrvatskoj – obrazovanje i znanost. *Spectrum – ogleđi i prinosi studenata teologije*. Zagreb: Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Horvat, Vladimir. 1999. *Bartol Kašić – otac hrvatskog jezikoslovlja*, Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu.

Horvat, Vladimir. ur. 2006. Četiristota obljetnica dolaska isusovaca u grad Zagreb. *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija održanog u Zagrebu 6. studenoga 2006*. Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu i Hrvatski povijesni institut u Beču – ured u Zagrebu.

Horvat, Vladimir. 2009. Juraj Habdelić u kontekstu isusovačkih leksikografa. *Znanstveni skup o Jurju Habdeliću: 400. obljetnica rođenja Jurja Habdelića: (1609. – 1678.) : referati sa Znanstvenog skupa održanog 17. travnja 2009. u Velikoj Gorici*. (ur. K Matković Mikulčić). Velika Gorica: Gradska knjižnica Velika Gorica.

Horvat, Vladimir. 2010. Jakov Mikalja – isusovac leksikograf 400. obljetnica rođenja (1601 – 1654) i 350. obljetnica (1651) tiskanja prvog hrvatskog rječnika Blago jezika slovinskoga. *Obnovljeni život*, 56 (3): 495 – 501.

Jambrešić, Andrija, Sušnik Franjo. 1992. [1742.] *Lexicon Latinu interpretati-one Illyrica, Germanica et Hungarica locuples: in usum potissimum studiosae juventutis digestum ab Andrea Jambressich*. (Pretisak). Zagreb: Zavod za hrvatski jezik Hrvatskoga filološkog instituta.

Korade, Mijo. 1990. Misijsko djelovanje isusovaca u našim krajevima i Della Bella kao "Apostol Dalmacije". *Isusovac Ardelio Della Bella – međunarodni radovi znanstvenog simpozija*. Zagreb: Crkva u svijetu i Obnovljeni život.

Nikić, Mijo. ur. 2007. Isusovci u Zagrebu u XX. stoljeću. Zbornik radova. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu i Hrvatski povijesni institut u Beču – ured u Zagrebu.

Pozaić, Valentin. 1992. Uvodna riječ. *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija: Isusovci na vjerskom, znanstvenom i kulturnom području u Hrvata*. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove.

Šojat, Antun. 1992. Latinsko-hrvatsko-njemačko-mađarski rječnik Franje Sušnika i Andrije Jambrešića. *Lexicon Latinum interpretatione Illyrica, Germanica et Hungarica locuples: in usum potissimum studiosae juventutis digestum ab Andrea Jambressich*. Zagreb: Zavod za hrvatski jezik Hrvatskog filološkog instituta.

Tafra, Branka. 1990. Mjesto Della Belline gramatike u povijesti hrvatskih gramatika. *Rasprave Zavoda za jezik IFF*, 16: 263 – 274.

Tafra i Fink 2008: Тафра, Бранка, Желька Финк, 2008, Хорватская лексикография, Теория и история славянской лексикографии (научные материалы к XIV съезду славистов), Международный комитет славистов, Комиссия по лексикологии и лексикографии, Национальный комитет славистов РФ, Учреждение РАН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, ответственный редактор М. И. Чернышева, Москва. 220 – 244.

Vončina, Josip. 1992. Mjesto Habelićeva rječnika u povijesti hrvatskoga književnoga jezika. *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Isusovci na vjerskom, znanstvenom i kulturnom području u Hrvata*. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove.

BJELINA KAO PRAVOPISNI ZNAK

Josipa Iličić

Uvod

Oduvijek se čovjek pitao što je bilo prije stvaranja svijeta, odnosno kako je iz “ništa” stvoren svijet, gdje završava svemir i što je iza njega. Zar nema ništa iza njega? Je li crna rupa u svemiru “ništa” u odnosu na našu “opipljivu” Zemlju? Kako pojmiti da nečega nema, a da to ipak nešto jest, postavlja se pitanje. Nismo ni svjesni koliko tih “ništa” ima oko nas i koliko značenja to jedno jedino “ništa” pokriva. Dovoljno je uzeti za primjer šutnju kao suprotnost govorenju, dakle nultu komunikaciju, a ipak svi znamo koliko je šutnja u mnogim situacijama rječitija od govorenja.

U ovom ćemo radu obraditi bjelinu kao pravopisni znak.¹⁴ Razlog uzimanja te teme leži u činjenici da se bjelina u hrvatskim pravopisima ne obrađuje ravnopravno s ostalim pravopisnim znakovima upravo zato jer se uzima da je ona “ništa”.¹⁵

Kako bi se pokazala važnost definiranja i propisivanja bjeline kao pravopisnoga znaka ravnopravnoga ostalima, za početak će biti opisane važne teme rasprava u drugim područjima kao što bi bjelina trebala biti u pravopisu, a koje na prvi pogled djeluju potpuno beznačajno, primjerice: filozofsko *ništa* naspram bitku, *stanka* u glazbi, *nula* u matematici. Naizgled nevažni – *ništa*, *tišina*, *nula* – ipak su precizno definirani (*stanka*, *nula*) ili se barem o njima uporno razmišlja i raspravlja (“ništa”). Po uzoru na njih hrvatski bi pravopis trebao imati poglavlje o pisanju *bjeline* – praznine koja jednako kao *tišina* u glazbi ipak ima značenje u tekstu.

Potom će biti riječi o nazivoslovnom razgraničenju, nultom znaku u jeziku – nultom morfemu i naposljetku o nultom znaku u pravopisu – bjelini. Iznijet će se glavne definicije bjeline iz triju različitih pravopisa: *Pravopisa jezika ilirskoga* Josipa Partaša, *Hrvatskoga školskoga pravopis* Babića, Hama i Moguša te *Hrvatskoga pravopisa* Babića, Finke i Moguša iz 1996. godine, tj. njegova četvrtoga izdanja, te

¹⁴ Ovaj je rad nastao na temelju završnoga rada pod istim naslovom koji je obranjen u rujnu 2012. na Odjelu za kroatologiju na Hrvatskim studijima pod mentorstvom prof. dr. sc. Branke Tafre.

¹⁵ Rad je pisan prije objave Hrvatskoga pravopisa Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje.

protumačiti što *Hrvatski pravopis* propisuje kada je u pitanju bjelina i to u okviru sastavljenoga i rastavljenoga pisanja riječi. Bjelina će se razmotriti i u okviru rečeničnih te pravopisnih znakova, a na koncu će se dati i prijedlog rješavanja dvojbi pri upotrebi bjeline u, za sada još uvijek, nedovoljno precizno definiranim slučajevima.

“Bjeline” u različitim disciplinama

Ništa kao ‘nešto’

Ontologija je filozofska disciplina koja se bavi problemom bitka. Ona je nauka o biću ukoliko ono jest (Halder 2002: 254). Ne samo da se raspravlja o bitku i biću već se raspravlja o tom i je li ono uopće, odnosno može li biti “ništa”. Tema je ontologije često upravo to “ništa” iz čega proizlaze pitanja o tom kako se ono treba misliti ako postoji i može li se uopće “ništa” misliti (Halder 2002: 242). Ako se može misliti, je li ono ipak nešto?

Znači li nebitak – ništa – ipak nešto? Naime, otkad je filozofije, raspravlja se o bitku, što bi bio “poimeničeni infinitiv, najopćenitiji iskaz koji na stanovit način uključuje sve pa čak i svoju suprotnost (“ne biti”)” (Halder 2002: 46). Stoga, uz temu o bitku nužno se veže i pitanje nebitka. *Bitak* prema Aniću označuje sve ono što jest, cjelokupnost svih realnih predmeta, tj. ono što omogućuje postojanje svakoga bića, dok je *ništa* ono što nema vrijednosti ili značenja, “odrična zamjenica, nijedan predmet, stvar, pojava ili događaj”.

U filozofskom svijetu ovim se pitanjem prvi počeo baviti Parmenid koji još u predsokratsko doba nameće jednu od glavnih filozofskih tema: bitak i ništa. Iako za Parmenida jest isključivo bitak, a ni na koji način ništa jer se ništa ne može ni izreći ni misliti pa su mišljenje i bitak onda isto (Halder 2002: 265), on je potaknuo kasnije filozofe na višestoljetnu, još uvijek aktualnu, filozofsku raspravu o bitku i ništa. Platon je pak priznao postojanje ništa, i to kroz različitost stvari. Naime, ono što jest jedno nije drugo (Halder 2002: 242). I Aristotel se bavio pitanjem ništa te se ono prema njemu nalazi u svakom konačnom biću – priznaje ga kao nešto. Vrijedno je spomenuti mišljenje Tome Akvinskoga koji, djelujući u kršćanskom srednjem vijeku, smatra da je ništa ono iz čega je Bog stvorio svijet pa je stoga i samo ništa stvoreno u stvaranju. I to ništa kao negacija bitka pretpostavlja bitak (Halder 2002: 242). Drugim riječima, bez ništa ne bi bilo ni nešto.

U 18. stoljeću nastao je filozofski pravac nazvan *nihilizam* prema latinskoj riječi *nihil* što znači “ništa”. Pojam označuje gledište da je cjelokupni bitak jednak

čistomu ništa, ni na čemu utemeljen.

Ontologija je obuhvaćena u filozofskoj grani metafizici i njezina je temeljna disciplina. Metafizika raspravlja o prvim i temeljnim stvarima, dakle o smislu bitka i njegovim prapočecima pa osim ontologije obuhvaća i kozmologiju, teologiju i psihologiju (Anić 2009: 746). Za Martina Heideggera čak je i sama metafizika (Halder 2002: 239) po svojoj biti nihilizam jer ona u bitku cilja na biće kao takvo, ali ne i na sam bitak s kojim je od samoga početka povezano ništa. Heidegger daje i zanimljivo stajalište u svojoj analizi nihilizma smatrajući da je ništa samo "oblik nazočnosti bitka na način njegova iščezavanja i njegove izočnosti iz povijest metafizičkoga mišljenja". Ništa bi zapravo bilo odsutnost bitka. Hegel je pak izjednačio bitak s njegovim krajnjim postojanjem, odnosno s ništa (Halder 2002: 243). Bitku i nebitku pridao je jednaku važnost. Kao i Parmenid, Schopenhauer smatra da se apsolutno ništa ne može misliti. Svaka misao o ništa obuhvaća jedno relativno ništa.

Od filozofije se kao takve ne očekuje da riješi pitanje (ne)postojanja ništa jer, ako se pitanje riješi, ono ulazi u domenu znanosti i prestaje biti apstraktno. Cilj je ovoga kratkoga pregleda filozofskih pogleda na ništa ukazati na brojne filozofske pokušaje njegova objašnjenja. Ništa je moguće shvatiti kao krajnju suprotnost bitku i njegovo apsolutno nijekanje te kao takvo posjeduje sposobnost nijekanja mogućnosti i stvarnosti, te čak i nijekanje same stvarnosti (Halder 2002: 243). To ga čini temom brojnih filozofskih rasprava. Iako filozofi spore oko toga što je ništa i je li ono uopće nešto, a odgovori se na pitanja ne naziru, poticajan je trud koji se ulaže u njegovo objašnjenje.

Nula u matematici

"Nula je moćna jer je blizanka beskonačnosti. Beskonačnost i nula jednake su i suprotne, yin i yang. Jednako su paradoksalne i uznemirujuće. Najveća pitanja znanosti i religije pitanja su o ništavilu i vječnosti, praznini i beskraju, nuli i beskonačnome. Sukobi oko nule žestoko su potresali temelje filozofije, znanosti, matematike i religije. U pozadini svake revolucije skrivale su se nula i beskonačnost."¹⁶

Potonji tekst gotovo da graniči s filozofskim pitanjem o ništa i nešto. Zar je nula zbilja toliko važna? Ili je važna samo kada se zbraja sa sebi jednakima na bankovnom računu?

Nula je jedini realni broj koji nije ni pozitivan ni negativan, no ipak je broj. Prema matematičkoj definiciji nula se nalazi u skupu prirodnih brojeva N te je prethodnik broja jedan. Pri zbrajanju i oduzimanju ona je neutralan element. No,

¹⁶ http://www.kronika.hr/index.php?option=com_content&task=view&id=2704&Itemid=69 (stranica posjećena 30. kolovoza 2012.)

čini se da samo matematika priznaje nulu. Sve gramatike opisivanje brojeva započinju brojem jedan uredno preskačući nulu. Je li njezino neutralno svojstvo razlog izostavljanja?

Čak i izostanak nule može značiti nulu. Izostanak drugoga decimalnoga broja uvijek ukazuje na postojanje nule i jedino nule. U istaknutom primjeru nakon petice ne može slijediti ni jedna druga brojka osim ničtice pa se broj 2,5 razlikuje od brojeva 2,51, 2,52, 2,53, ali je istovjetan broju 2,50. Nešto poput nultoga morfema na kraju riječi: i kada ga ne vidimo, on je ipak tu i puno toga može značiti. Samo ničtica ima svojstvo da se u ponekim slučajevima poput ovoga može zamijeniti “ničim”, a da broj zadrži jednak iznos.

U jezičnom smislu, ničtica se razlikuje od nule. Nives Opačić (2009: 137) dobro daje savjet da je *nula* broj, a da *ništica* nije broj, ali ne kaže da je brojka što ona jest, poput jedinice, dvice, trice ... U nas se griješi jer se zbog jezičnoga čistunstva *ništica* koristi i u značenju broja. Autobus broj tri zovemo tricom, a oznaku broja nule ničticom.

Analogno samomu broju nula, valja za ilustraciju spomenuti i matematičke skupove. Matematička je definicija skupa kolekcija različitih objekata smatrana cjelinom. Jedan od matematičkih skupova jest i prazni skup, a on nije isto što i *ništa* – on je skup koji sadrži *ništa*, a taj skup jest *nešto*. Ako prazni skup predočimo kao praznu vreću koja može sadržavati neke stvari, ali je prazna, ona sama po sebi zasigurno postoji bez obzira na to što sadrži ili ne sadrži. Čini se ipak da nula, stanika, praznina, bjelina, ništa ... u našoj konceptualizaciji svijeta uglavnom nemaju značenje, ali one sve su “nešto”.

Glasna pauza

Jednostavno rečeno, glazba je kombinacija tonova i ritma. Kao cjelinu čini ju zbroj tonova, šumova, različitih zvukova i, naravno, tišine. Tišina se u glazbi označuje stankom ili glazbenom pauzom i ona nije beznačajna. U okviru ritamskih figura glazbene su pauze strogo propisane i svaka ima sebi istovrijednu notnu vrijednost (tonsku dužinu) pa se i pauze različitih dužina označuju različito. Upravo zato postoje i različiti znakovi za pauze različita značenja: pauza note *brevis*, cijela pauza, polovinska pauza, četvrtinska pauza, šesnaestinska pauza te tridesetdruginska pauza.

Svako glazbeno djelo ima mjeru (ili više njih) koja određuje broj doba u taktu i glavnu jedinicu mjere. Stanke popunjavaju mjesta na kojima nema nota ako one nedostaju i ne može ih biti ni više ni manje od broja koji mjera propisuje. Promatrajući tišinu kao pauzu unutar glazbenoga djela, ona znači odvajanje glazbenih cjelina, velikih ili malih glazbenih rečenica jednih od drugih ili pak samih motiva

jednih od drugih.

Za glazbeno je djelo izuzetno važan ritam, a za ritam je važna pauza. Glazbene se pauze nikada nisu zanemarivale u teoriji glazbe i uz notne vrijednosti uvijek su se propisivale i njima istovrijedne glazbene pauze.

Osim u glazbi, stanka kao prekid, kao “ništa”, sreće se i u drugim područjima i semantički uopće nije prazna. U fonetici znači “odmor u govoru”, u kazalištu “prekid ili zastoj u tekstu, između prizora ili činova”, a u radnom vremenu “predah, odmor, ručak” itd. U knjizi prazna stranica jedna je velika bjelina koja može značiti odvajanje jedne cjeline od druge. Mnogo smo puta gledali filmove u kojima pisac sjedi za stolom na kojem je pisači stroj i prazan papir. Nije njegova bjelina “ništa”, nekad ona znači nedostatak inspiracije, a nekad zamišljeni početak kakva romana. I tako svuda oko nas neko “ništa” koje mnogo znači. A kako je to u govoru?

Tišina u komunikaciji

Poznata je izreka da je šutnja zlato. Naime, tišina često može biti rječitija od govora. Iz nje se može iščitati oklijevanje, strah, tuga, sreća, te čitav dijapazon ljudskih osjećaja utemeljen na izostanku riječi. Tišinom se mogu odavati počasti i označavati svečani trenutci kao primjerice prilikom slušanja državne himne. Njome se mogu iskazivati poštovanje i tuga za vrijeme pogreba. Tišina može značiti neizmjernu radost i iznenađenje kada “ostanemo bez teksta”, ali jednako tako i razočaranje. Pa i pristojno ponašanje kada slušamo sugovornika zahtijeva tišinu s naše strane komunikacijskoga kanala.

Komunikacijski stručnjaci često ističu neverbalnu komunikaciju kao vjerodostojniji pokazatelj čovjekova mišljenja i duhovnoga stanja od verbalne komunikacije. Razlog leži u tom što čovjek verbalnu komunikaciju može svjesnije kontrolirati od neverbalne pa je onda upravo neverbalna ona koja otvara prozor u nesvjesno. Iako neverbalna komunikacija obuhvaća i poneke neartikulirane glasove te podrazumijeva i način izgovaranja glasova (jačina, brzina, dinamika), ona ponajprije znači mimiku, geste, položaj tijela, pokret, pogled, dodir. Sve se to odvija u tišini, a budući da čovjek osjetom vida prima 90 % informacija iz okoline, time tišina u kojoj se odvija neverbalna komunikacija govori puno više od neizgovorenih riječi.

Gotovo sve istočnjačke tehnike meditacije postavljaju tišinu u svoj temelj iz kojega se potom rađa unutarnji mir. Joga, kao jedna od takvih tehnika meditacije, vrlo je važna za velike svjetske religije hinduizam, budizam te džajizam i započinje upravo tišinom zvanom *mouna*. Kroz mounu je moguće dostići i iskusiti pravu prirodu duha te baš ta tišina predstavlja stanje unutarnje harmonije i jedinstva, dok govor kao fizička aktivnost sprječava um da osvijesti sam sebe jer služi za čovje-

kovo izražavanje u materijalnom svijetu. Mnoge druge religijske i duhovne prakse širom svijeta prakticiraju jogu. No, ne ograničavajući se samo na istočnjačke tehnike meditacije, i molitva – kao pojam širi od meditacije – zahtijeva tišinu. Svaka privatna molitva odvija se u tišini i na taj se način nastoji postići duhovni mir te zblizavanje s Bogom.

Iako tišina znači negovorenje, neizražavanje, ona nipošto time ne gubi svoju vrijednost, a to je vidljivo u svim onim trenucima kada tišina prevagne, a gomila, ili makar samo jedna osoba, u tišini sluša i tako iskazuje svoje najdublje osjećaje.

Govorne stanke

“Govorne su stanke odsječci govornog vremena bez teksta. Razlikuju se od šutnje kojoj vrijeme nije govorno” (Škarić u: Babić i dr. 1991: 295). Upravo je to razlog zašto govorna stanka može trajati najviše do dvije minute jer sve duže od toga stvara osjećaj prekida govora i naziva se šutnjom.

Škarić (u: Babić i dr. 1991: 295) dio poglavlja o fonetici posvećuje upravo govornim stankama ne zanemarujući njihovu vrijednost. Na razini fonema i riječi govorne stanke nemaju nikakvu ulogu, no one su vrlo važno prozodijsko sredstvo na razini rečenice te se njima poboljšava izražajnost govora. Upravo će zato količina govornih stanki ovisiti o ulozi govora. U spikerskom čitanju vijesti ukupni govor sadrži 15 % stanki, dok u izražajnom čitanju umjetničke proze 30 % govora otpada na stanke. Spontani ih govori imaju još više – čak 40 do 50 % govornoga vremena. Stanke mogu biti glasne i bezglasne, neartikulirane i artikulirane. Najčešće su neartikulirane stanke neutralni samoglasnici, zaokruženi i/ili nosni glasovi, razni uzdasi, klikovi i sl., dok su najčešće artikulirane stanke produženi izgovor, ponavljanje slogova, riječi, blokova, različite poštapalice.

Škarić je podijelio stanke s obzirom na njihovu ulogu na pet vrsta: stanke razgraničenja, stanke isticanja, leksičke stanke, stanke procesiranja i stanke prekida govora.

Stanke razgraničenja mogu biti sintaktičko-logičke ili ritmičke. Prve razgraničavaju intonacijske jedinice unutar rečenice, rečenice unutar odlomka i odlomke unutar diskursa. Pravilo bontona čak dopušta da se govornika smije prekinuti u dugoj stanci koja odjeljuje odlomke jedne od drugih. Ritmičke stanke odjeljuju govorne blokove često narušavajući sintaktičko-logička razgraničenja jer strogo slijede stanke unutar stiha (cezura), stanke na kraju stihova i na kraju strofa. Zbog toga se u recitiranju najčešće primjenjuju obje vrste stanki razgraničenja. Unutar rečenice koriste se stanke isticanja, i to prije istaknute riječi, kako bi se pojačao učinak iščekivanjem, ili nakon riječi, kako bi se riječ obavijesno potpunije primila.

Leksičke stanke stoje umjesto neizgovorene riječi: Šuti//smetaš. ili *Ako te dohvatom*// . Stanke procesiranja nastaju zbog usporenja komunikacijskoga toka, primjere zbog slabe protočnosti komunikacijskoga kanala (npr. zbog mucanja), pri glasnom čitanju kada je brzina smanjena, pri oklijevanju ili prisjećanju. Negovornim razlozima uzrokovane su stanke prekida govora, i to: (1) autonomnim fiziološkim aktivnostima poput kašljanja, kihanja ili gutanja, (2) hotimičnim radnjama poput ispijanja vode, paljenja cigarete ... ili (3) radi prijelaza na neku negovornu komunikaciju.

Izvan kratkoročnoga pamćenja ove stanke postaju šutnja, stoga je važno paziti da unutar govora stanke ne postanu preduge te tako ne naruše cjelinu govora. Upozoravajući na opasnost duljine stanki, važno je pripomenuti i to da bez stanki govor ne bi valjao, čak ga je gotovo i nemoguće izgovoriti bez njih. Stankama baš kao i riječima treba pridati veliku važnost u govorima kako bi se postigla skladnost i što bolji govornički učinak što u privatnom, što u javnim govorima.

Nazivoslovno razgraničenje

Između naziva *razmak* i *bjelina* opredijelili smo se za bjelinu. Bjelina je nulti pravopisni znak, nulto pisme. *Pisme* je stari naziv za slovo, ali ga uzimamo ovdje u širem značenju kao slovopisni znak, dakle u onom značenju koje u Wordu ima naziv *character* pri izračunu znakova u tekstu. Ta opcija (*word count*) najbolje pokazuje koliko je važna bjelina jer se broj znakova utvrđuje na dva načina, s razmacima između riječi, dakle sa svim pismenima (slovima, brojkama, razgodcima) ili bez njih (bez bjelina). Bjelina asocira na praznoću, na “ništa”, a s obzirom na to da smo riječ terminologizirali, nije važno ako je tekst napisan na podlozi u boji.

Da bismo ilustrirali značenje bjeline, prvo će biti opisani nulti znakovi u gramatici – nulti morfemi. Nulti morfem ne znači samo izostanak morfema. “Nulti” jer asocira na nulu, na ništa, a pridaje riječi puno značenja poput nula tisućici. Nulti morfem nije isto što i izostanak morfema jer riječ *učenik* završava na nulti morfem, a *učenici* na *-i*. Ako bi se uzelo da riječ *učenik* nema nastavak pa ni nulti, značilo bi da nakon *-k* slijedi bjelina, a to bi pak značilo izjednačavanje bjeline s nultim morfemom, što je krajnje pogrešno. Nulti morfem u tom slučaju ima ulogu određivanja roda, broja i padeža: jednina, muški rod, nominativ, a bjelina odvajanje od druge riječi. Zato je za bjelinu vrlo važno definirati i nulte morfeme, ali i izostanak prozodijskoga znaka koji također ima ponekad značenje.

Bjelina nije samo bijeli znak na papiru, ali ipak je znak. Ona znači predah između riječi i smislenije oblikovanje teksta odvajanjem rečeničnih i pravopisnih

znakova jednih od drugih, te samih znakova od riječi ili brojki.

Nulti znak u jeziku

Na svim jezičnim razinama ima nultih jezičnih jedinica. One su se u jezikoslovnoj literaturi kasno uočile. Iako su danas dobro opisane, još uvijek se iz nekih opisa ne razaznaje da je riječ o nultoj jedinici. Primjerice, *Hrvatska gramatika* (1995: 101) navodi da su muškoga roda “imenice koje završavaju na suglasnik”, a ženskoga “imenice koje završavaju na *-a*”. Ako se usporede imenice *grad* i *žena*, onda nije odnos njihovih završetaka *d : a*, nego *-∅ : -a*. Zanimljivo je pratiti kako su stari jezikoslovci uočavali nulte jezične znakove.

Izostanak prozodijskoga znaka

Hrvatski su pisci u prošlosti osjećali potrebu za obilježavanjem dugih i kratkih slogova kako bi se bolje razumio napisani tekst. Pri pokušaju označavanja dugih i kratkih slogova koristili su se samoglasničkim i suglasničkim geminatama, odnosno udvojenim slovima, gdje je udvojen samoglasnik označavao dugi slog, a udvojen suglasnik kratki slog, ili su dodavali slovo *h* koje nije imalo fonemsku vrijednost, već je samo označavalo prethodni dugi slog (Tafra 1993: 60). No, većina se hrvatskih gramatičara pri bilježenju dugih i kratkih slogova koristila i prozodijskim znakovima koji temelje nalaze u grčkom prozodijskom sustavu – Della Bella, Reljković, Starčević – ali ipak nijedan od njih nije bio dosljedan u svom bilježenju pa su se često znakovi miješali (Tafra 1993: 61).

Do Šime Starčevića postojala su tri znaka za naglaske: akut, cirkumfleks i gravis, ali je tek on početkom 19. stoljeća prvi uočio četiri novoštokavska naglasaka te opisao oba kratka sloga (do tada se opisivao samo kratki naglašeni – gravis). Starčević bilježi kratkouslazni cirkumfleksom, a za kratkosilazni nema posebnoga znaka i budući da mu je mjesto u riječi prepoznatljivo, može se govoriti o nultom izrazu za taj naglasak (Tafra 1993: 61).

Govoreći o nultom znaku u jeziku, korisno je spomenuti Starčevićovo mišljenje o kratkosilaznom naglasaku: “Glàs kratki ne imàdè nikakva biliga, nego se razùmì, kàdà slovka ne imà nad sobom nikakva zlamena, da se imà na kratko izrechi. Nájti chesh vindar kod Stullia, Della Belle, Appendinia, Relkovicha, Kacsicha, Philipovicha, Kassia, Velikanovicha i ostàlih, da vekshinom slovo za samoglàsnikom ovògà glàsa dvostruscè n. p. misto *nebo, tele, dilo* pishù *nebbo, telle, dillo*, uzmnàxajuch slova bez potribè” (prema: Tafra 1993: 61). Izostanak prozodijskoga znaka, dakle, s obzirom na to da ga je Starčević jasno opisao, može se smatrati nultim znakom

za kratkosilazni naglasak i to je svakako prvi, vrlo ispravno opisan nulti jezični znak u hrvatskom jezikoslovlju.

Nulti morfem

Tafra (1993: 88) ističe da je postojanje pojma nulte vrijednosti obilježje znatnosti 20. stoljeća, iako se i prije susreću učenja koja se bave tim pojmom, primjerice u 4. st. pr. Kr. indijski gramatičar Panini spominje pojam nula-morfem. Početak uočavanja nultoga morfema sreće se u hrvatskoj gramatici već u Vjekoslava Babukića. Njegove formulacije nisu potpuno jasne ni precizne, ali ipak je dao najbliže lingvističko shvaćanje toga naziva u svoje doba.

Iz Babukićevih slovnica jasno je da je razlikovao osnovu i nastavak, ali je tvrdio i da imenice muškoga roda svršavaju na meki i tvrdi suglasnik pri čemu je očito mislio na osnovu "jer nigdje ne navodi da imenice muškoga roda u Njd. svršavaju na suglasnik" (Tafra 1993: 88). Babukić u svojim tablicama nastavaka na pojedina mjesta stavlja znak /-/ koji se može shvatiti kao nulti nastavak. On je značio odsutnost nastavka. Babukićevo se mišljenje o tom razlikuje od Maretićeva koji izričito kaže da imenice m. r. nemaju nastavak u N jd., što znači da nemaju nikakav znak za N jd., dok je Babukić na tim mjestima smještao nulti nastavak (/-/), što je potpuno drugačije od nepostojanja nastavka.

U *Hrvatskoj gramatici* (Barić i dr. 1997: 96) stoji da je izostanak morfema također oznaka i tada govorimo o "nultom morfemu, morfemu (0)". Autori ističu da nulti morfem, odnosno izostanak morfema izrečenoga fonemima, dolazi u N jd. imenica *môst* i *kôst* pa to bilježimo *môst-0* i *kôst-0* prema *G mōst-a, kōst-i*, gdje su na istom mjestu morfemi *a* i *i*. U ovom je slučaju dakle nulti morfem ravnopravan oblikotvornim morfemima *a* i *i*. U gramatici stoji da izostanak morfema može biti izraz. Tako je npr. u riječi *grad* sadržaj 'NA jedn. m. roda' izražen izostankom morfemskoga nastavka, odnosno nultim morfemom. „U takvom se slučaju govori o nastavku nula" (1997: 97).

Silić i Pranjković u svojoj se *Gramatici hrvatskoga jezika* također bave nultim morfemom. Nulti morfem često znači određivanje gramatičkih kategorija. Primjerice, u kategoriji broja nulti morfem može ukazivati na jedninu: *učenik-∅* za razliku od *učenic-i*, može ukazivati na padež: *učenik-∅* i *učenik-a* (N : G) ili na kategoriju roda: *marljiv-∅ učenik-∅* za razliku od *marljiv-a učenic-a*. U svim tim slučajevima nalaze se gramatički morfemi, odnosno oblikotvorni morfemi jer ukazuju na neki gramatički oblik riječi: rod, broj, padež, ali mogu ukazivati i na lice, vrijeme, stanje i dr. No, nulti morfem može označavati i više gramatičkih kategorija. Primjerice, nulti nastavak u *stol-∅* ima značenja: nominativ, jednina, muški rod.

Zanimljivo je da Silić i Pranjković (2005: 42–43) nabrajaju čak 18 glagolskih razreda samo unutar prve glagolske vrste kojima infinitivna osnova završava sufikslnim morfemom $-\emptyset$, a prezentska sufikslnim morfemom $-e$.

Nulti morfem nije rijetkost i na mnogim je mjestima uobičajen. Nalazi se u 3. l. jd. prezenta (*plet-e-m*, *plet-e-š*, *plet-e- \emptyset*), nalazi se u 2. i 3. l. jd. aorista (*do-nes-o-h*, *do-nes-e- \emptyset* , *do-nes-e- \emptyset* , *do-nes-o-smo*, *do-nes-o-ste*, *do-nes-o-še*) te se nalazi i među nastavcima za imenice, i to u sva tri roda, npr. m. r. N jd. *kovač- \emptyset* , *parobrod- \emptyset* , ž. r. N jd. *radost- \emptyset* , s. r. N jd. *ram-e- \emptyset* . Prilikom sklanjanja skraćenića također je vidljiv nulti nastavak, i to u N jd. U ostalim se oblicima nastavak stavlja umjesto nultoga, i to tako da se između njegove osnove i nastavka umeće spojnića: *HDZ- \emptyset* , *HDZ-a*, *HDZ-ov*, *HDZ-ovci* i sl.

Strana imena također imaju nulti nastavak, npr. N *Goethe- \emptyset* jer je G *Goethe-a*. Imenice koje su u hrvatski jezik došle iz drugih jezika, a osnova im završava na samoglasnik, također imaju nastavak $-\emptyset$ (*hobi- \emptyset* , *kakadu- \emptyset*). Zatim, imenice *kíci* i *mati* u N imaju nulti nastavak, ali i sve imenice srednjega roda koje znače “mlado” ili “malo” poput *mače*, *kumče* ili *jare*. I zamjenice u nekim svojim oblicima imaju nulti nastavak: *on- \emptyset* , *nj-ega/ \emptyset -ga*, *nj-emu/ \emptyset -mu*, *nj-ega/ \emptyset -ga*, *nj- \emptyset* itd.

Vidljivo je da nulti nastavak igra vrlo važnu ulogu u hrvatskoj gramatici, u svim vrstama riječi i mnogim njihovim oblicima. Tafra je (2005) uvela pojam nulta sklonidba za sve imenice koje u svim padežima imaju nulti nastavak. Dosad su gramatike govorile o nepromjenjivim imenicama, ali one se mijenjaju kroz sve padeže, samo imaju jednake, homonimne nulte nastavke. Naime, kad se kaže da je Ivan bio s Ines u kinu, oblik s *Ines* je instrumental u kojem je nastavak \emptyset , a kad se kaže da ne može živjeti *bez Ines*, to je genitiv s nultim nastavkom. Dakle, imamo dva nastavka, genitivni i instrumentalni, koji su jednaki, prepoznavamo ih u rečenici, prema tomu riječi poput *Ines* sklanjaju se, samo nemaju različite nastavke. S obzirom na to da su svuda oko nas nulti znakovi, čudi da hrvatski pravopisci nisu primijetili da je najčešći pravopisni znak upravo nulti znak – razmak, odnosno bjelina.

Nulti znak u pravopisu – bjelina

U *Pravopisnom priručniku* (Jojić 2009: 136) stoji da je opće načelo hrvatskoga pravopisa da se riječi pišu odvojeno. Naravno, to podrazumijeva postojanje bjelina koje se u tom priručniku uopće ne spominju, a kamoli definiraju. Spominje se samo sastavljeno i rastavljeno pisanje riječi. *Hrvatski školski pravopis*, za razliku od *Pravopisnoga priručnika*, spominje bjelinu: “napisana je riječ niz slova između dviju bjelina i ima neko značenje” (Babić, Ham i Moguš 2009: 44), no ne definira

ju. Definicija bjeline može se pronaći u Anićevu rječniku gdje stoji da je bjelina “*tisk. gram.* pismeni znak, naziv za razmak među riječima”.

Što bi uopće značio tekst bez bjelina? Riječ bi značila tekst, a tekst riječ. Svojevrsni razmak među riječima činili bi ostali pravopisni znakovi, ali samo na pojedinim mjestima – za to propisanima. No, pitanje je bi li i oni uopće postojali bez bjelina. Bjelina jest pravopisni znak i ona postoji te daje vrijednost ostalim pravopisnim znakovima. Ona nije upitna kao ništa u filozofiji. I dok su u glazbi vrlo strogo propisana pravila za korištenje znakova za pauze, a tišina u komunikaciji u ponekim situacijama određena i bontonom, u pravopisima bjelina ne zauzima puno mjesta, a problem se javlja i pri njezinoj upotrebi.

Opis pravopisā

Pravopis jezika ilirskoga

Još je Josip Partaš 1850. godine naglasio potrebu za sustavno izrađenom knjižicom “pravopisa ilirskoga” iz koje bi mladež mogla učiti pravilno pisati svoj jezik. U želji da unaprijedi vlastitu, ali i općenito pedagošku djelatnost, Partaš piše osnovna pravila *ilirskoga jezika* te ih iznosi u *Pravopisu ilirskoga jezika*. Među ostalim, definira i ilirski pravopis kao “način polag ustanovljenih pravopisnih pravilah jezika ilirskoga dobro pisati” (str. 7). Lada Badurina u pogovoru pretiska *Pravopisa* ističe da je zaokupljenost slovopisom – jedan od glavnih tadašnjih problema hrvatske pismenosti – potisnula ostala pravopisna pravila, pa tako i pravopisne znakove. Doduše, njih je Partaš spomenuo, ali, primjerice, definicije i opisa bjeline u njega nema, izuzev pisanja na slogove. Ne treba se kritički promatrati Partaševo izostavljanje pojma bjeline s obzirom na to da u njegovo vrijeme pojam nultoga znaka nije bio jasan, a i naši su jezikoslovci bili previše zaokupljeni slovopisom koji je izazivao žučne rasprave. Na popisu se Partaševih pravopisnih znakova nalaze i rečenični, odnosno interpunkcijski znakovi (razgodci) i pravopisni znakovi u širem smislu. Iako su pravila za sastavljeno i rastavljeno pisanje riječi (s bjelinom i bez nje) ostala nespomenuta, kako naglašava Badurina (str. 61), iz uređenoga teksta može se iščitati obrazac koji je Partaš koristio pri pisanju, primjerice, negacije *ne* sastavljeno s glagolom, dakle bez bjeline. Partaš je ovim kratkim pravopisom dao pravila za jezik koji je tada počeo funkcionirati kao standardni i koji će nastaviti svoj razvoj sve do naših dana, naravno uz nužno popravljavanje i jezične i pravopisne norme. Bila je to prva hrvatska pravopisna knjiga u današnjem poimanju pravopisa. Kao što je već spomenuto, vrijeme nastanka Partaševa pravopisa nije nametalo

rješenje pisanja bjeline jer su bili važniji drugi pravopisni i slovopisni problemi koje je trebalo rješavati pa imamo razumijevanja zašto se u toj knjizi ne obrađuje bjelina kao pravopisni znak. No, zašto taj znak nije dobio svoje zasluženo mjesto ni u ostalim hrvatskim pravopisima, nema opravdanja, pogotovo ako se ima na umu da je to najčešće upotrebljavan pravopisni znak.

Hrvatski školski pravopis

Stopedeset godina od Partaševa pravopisa bjelina je ipak zauzela nešto višu poziciju u hrvatskim pravopisima no što ju je tada imala. Naime, *Hrvatski školski pravopis* Stjepana Babića, Sande Ham i Milana Moguša te *Hrvatski pravopis* Babića, Finke i Moguša spominju bjelinu te njezinu upotrebu uglavnom iscrpljuju opisom u poglavlju o rastavljenom i sastavljenom pisanju riječi, što se sve svodi na opće pravilo da se riječi pišu odvojeno bjelinom pa je problem zapravo jezične naravi: što je jedna riječ (*napamet*), a što su dvije riječi (*na pamet*). Naravno da to pitanje pravopis ne bi ni trebao rješavati, ali svi naši pravopisi imaju upravo to poglavlje. O ostalim pravilima za upotrebu bjeline gotovo da i nema riječi.

Naime, Babić, Ham i Moguš pripremili su 2005. godine vrlo jednostavan i sažet pravopis predviđen za uporabu u školama te usklađen sa zaključcima Vijeća za normu hrvatskoga standardnoga jezika. Na samom početku pravopisa stoji da se osim slovima, dok pišemo, koristimo i razgodcima, pravopisnim znakovima te bjelinama. “Bjelina se kao pravopisni naziv upotrebljava za razmak među riječima”, stoji u pravopisu. Dakle, autori bjelinu ne definiraju kao jedan od pravopisnih znakova već kao pravopisni naziv ravnopravan pravopisnim znakovima, a ne njima podređen. Također, autori (2005: 14) nastavljaju kako je pisanje s bjelinama rastavljeno pisanje, a ono bez bjelina sastavljeno pisanje. S tim su se pozabavili u nastavku pravopisa opisujući rastavljeno i sastavljeno pisanje riječi neovisno o pravopisnim znakovima, dakle u skladu sa svojom podjelom.

Hrvatski pravopis

Jednako detaljan opis pisanja rastavljenoga i sastavljenoga pisanja riječi, i to svih pojedinačno opisuje i *Hrvatski pravopis* – jedini službeni odobreni pravopis, i to njegovo IV. izdanje iz 1996. godine.

“Pravopis obuhvaća skup pravila o upotrebi cjelokupnoga znakovnoga inventara koji ima jedno pismo, a to osim slovopisa obuhvaća i način pisanja pojedinih glasova, upotrebu velikih i malih slova, sastavljenoga i rastavljenoga pisanja riječi (upotrebu bjelina), razgodaka, pravopisnih znakova i drugih pojedinosti”, stoji u

Predgovoru pravopisa. Sastavljeno i rastavljeno pisanje riječi jedno je od poglavlja pravopisa te obrađuje pisanje imenica, pridjeva, zamjenica, brojeva, glagola, priloga, prijedloga, veznika i usklika te rastavljeno pisanje riječi na kraju retka.

Opće je načelo hrvatskoga pravopisa da se riječi pišu odvojeno, stoji u pravopisu, i to svaka za sebe, razdvojene bjelinama. Osnovno pravilo tvorbe riječi jest da nije potrebno uvoditi nove jedinice ako se isto značenje može iskazati kombinacijom jedinica koje već postoje u jeziku. Pravilo je oprimjereno sintagmom *na primjer*, koju nije potrebno zamjenjivati riječju *naprimjer* jer se značenje ne mijenja. No, spoj postojećih jedinica može dobiti potpuno novo značenje poput *uoči* i *u oči*, *odoka* i *od oka*, *doduše* i *do duše*. U tim primjerima riječi imaju različita značenja ovisna o uporabi bjeline.

Složenice se po pravilu pišu sastavljeno budući da imaju jedan naglasak (*samoòbrana*), a polusloženice rastavljeno spojnicom jer svaka jedinica ima svoj naglasak, no i neke složenice imaju dva naglasaka poput superlativa pridjeva i oni se pišu kao jedna riječ (*nâjnòviji*). Polusloženice se za razliku od složenica pišu rastavljeno, i to tako da se između njihovih sastavnica umeće spojnica (*rak-rana*, *uzor-majka*, *lovor-vijenac*). Glavna je razlika između složenica i polusloženica ta što se kod složenica jedan ili oba njezina sastavna dijela ne mogu rabiti kao samostalne riječi. Riječ *prekjučer* je složenica jer se barem jedan njezin sastavni dio (*pre-*) ne može koristiti samostalno pa se on nužno piše sastavljeno s drugim dijelom riječi. Neke riječi sastavljanjem dobivaju novo značenje kao riječi *odoka*, *najednom*, *zato*, *zapravo* i sl.

Svaka vrsta riječi zahtijeva posebna pravila o sastavljenom i rastavljenom pisanju riječi jer svaka od njih ima posebnosti prema kojima se određuje hoće li se nešto smatrati složenicom ili polusloženicom. Ovdje ćemo prikazati ukratko taj opis u *Hrvatskom pravopisu* uz napomenu da je svugdje moglo stajati mjesto rastavljeno pisanje – pisanje s bjelinom.

Imenice

Kada se govori o sastavljenom i rastavljenom pisanju imenica, sporno je pisanje složenica i polusloženica. Sve se imenice u pravilu pišu sastavljeno i to u skladu s općim pravilom o složenicama da se zajedno pišu imenice koje imaju jedan naglasak. Zato sastavljeno pišemo imena stanovnika naselja čije se ime piše rastavljeno poput *Babogredac* – čovjek iz Babine Grede ili *cestogradnja*, *zubobolja*, *strahovlada*.

Ako je prvi dio riječi imenična, pridjevna, brojevna, glagolska ili priložna osnova, također ih pišemo sastavljeno s drugim dijelom riječi (člankopisac, *poluotok*, *dvobroj*).

Sastavljeno se pišu riječi koje imaju prefiks ili prefiksoid domaćega podrijetla (*nečovjek, veleučilište, polubog, maloljetnik*), ali i strani prefiks ili prefiksoid (*dispozicija, paravojska, supkultura, superoksid, ultrazvuk, autocesta, fotokemija, kinopredstava, radiopostaja, videoklub*). Sastavljeno se pišu i umnošci različitih mjernih jedinica (*ampersat, kilovatsat, teraherc*).

Nužno je razlikovati imenice *dopodne* i *popodne* od prijedložnih izraza *prije podne* i *poslije podne* koji se pišu rastavljeno.

Kada između riječi umjesto spojnice dolazi bjelina? Kada se tvorenici sklanjaju oba njezina dijela (N jd. *pismo bomba*, G jd. *pisma bombe*; N jd. *čovjek žaba*, G jd. *čovjeka žabe*) ili kada je prvi dio nesklonjiva tuđa riječ koja se može smatrati nesklonjivim pridjevom (*haiku poezija, kaki boja*). Također, odvojeno se pišu kratice koje su u službi atributa, a napisane su velikim slovima (*TV pretplata, WC uređaj*).¹⁷

Za imena naseljenih mjesta ne postoji jedinstveno pravilo – neka se pišu sastavljeno poput *Carigrada, Primoštena, Josipdola* ili *Tomislavgrada*, a neka rastavljeno poput *Babinoga Polja, Duge Rese, Svetoga Ivana Zeline* ili *Žute Lokve*. Važno je napomenuti da se u hrvatskim imenima naselja nikada ne piše spojnica. Kada su u pitanju strana imena čiji se prvi dio ne sklanja, a pišu se rastavljeno u tuđem jeziku, onda se i kod nas pišu rastavljeno (*Addis Abeba, Hong Kong, New York, San Marino*).

U pisanju dvostrukih prezimena kriterij je razlikovanja spol osobe. Dvostruka muška imena i prezimena pišu se bez spojnice (*Andrija Kačić Miošić, Silvije Strahimir Kranjčević*), dok se dvostruka ženska pišu sa spojnicom (*Ivana Brlić-Mažuranić*). Pridjevci, odnosno titule, uz vlastito ime pišu se odvojeno (*fra Grgo Martić*), dok se pridjevi istočnjačkoga podrijetla vezuju spojnicom (*Smail-aga, Mehmed-paša, Rizvan-beg*). Neki su pridjevci potpuno srasli s imenom pa se pišu sastavljeno s njim (*Džingiskan, Smajlagić, Rizvanbeg*).

Pridjevi

Kod pridjeva također razlikujemo složenice i polusloženice. Sve se složenice pišu sastavljeno po istim pravilima kao i imenice: ako im je prefiks domaćega (*bezglasan, dodiplomski*) ili stranoga podrijetla (*polimorfan, supermoderan*), ako je riječ stranoga podrijetla (*netoregstarski*), složena s riječcom *ne* (*nebrojen, neljudski*) ili osnovom *-struk* (*stostruk*) te ako se jedan njegov dio ne upotrebljava samostalno (*poludnevni, infracrven*). Iako se mogu upotrebljavati samostalno, sastavljeno s pridjevom pišu se i oni prilozici koji pojačavaju ili pobliže označavaju

¹⁷ Pravopisi se ne slažu, jedni propisuju dakle "rastavljeno" pisanje, tj. pisanje s bjelinom, a drugi s crticom, npr. u Matičinu stoji: ABS-kočnica, VIP-loža, VGA-grafička kartica, WC-školjka.

značenje samoga pridjeva poput *vrlozaslužan*, *malopoznat*, *mnogopoštovani*. No, kako bi se bolje istaknuo priložni dio, može se pisati i odvojeno od pridjeva (*vrlo zaslužan*, *malo poznat*). Pridjevi izvedeni od dvočlanih zemljopisnih imena, kao i imena stanovnika takvih naselja, pišu se sastavljeno (*babogredski*, *bosanskohercegovački*).

Pridjevi se kao polusloženice pišu onda kada su sastavljeni od jedinica s ravnopravnim značenjem ili odnosom (*crveno-bijelo-plava*, *hrvatsko-slovenska*, *englesko-francuski*), zatim ako su izvedeni od dvostrukih prezimena (*Brlić-Mažuranićkin*) ili ako se odnose na dva ili više autora (*Broz-Ivekovićev rječnik*, *Kant-Laplaceova teorija*). Također, kao polusloženice pišu se pridjevi kojima je u prvom dijelu neka brojka ili slovo (*18-karatni*, *s-oribatalan*).

Zamjenice

Sastavljeno i rastavljeno pisanje zamjenica i njihovih prefiksa često rezultira promjenom značenja pa primjerice zamjenica *pokoji* ima drugačije značenje od *po koji*. Riječce *i*, *ne*, *ni* pišu se i sastavljeno sa zamjenicom (*itko*, *netko*, *nitko*), ali i rastavljeno kad kakav prijedlog razdvaja *ni* od zamjenice (*ni od koga*), te ako čestice *ni* i *ne* stoje uz zamjenicu, ali služe za nijekanje, npr. *Ne tko* govori, nego što govori. Čestica *god* može se pisati dvojako; ako se pokazuje neograničenost jer se odnosi na svaku osobu ili predmet te skupine, piše se rastavljeno (*koji god* = svaki, bilo koji), a ako se pokazuje ravnodušnost prema izboru, piše se sastavljeno s prethodnom riječi (*tkogod* = bilo tko). Zamjeničke sintagme mogu se tvoriti i riječcama *pût*, *bilo* ili *mu drago* i tada se pišu odvojeno od zamjenice (*koji pût*, *svaki pût*, *bilo koji*, *koji bilo*, *koji mu drago*). Ako riječca *put* izgubi naglasak, ona se piše sastavljeno sa zamjenicom (*kojiput* = katkada). Odvojeno treba pisati i zamjeničke zanaglasnice *nj*, *me*, *te*, *se* i instrumental *mnom*.

Brojevi

Višeznamenasti brojevi pišu se kao složenice, i to glavni brojevi, redni brojevi i brojevne imenice, a kao polusloženice oni brojevi, sami ili u kombinaciji s imenicama, koji označuju približne ili neodređene vrijednosti (*dvije-tri*, *dan-dva*, *tisuću-dvije*). Također, kao polusloženice pišu se glavni i redni brojevi koji su nastali slaganjem jednočlanih brojeva jedan do drugoga (*dvadeset jedan*, *dvadeset prvi*). U novčanom poslovanju višečlani brojevi mogu se pisati i sastavljeno (šestošezdeset).

Važno je paziti pri uporabi riječi *put* ili *puta*. Rastavljeno od broja piše se onda kada čuva svoj naglasak: *drugi pût*, *deseti pût*, ali *više puta*, a kao složenice

riječica *put* gubi svoj naglasak i piše se: *jedanput, dvaput*. Brojevni prijedložni izrazi pišu se rastavljeno: *po jedan, po dva, po tri*.

Glagoli

Riječca *ne* piše se rastavljeno od glagola pa se piše *ne znam, ne znajući*, ali i *ne ću*¹⁸. Kod složenih glagolskih vremena glagolske se enklitike pišu rastavljeno od riječi s kojom se izgovaraju (čitao sam). Kao polusloženice glagoli se mogu pisati onda kada označavaju bliska ili suprotna značenja: *rekla-kazala, povuci-potegni*.

Prilozi

Prvo što stoji u poglavlju o pisanju priloga jest da prilozi mogu biti jednostavni i složeni, a kad su složeni, pišu se sastavljeno. Važno je stoga navesti što se smatra složenim prilogom. To su, naime, oni prilozi kod kojih njihova koja sastavnica ne postoji kao samostalna riječ, primjerice *ob* u riječi *obdan* ili *kle* u *dokle*. Drugo je pravilo za složene priloge da se jedan njihov sastavni dio ne može upotrebljavati u onom obliku koji ima u složenici kao primjerice kod riječi *dovijek (do vijeka), posrijedi* ili *kojegdje*.

Složeni prilozi nastaju združivanjem postojećih leksičkih jedinica na različite načine kako bi se dobilo novo značenje, no kako bismo se zadržali na temi ovoga rada, važno bi bilo spomenuti koliko rastavljeno i sastavljeno pisanje riječi može utjecati na njihovo značenje. Gotovo se može reći da treba imati osjećaj kako bi se moglo razlikovati *nejednako* od *ne jednako* u rečenici: "Složilo se to *nejednako: ne jednako* u svakom dijelu", ili razlikovati priloge *nadesno, naprazno, izbliže* od sintagmi (sjesti) *na desno* (sjedalo), (sjesti) *na prazno* (mjesto), *iz bliže* (okolice). U tablici su prikazani još neki takvi primjeri kod kojih je vrlo važno znati razumjeti razliku u pisanju, odnosno nepisanju bjeline.¹⁹

<i>nadaleko</i>	<i>na daleko</i> putovanje
<i>sijati narijetko</i>	<i>sijati na rijetko</i> sito
<i>ubrzo</i>	uzdati se <i>u brzo</i> rješenje
<i>zacijelo</i>	<i>za cijelo</i> vrijeme
nestati <i>najednom</i>	stajati <i>na jednom</i> mjestu
<i>pritom</i> pogleda na nju	<i>pri tom</i> poslu
biti <i>sasvim</i> zadovoljan	biti <i>sa svim</i> zadovoljan

¹⁸ Iako je pisanje negacije *ne* s nenaglašanim oblikom prezenta glagola *htjeti* izazivalo brojne rasprave među hrvatskim jezikoslovcima, pisanje negacije i glagola bez bjeline ili s njom ne čini razliku u značenju.

¹⁹ Svi primjeri preuzeti su iz Hrvatskoga pravopisa (Babić i dr. 2000).

<i>stoga se može reći</i>	<i>s toga razloga</i>
raditi tako i <i>ubuduće</i>	raditi tako i <i>u buduće vrijeme</i>
<i>usto</i>	stajati <i>uz to</i>
<i>zatim pođe nekamo</i>	poći <i>za tim čovjekom</i>
<i>kamogod, kadgod, gdje god</i> (neodređenost)	<i>kamo god, gdje god, koliko god</i> (neograničenost)
može se <i>doduše</i> reći da ...	doprijeti <i>do duše</i>
to je <i>naime</i> ...	poslati <i>na ime</i> prijateljevo
vratiti se <i>natrag</i>	naći <i>na trag</i>
odmjeriti <i>odoka</i>	odmaknuti <i>od oka</i>
svi su <i>odreda</i>	odmakni se <i>od reda</i>
dođi <i>smjesta</i>	doći <i>s mjesta</i> događaja
vjerovati <i>uistinu</i> svakomu	vjerovati <i>u istinu</i> i pravdu
nije to <i>bogzna</i> što	samo <i>Bog zna</i> sve

Očito je da samo bjelina u tim primjerima čini razliku u značenju te od priloga stvara prijedložni izraz i obratno. No, često se griješi i pri pisanju priložnih izraza te treba upamtiti da se oni pišu rastavljeno: *i te kako, i te koliko, bog te pitaj, bože sačuvaj, tako reći, dobro jutro, laku noć* ... Kao polusloženice pišu se priložni izrazi sastavljeni od dvaju priloga suprotna značenja: *amo-tamo, gore-dolje, kad-tad, pošto-poto, lijevo-desno*.

Prijedlozi

Jednako kao i prilozi, prijedlozi mogu biti jednostavni i složeni, a složeni se pišu sastavljeno, i to po istim pravilima kao i prilozi. Valja razlikovati izraz *stajati na vrh* brda od *popeti se navrh* brda. Rastavljeno će se pisati dva prijedloga koji stoje jedan uz drugi, a svaki čuva svoje značenje: *do poslije* podne, *do ispod* koljena, *sa po* dvije puške. Također, rastavljeno su pišu riječ *tik* i prijedlog uz koji stoji: *tik do* zida.

Veznici

Budući da se veznici po općim pravilima pišu kao složenice, istaknut ćemo samo one koji se pišu rastavljeno. Veznik *pošto* (*Pošto* su jabuke?) razlikuje se od sintagme *po što* (*Po što* je pošao u grad?). Jednako se tako *iako* razlikuje od *i ako*. Višečlani veznici pišu se rastavljeno: *budući da, a kamoli, nego što, kao da* ...

Bjelina i znakovi

Rečenični znakovi

Hrvatski pravopis nabraja petnaest razgodaka izostavljajući bjelinu. No, iako bjelina nije imenovana, o njoj je nužno govoriti kada se nastoje definirati pravila pisanja razgodaka. Razgodci su rečenični znakovi i oni nastoje “razgoditi, razdijeliti” dijelove rečenice – baš poput bjeline.

Točka i bjelina povezane su pravilom da uvijek nakon prve slijedi druga, iako to pravilo nije jasno naznačeno. Jednako je i s upitnikom, ali i s uskličnikom na kraju rečenica koje uvijek slijedi bjelina. Dakle, prvo pravilo koje se dá izdvojiti jest da dvije rečenice razdvaja bjelina neovisno o tom s kojim rečeničnim znakom završava prva. Sa zarezom se ne postupa ništa drugačije: uvijek ga slijedi bjelina. Tri su osnovna načela za pisanje zareza: nizanje, naknadno dodavanje i suprotnost. Ni u jednom načelu ne odstupaju se od pravila i ne izostaje bjelina nakon zareza s desne strane. S lijeve je strane zarez uvijek priljubljen uz riječ ili drugi rečenični znak.

Nabrojani rečenični znakovi uvijek su odvojeni samo s desne strane bjelinom, no ponekad se mogu odvojiti i s lijeve strane, primjerice, tri uskličnika kako bi se pojačao dojam: “Ja Vas prezirem !!! “ ili tri točke. No, *Hrvatski pravopis* ne propisuje odvajanje trotočja od riječi i uvijek ga s lijeve strane spaja s riječju neovisno o tome znači li trotočje izostavljeni dio riječi, izostavljenu riječ, više riječi, dio rečenice, ili pak dio teksta.

Izuzetno točku, uskličnik i upitnik na kraju teksta unutar zagrade slijedi zatvaranje zagrade, ne i bjelina, bez obzira radi li se o završetku rečenice. Također, ako uskličnik i upitnik dolaze zajedno (?!), ne razdvaja ih bjelina, nego dolazi jedna bjelina nakon drugoga znaka.

Zarez je moguće u nekim slučajevima zamijeniti crticom²⁰ kako bi se jače označila stanka, ali ona ne mijenja samo zarez već i zagrade, navodnike, katkada i dvotočje. U tim slučajevima crtica se odvaja bjelinom s objiju strana. Čak i kada se koriste dvije crtice jedna do druge kako bi se označila dulja stanka, i one se odvajaju bjelinom. Za razliku od crtice, jasno je da se spojnicom služimo na razini riječi i ona se ne odvaja bjelinom (*Ni-i-i-sa-am, grad-država, točka-zarez*).

Točka sa zarezom (;) i dvotočje (:) kao razgodci, odnosno rečenični znakovi prema *Hrvatskom pravopisu* odvajaju se bjelinom samo s desne strane.

Zagrade (), / /, [], { } uvijek se s vanjskih strana odvajaju bjelinom. No, kako je već spomenuto, nakon zatvaranja zagrade može doći i neki drugi rečenični znak

²⁰ *Hrvatski pravopis* u izdanju MH crticu naziva crtom, a crtica je za autore toga pravopisa sinonim za spojnicu.

(točka, zarez, upitnik, uskličnik, pa i trotočje) i tada nije od njega odvojena bjelinom.

Kada kosa crta označava kraj stiha (u službi rečeničnoga znaka) kada se oni pišu u vodoravnom slijedu, odvaja se bjelinama s objiju strana: *Kao vječno more sinje / U kretu si gipkom lakom, / Podaje se dahu svakom / I mreška se i propinje (...).*

Navodnike („ “ i ” “) i polunavodnike (, ') uvijek se treba odvajati bjelinom, i to prvi (polu)navodnik s lijeve strane, a drugi s desne.

Naznaka o pravilima pisanja bjelina uz druge rečenične znakove poglavlje je “Navodnici uz druge znakove” u *Hrvatskom pravopisu*. Poglavlje je vrlo kratko i obrađuje pisanje rečeničnih znakova tik uz navodnike s objiju strana. No, ono pokazuje važnost kombiniranja rečeničnih znakova, a bjelina je jedna od njih te bi trebalo posvetiti jedno poglavlje i sastavljenom i rastavljenom pisanju pravopisnih znakova jednih od drugih te njih od riječi.

Pravopisni znakovi

Pravopisnih znakova *Hrvatski pravopis* nabraja puno više i oni služe za određivanje kako što treba čitati ili razumjeti – stoji u pravopisu.

Točka se kao pravopisni znak koristi u pisanju kratica i tada se odvaja bjelinom s desne strane (*i dr., prof. dr. sc., m. r.*), ako ne dolazi neki drugi znak nakon nje. Koristi se i u pisanju rednih brojeva te također s desne strane odvaja bjelinom (*učenik I. gimnazije*) pa je važno napomenuti da se datumi napisani brojkama uvijek moraju odvajati bjelinom (25. 12. 2010.). Naime, nakon rednoga broja, prema jednim pravopisima, može doći neki drugi rečenični znak ili čak dva (*Rođen je 1809., a umro 1872.*), pa i tri: “*U gimnaziju je krenuo 2004. (u osnovnu školu 1996.)*”. Pravila za pisanje točke u Matičinu pravopisu ne razlikuju se od navedenih, osim što donose još neke odredbe. Primjerice, u pisanju internetskih stranica na piše se bjelina nakon točke (www.matica.hr) ili kod brojčanoga označavanja potpoglavlja kada se brojke odvajaju samo točkama: 1. (...)

1.1. (...)

1.1.1. (...)

Dvostruka se točka ne piše ako se nalazi na kraju rečenice brojka ili riječ s točkom. Npr., ne pišu se dvije točke na kraju rečenica: *Glavni lik romana zove se Joseph K. i Sve je započelo godinom 2012.* Zarez se kao pravopisni znak upotrebljava kao desetinski znak za razlikovanje cijelih brojeva koji se pišu ispred zareza od desetinskih koji se pišu iza zareza i važno je da se uvijek pišu bez bjelina:

70,8 – istaknuto je u obama pravopisima. U pisanju velikih brojeva vlada pravopisno šarenilo. “Bjelinom su se u hrvatskom jeziku, u skladu s normama ISO-a, razdvajale skupine od tri brojke radi bržega uočavanja vrijednosti velikih brojeva. Pravopisi su unijeli zbrku dopuštajući da se umjesto bjeline stavlja točka. Pisanje točke, a i zareza u brojevima većima od milijun te preuzimanje decimalne točke iz engleskoga pravopisa unijelo je opći nered te se moramo zapitati koji je ovo broj: 2,437.792,899.221. S bjelinom je jednoznačno (2 437 792,899 221), pa nije jasno zašto pravopisci nisu mislili da brojevi i kao jezične jedinice imaju samo jedno značenje, znače izbrojenu količinu, brojnost. U navedenom je primjeru upotrijebljen decimalni zarez, a da je umjesto njega decimalna točka, zbrka bi bila i veća. (...) Naime, ako je norma ISO 31–0 (1992) propisala decimalni zarez i bjelinu u pisanju velikih brojeva za razdvajanje skupina od po tri brojke (...), vrijeme je da kao građani države koja je članica *Međunarodne normacijske organizacije* (ISO) poštujemo tu normu. Decimalni smo zarez naučili u školi, onda smo pomodno prihvatili englesku decimalnu točku, a sad bismo trebali konačno prihvatiti zarez kao međunarodnu normu te se vratiti pisanju velikih brojeva s bjelinom (razmakom): 25 000 000, i pri tom paziti da ih ne rastavljamo na kraju retka” (Tafra 2007: 86).

Dvotočje se piše između brojki odvojeno bjelinama i znači neki omjer, čita se *prema: Nogometna utakmica završila je rezultatom 1 : 0*. Matičin pravopis ističe i da se dvotočje može koristiti kada znači opreku i tada se odvaja bjelinama: *kùpiti : kúpiti*. U tom se slučaju može pisati tilda koja ima isto značenje (~). No, kada se brojkama označavaju sati, dvotočje se piše između sati i minuta te se ne odvaja bjelinom kako propisuje pravopis MH. Tako pišemo 19:24 ili 1:33,16 (jedan sat, trideset tri minute i šesnaest stotinki).

Crtica se i kao pravopisni znak odvaja bjelinama s objiju strana i znači pridlog *do: autocesta Zagreb – Rijeka, voziti 80 – 90 km/h, Ivan Mažuranić (1814. – 1890.)*. Zanimljivo je da Matičin pravopis crticu naziva crtom i u takvim je slučajevima ne odvaja bjelinama pa piše: *autocesta Zagreb–Rijeka, 1814–1890*. ili *akademska godina 2005–2006*. Crtica je sinonim za spojnicu prema Matičinu pravopisu i upotrebljava se uvijek bez bjelina: 90-ih godina, Austro-Ugarska Monarhija, DHMZ-a.

Oble zgrade kao pravopisni znak služe za skraćeno označavanje dvostrukih likova istoznačnih riječi i oblika: *dobrog(a), zarad(i)* i ne odvajaju se bjelinom s lijeve strane.

Znakovi +, –, =, >, < i svi ostali matematički znakovi pišu se uvijek odvojeno bjelinama s objiju strana. No, plus i minus mogu se pisati i bez bjeline s lijeve strane brojke najčešće za označavanje temperature: –10 °C ili +10 °C. Množni križić

piše se također s bjelinama u računskim operacijama, ali i u drugim slučajevima, npr. za označavanje dimenzije: 2 m × 5 m, premda Babić, Finka i Moguš propisuju da se u tom slučaju piše bez bjelina. Znak dijeljenja jednak je obliku dvotočja i uvijek se odvaja bjelinama, ali služi i u označavanju omjera pa se čita *prema (mjerilo karte 1 : 1 000 000)*. Kosa crta kao pravopisni znak piše se bez bjelina: 27/28. *travnja, kg/m³*.

Oba pravopisa znak za postotak pišu priljubljeno uz brojčanu oznaku: 0,2%, 75%. No, znak za postotak čita se *posto* i ima svoje samostalno značenje pa se treba, u skladu s ISO, odvojiti od brojke uz koju stoji i pisati 0,2 %, 75 % poput oznaka za stupnjeve (°C, °K) ili mjernih jedinica (kg, mm, dl, min ...). U označavanju stupnjeva, minuta i sekundi uvijek se pišu bjeline samo s desne strane: 40° 23' 30" (četrdeset stupnjeva, dvadeset tri minute i trideset sekundi). Potonje bi trebalo biti iznimka u pravilu o odvojenom pisanju znakova za mjerne jedinice te postotke i promile.

Trotočjem se pravopisi posebno ne bave i priljubljuju ga riječi s njegove lijeve strane, a s desne ga odvajaju bjelinom. Ako bi se trotočje odvojilo od riječi, ono bi moglo dobiti novo značenje, značenje izostavljene riječi, dok bez bjeline znači nedovršenu riječ. Bjelinom pak odvojeno od ostatka rečenice ono može značiti nedovršen dio rečenice. Trotočje stavljeno u zagradu (...) znači izostavljen dio teksta. Bjelina ovdje daje očitu razliku u značenju, zapravo njezinom pravilnom uporabom dobivaju se tri značenja: izostavljen dio riječi, izostavljena riječ i izostavljen dio teksta.

Prijedlog pravila za uporabu bjeline

Iako na prvi pogled nulti jezični znak nije vidljiv zato što ga nismo dovoljno osvijestili, on postoji i on je postojan na svim jezičnim razinama i ne samo u hrvatskom. Tako je u rečenici *Mladost ludost*. nulta spona, a prezent je nulto vrijeme u odnosu na druga vremena. Najbliži definiranju pisanja bjeline je *Hrvatski pravopis* u izdanju Matice hrvatske koji na kraju poglavlja o rečeničnim i pravopisnim znakovima daje tablicu s četiri stupca: pisanje bez bjelina, bjelina s lijeve strane, bjelina s desne strane, bjeline s obje strane.

U svakom pravopisu svakako bi trebalo obraditi bjelinu ravnopravno ostalim pravopisnim znakovima. Pravila bi trebala obuhvaćati ove slučajeve:

- a) Bjelina se obvezno piše između dviju riječi i dviju rečenica.
- b) Bjelina se obvezno piše između broja i znaka za mjernu jedinicu: 20 m, 20 %, s izuzetkom za stupanj te kutnu minutu i sekundu: 20° 30' 21".
- c) Bjelina se piše s lijeve strane zagrade koja otvara, a s desne strane one koja zatvara sadržaj, osim ako se nakon nje ne piše drugi rečenični znak.

d) Bjelina se piše nakon rednih brojeva, tj. nakon točke, pa tako i u datumima, osim ako ne slijede zarez, upitnik, uskličnik ili zatvaranje zagrada.

e) S obiju strana bjelinama se odvajaju pravopisni znakovi za sve računске operacije.

f) Crta se uvijek odvaja bjelinama s obiju strana osim kada znači *od ... do*, dok se spojnica ne odvaja bjelinama od riječi.

Naravno, sva nabrojena pravila u sadašnjim pravopisima nisu jasno definirana i mogu se iščitati samo iz primjera, ne i iz jasno naznačenih načela. Zašto čitati između redaka nešto što se može jasno propisati?

Bjelina je važna i za samo definiranje riječi. U *Hrvatskom školskom pravopisu* (Babić i dr. 2009: 44) stoji da je riječ niz slova između dviju bjelina i da ima neko značenje. Riječ stoga ne postoji bez bjeline. Zato je besmisleno govoriti o sastavljenom i nesastavljenom pisanju. Može se samo govoriti što je riječ (njihovo "sastavljeno"), a što su dvije riječi (njihovo "rastavljeno"). Sastavljeno pisanje riječi znači jednu riječ. Tu više nema govora o nekoliko riječi.

LITERATURA

- Anić, Vladimir. 2009. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- Badurina, Lada, i dr. 2008. *Hrvatski pravopis*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Babić, Stjepan, i dr. 2000. *Hrvatski pravopis*. Zagreb: Školska knjiga
- Babić, Stjepan, i dr. 2009. *Hrvatski školski pravopis*. Zagreb: Školska knjiga.
- Barić, Eugenija, i dr. 1997. *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Halder, Alois. 2002. *Filozofijski rječnik*. Zagreb: Naklada Juričić.
- Hirschberger, Johannes. 1995. *Mala povijest filozofije*. Zagreb: Školska knjiga.
- Jojić, Ljiljana. 2009. *Pravopisni priručnik: dodatak Velikom rječniku hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- Opačić, Nives. 2009. *Reci mi to kratko i jasno*. Zagreb: Novi Liber.
- Partaš, Josip. 1850. *Pravopis jezika ilirskoga*. Zagreb: Tiskom bratje Župana; pretisak Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. Zagreb, 2002.
- Silić, Josip, Ivo Pranjković. 2005. *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Škarić, Ivo. Fonetika hrvatskoga književnoga jezika. U: Babić, Stjepan, i dr. 1991. *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb: HAZU.
- Tafra, Branka. 1993. *Gramatika u Hrvata i Vjekoslav Babukić*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Tafra, Branka. 2005. *Od riječi do rječnika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Tafra, Branka. 2007. Pregršt jezičnih zrnaca, *Nova mehanizacija šumarstva*, 28: 49 – 93.

INTERNETSKI IZVORI

- <http://djelatnici.unizd.hr/~makosor/ppop/citanka.pdf> (stranica posjećena: 20. kolovoza 2012.).
- http://www.kronika.hr/index.php?option=com_content&task=view&id=2704&Itemid=69 (stranica posjećena 30. kolovoza 2012.)

KADA UPOTRIJEBITI CRTICU, A KADA SPOJNICU

Martina Marković

Malo je komu poznato da razgodak koji u svakodnevnom govoru nazivamo crtica, i nije uvijek crtica. U hrvatskom pravopisu postoji još nešto vrlo slično, a zove se – spojnica. Nazivi za ta dva funkcionalno različita pravopisna znaka mijenjala su se kroz povijest. Tako se u raznim pravopisima spominju crtica, crta, polucrta, stanka, pauza, vezica, spojnik, spojna crta, tire, povlaka, minus i slično.

Drugo izdanje Babić–Finka–Moguševa pravopisa iz 1994. godine razlikuje *crticu* i *spojnicu*, što se zadržalo i u svim kasnijim izdanjima. Sredinom 2007. godine izlazi Badurina–Marković–Mićanovićev *Hrvatski pravopis*, poznatiji kao *Matičin pravopis*, koji obrađuje *crtu* i *crticu* (*spojnicu*). Najnoviji *Hrvatski pravopis* Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje iz 2013. godine navodi *crticu* i *spojnicu* pa će se ti nazivi i ovdje upotrebljavati.

Pokušat ću ukratko objasniti osnovne razlike između crtice i spojnice te navesti nekoliko primjera kada i kako upotrijebiti koji od ta dva pravopisna znaka. Budući da se i crtica i spojnica bilježe vrlo sličnim znakom, vodoravnom crtom, važno je na početku navesti dvije vrlo bitne razlike. Crtica je duža od spojnice te prije i poslije crtice stavljamo bjeline, što kod spojnice NIJE slučaj. Tako će i vaš MS Word pretvoriti spojnicu u crticu ako slijeva i zdesna stavite bjeline. U slučajevima kada ne postoje dva različita znaka, važno je voditi računa o bjelinama jer se u tom slučaju jedino tako može primijetiti razlika.

Spojnica (-)

Spojnica je razgodak koji služi za rastavljanje ili sastavljanje riječi. Spojnica se upotrebljava:

- pri rastavljanju riječi na foneme/morfeme/slogove
- pri odjeljivanju nastavka/dometka od osnove
- pri navođenju dometka (-ac, -ak)
- između sastavnih dijelova polusloženica (*rak-rana*, *spomen-ploča*)

- ako je prva sastavnica riječi slovo/kratice/symbol/brojka (*e-pošta, pH-vrijednost, NATO-om, γ-zračenje, 18-godišnjak*)
- pri povezivanju brojevnikih riječi ili imenica i brojevnikih riječi kojima se izražava približna, neodređena vrijednost (*čaćica-dvije, petero-šestero*)
- ako je prva sastavnica riječi stranoga podrijetla (*čarter-let, džez-glazba*)
- pri povezivanju oprečnih sastavnica (*hoćeš-nećeš, više-manje*)
- kod pridjevaka istočnjačkoga podrijetla koji se dodaju iza imena (*Smail-aga, Mehmed-paša*)
- kod dvostrukih ženskih prezimena te imena i prezimena koja su službeno zapisana sa spojnicom
- pri sastavljanju glagolskih oblika u prenesenom značenju te onih koji izriču suprotnu radnju koja se ponavlja (*rekla-kazala, povuci-potegni, ulazi-izlazi*)
- pri ponavljanju/spajanju usklika (*kuc-kuc, tik-tak*)
- pri povezivanju barem dviju nesamostalnih sastavnica (*cakum-pakum, horuk*)
- pri prenošenju riječi u novi redak (*Ne mogu se rastavljati jedno-složne riječi.*)
- u stranim riječima, imenima i kraticama koje su službeno zapisane spojnicom (*Coca-Cola, wi-fi, Sankt-Peterburg*).

Crtica (–)

Crtica je razgodak koji se upotrebljava kako bi se označila jača (duža) stanka od one koju postižemo zarezmom. Može se pisati umjesto zareza, zagrada, navodnika, a ponekad i dvotočja. Crtica se upotrebljava:

- umjesto zareza pri umetanju rečenica/riječi/dijelova teksta
- umjesto zagrada/navodnika/dvotočja
- pri označavanju duže stanke (nekad i više crtica za još dužu stanku ili razmišljanje)
- između dviju sastavnica od kojih je barem jedna višerječna (*polo sata – sat, drž' – ne daj, idi mi – dođi mi, htjela – ne htjela*)
- u poslovičnim, sažetim rečenicama (*mladost – ludost, strpljen – spašen*)
- prije rečeničnoga dijela koji je neočekivan/suprotan prethodnomu dijelu (*Pojela sam pet sendviča i tri kolača, a ostala – gladna.*)
- za prikazivanje sučeljavanja i od – do raspona (*Hajduk – Dinamo, 20 – 35, A – Z, 10. – 24. rujna*)
- za obilježavanje temperature ispod ništice i kao znak oduzimanja između brojeva (mat. MINUS) (*–7°C, 15 – 5 = 10*)

- pri okomitom nizanju:
(*Ne zaboravi uzeti:*
– čarape
– punjač
– četkicu za zube.)
- pri sažimanju prethodnoga nabiranja (*Maline, borovnice, jagode – sve sam to ubrala.*)
- pri nabiraju naslova/podnaslova (*Notturmo – Jesenje večer – Utjeha kose*).

IZNIMKA!

- pri bilježenju stranica u bibliografiji piše se crtica, ali BEZ bjelina. (*str. 56.–83.*).

Česte pogreške i savjeti

- stalne imenične sveze u kojima se obje imenice dekliniraju pišu se BEZ spojnice i rastavljeno (*čovjek pauk, kamen temeljac*)
- dvostruka muška prezimena pišu se BEZ spojnice
- nastavci se rednih brojeva NE pišu
- kada se crtica upotrebljava umjesto navodnika, uz nju se NE piše ni zarez ni točka
- crtica zamjenjuje prijedloge *od* i *do* u potpunosti
(Pogrešno: *Restoran je otvoren od 17 – 20 h.*
Ispravno: *Restoran je otvoren 17 – 20 h*, ili *Restoran je otvoren od 17 do 20 sati.*)
- pri rastavljanju radi prenošenja u drugi redak NE RASTAVLJAJU se jednosložne riječi, dvoslovi i troslov *ije*
(Pogrešno rastavljanje: *obavi-jestiti, pol-je*
Ispravno rastavljanje: *obavije-stiti, po-lje*)
- ako je kratica leksikalizirana, tj. ako se čita kao puna riječ, nastavak se piše BEZ spojnice i sastavljeno: *Unesco, Unesca; Nama, Name.*

LITERATURA

Badurina–Marković–Mićanović, 2007. *Hrvatski pravopis*, Zagreb: Matica hrvatska.

Babić–Ham–Moguš, 2007. *Hrvatski školski pravopis*, Zagreb: Školska knjiga.

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2013. *Hrvatski pravopis*.
(www.pravopis.hr).

KNJIŽEVNOST I UMJETNOST

PARAFRAZA ROMANA O DJEČJOJ DRUŽINI NA PRIMJERU ROMANA *HOBIT*

Vedran Radovan

Sažetak

J. R. R. Tolkien jedan je od istaknutijih pisaca visoke fantastike koji je svojim stvaralaštvom obilježio književnost 20. stoljeća. Jedno od njegovih poznatijih djela dječji je roman *Hobit* u kojem prati junaka Bilba Bagginsa, mladoga hobita, koji zajedno s patuljačkom družinom kreće na dugo i opasno putovanje. Ovaj se rad bavi otkrivanjem glavnoga junaka u romanu te problematikom same družine, odnosno pitanjem ima li ta ista družina poveznice s dječjim družinama u drugim romanima za mlade ili pak ona predstavlja nešto sasvim novo i jedinstveno u književnosti.

Ključne riječi: *Tolkien*, *Hobit*, fantastika, roman, junak, družina

Visoka fantastika i J. R. R. Tolkien

Djela visoke fantastike (eng. *high fantasy*) danas spadaju među najčitanija književna djela, a osobitu popularnost imaju među mlađom populacijom i adolescentima. Tomu u posljednje vrijeme jako pridonose moderni mediji poput televizije, interneta i videoigara, koji se masovno distribuiraju zbog rastuće popularnosti. Za djela visoke fantastike rabe se razni nazivi, npr. ep, saga, romanca, ali najčešće se ipak nazivaju romanima (Kravar 2010: 15). Također, postoje mnoge knjige koje se teorijski bave visokom fantastikom te se često lome koplja oko toga je li to samo podžanr neke književnosti (najčešće se svrstava u popularnu književnost), ili je pak žanr sam za sebe. No, u jednoj se stvari svi slažu kada se radi o visokoj fantastici – za nju je potrebna beskrajna mašta, i to ne samo kada se stvara, nego i kada se čita, te se tako ulazi u novi svijet u kojem vrijede neka nova, drugačija pravila. Taj je izmišljeni svijet nekada poput našega, a nekada potpuno različit. Fantastika nam može biti ispunjenje svih želja, ali i suočavanje s najvećim morama i strahovima. Neki odlaze tako daleko da im fantastika postaje sastavni dio života.

Jedan je od začetnika visoke fantastike John Ronald Reuel Tolkien (1892 – 1973), profesor anglosaksonskoga jezika na Sveučilištu Oxford i vrsni filolog, ali danas ipak najpoznatiji kao pisac. U razdoblju prije Drugoga svjetskoga rata bio je blizak prijatelj poznatih pisaca fantastike (Owen Barfield, C. S. Lewis, Charles Williams i dr.), koji su osnovali neslužbenu grupu pisaca nazvanu “The Inklings”, a međusobno su se nalazili kako bi razmijenili svoja mišljenja, ideje i djela na kojima su radili. Gostionica u kojoj su se nalazili, danas je mjesto “hodočašća” mnogih obožavatelja. Tolkien je do danas ostao najpoznatiji član te grupe, mnogi bi k tomu dodali da je i najbolji, a vrlo vjerojatno i najčitaniji. Michael White, pisac Tolkienove službene biografije, a ujedno i njegov veliki obožavatelj, bez imalo sumnje i oklijevanja Tolkiena naziva najomiljenijim piscem u povijesti (White 2006: 15), smatrajući to posve objektivnim i legitimnim. Upravo je *Gospodarom prstenova* Tolkien stekao svoju najveću popularnost. No, često se zaboravlja kako je *Gospodar prstenova*, iako njegovo najbolje djelo, nastavak jednoga drugoga djela – *Hobita*, stilski bitno drugačijega, ali ništa manje vrijednoga. Upravo je njime Tolkien osvojio tisuće čitatelja i stvorio temelje za stvaranje velikoga djela poput *Gospodara prstenova*, smještenoga u jedan daleki svijet koji je ipak jako blizak našem.

Hobit: roman o junaku ili družini?

Oni koji nisu upoznati s Tolkienovim stvaralaštvom, mogli bi se u početku pitati što (ili tko) hobit zapravo jest? Kako hobiti nisu poznati iz narodnih pripovjedaka ili nekih drugih knjiga nego su plod Tolkienove mašte, on nam na prvim stranicama knjige daje detaljan opis: “Oni su (ili su bili) mali ljudi, otprilike upola naše visine, manji su i od bradatih patuljaka. Hobiti nemaju brade. U vezi s njima gotovo i da nema čarolije (...) ne nose cipele jer im na tabanima izrastu prirodni potplati i gusta topla smeđa dlaka kakva im raste i na glavi (...) imaju duge spretne smeđe prste, dobroćudna lica i smiju se dubokim, sočnim smijehom” (Tolkien 2001: 7 – 8). Hobit kojega mi pratimo u ovom romanu zove se Bilbo Baggins. On, zajedno s trinaesticom patuljaka simpatičnih i lako pamtljivih imena: Dori, Nori, Ori, Oin, Gloin, Balin, Dvalin, Kili, Fili, Bifur, Bofur, Bombur i Thorin te čarobnjakom Gandalfom, kreće u veliku pustolovinu kako bi im pomogao vratiti izgublenu domovinu patuljaka i zlato koje im je oteo zli zmaj Samug. Već se po samim likovima može vidjeti kako je u romanu riječ o visokoj fantastici. U družini nema ljudi, a u samoj radnji romana oni i nemaju preveliku ulogu (izuzev Barda, čovjeka koji je ubio zmaja). Pojavljuju se i druga fantastična stvorenja – vilenjaci, goblini (u drugim Tolkienovim djelima poznatiji kao orci), trolovi, varzi (veliki vukovi koji mogu govoriti) i dr. Sama je radnja smještena u izmišljeni svijet koji se zove Međuzemlje.

Tolkien se ističe kao zaista vrstan pisac po tom što, čitajući njegova djela, nemamo osjećaj da se radi o fantastici, već o povijesti – naravno, pod uvjetom da se možemo dovoljno uživjeti u radnju te se poistovjetiti s likovima (a kao što smo već spomenuli, za to je potrebna beskrajna mašta). Ono što nas posebno zanima u ovom radu jest odnos među likovima, a zatim i pitanje: tko je pravi junak ovoga romana – netko iz družine ili možda samo Bilbo? Ako bismo gledali samo naslov, zaključili bismo kako junak nije nitko drugi nego Bilbo jer on zaista jest taj hobit kojega pratimo, ali čitajući uviđamo kako on ne bi doživio ni najmanju pustolovinu da nije bilo družine koja ga je potaknula na veliki pohod. On nije osnovao tu družinu, nije čak ni vođa. Ulogu vođe ima patuljak Thorin, a djelomično i čarobnjak Gandalf. Upravo su oni ti koji su organizirali taj veliki pothvat, odlučili tko će sve krenuti na putovanje te odabrali Bilba. Tko je onda glavni junak? Čitajući dolazimo do spoznaje da su u romanu zapravo dva junaka – jedan je hobit iz naslova, odnosno Bilbo, a drugi sama družina čiji se članovi gotovo nikada ne odvajaju i uvijek sve rade zajedno te tako konačno i izvršavaju svoj cilj. Ali, ako je to dječji roman, a redovito se svrstava u dječje romane (i u ovom je radu obrađivan kao dječji roman), tada se postavlja novo pitanje: je li moguće tu družinu usporediti s dječjim družinama iz drugih, ne nužno fantastičnih romana? Krenimo po redu. Najprije se osvrnimo na Bilba kao junaka. Mieke Bal nam daje kriterije po kojima je neki lik junak (Bal (1985) 1999: 132), a kojima ćemo se služiti i u ovom radu pri opisu Bilba. Prvi je *kvalifikacija* – Bilbo je detaljno opisan (i fizički i psihički), čime uviđamo da je on dobra osoba za pustolovinu. Potajno je, u posve monotonom društvu, žudio za pustolovinama te se prvom prilikom pridružio družini. Sljedeći je *distribucija* – već iz samoga naslova možemo vidjeti čije ćemo putovanje pratiti u ovom romanu. Kada se npr. Gandalf zbog svojega posla odvoji od družine, njega više uopće ne pratimo, već sve o pustolovinama koje je doživio u međuvremenu saznajemo iz razgovora raznih stvorenja pred kraj knjige. Ili, kada se u završnoj bitki Bilbo onesvijesti, također prestajemo pratiti tijek bitke, a sve događaje koji su se u međuvremenu dogodili saznajemo opet iz Bilbova razgovora s drugim stvorenjima nakon što je došao k svijesti. Dakle, Bilbo se često pojavljuje u priči te se njegova nazočnost osjeća u važnim trenucima radnje. Treći kriterij je *neovisnost*, odnosno junak se može pojavljivati sâm. To se ne događa (pre)često u priči, ali posebno su upečatljiva dva trenutka. Prvi je susret sa stvorenjem Golumom, a drugi je susret sa zmajem Smaugom. I u jednom i u drugom slučaju vodi duge razgovore i snalazi se na razne načine kako bi sačuvao vlastiti život. Tim se jasno vidi kako nije uvijek ovisan o družini, iako bi mu sigurno bilo lakše da nije bio sâm. Četvrti kriterij je *funkcija*. Još otkada su jednoga dana patuljci nenadano došli u njegovu

kuću, on je znao koja je njegova uloga u družini, a kako je bio najmanji i najtiše se kretao, ne čudi što su mu često davali zadatke koje sami patuljci nisu mogli (ili nisu htjeli), riješiti. Jedna je od zanimljivijih scena susret Bilba s trolovima od kojih krade. Ali kada zapne u nevolju, patuljci bez imalo razmišljanja priskoče u pomoć. Na kraju svi bivaju uhvaćeni, ali ih Gandalf spašava. Tu bi mogla nastati rasprava o potpunosti ispunjenja četvrtoga kriterija. Naime, kada dođe do nekoga problema, njega rješavaju ili Bilbo ili Gandalf (one veće i ozbiljnije najčešće Gandalf). Nije neobično da glavni junak nije dorastao nekome zadatku, ali ovdje je potrebna viša sila, odnosno Gandalf, da bi se taj određeni zadatak riješio. Posljednja su kvalifikacija veze. Ta nam kvalifikacija ponovno predstavlja problem jer, iako pratimo Bilba, najviše veza s družinom, ali i ostalim stvorenjima koja se pojavljuju u radnji, održavaju ili Gandalf ili Thorin. Naravno, Bilbo se u mirnijim dijelovima radnje nakratko odvoja od družine i sudjeluje u raznim zanimljivim razgovorima s drugim stvorenjima, ali kada dođe do nekoga većega problema, najčešće je Gandalf, kao što smo već spomenuli, taj koji preuzima glavnu riječ. Ova nam analiza pokazuje kako Bilbo ispunjava sve kriterije da bude glavni junak, ali ne u potpunosti. Stoga nije nužno da je samo on glavni junak, iako ova knjiga nosi naslov *Hobit*. Družinu se nikako ne može (i ne smije) izostaviti pa je zato i smatramo drugim junakom ovoga romana.

Družina

U ovom je romanu družina neizostavni dio i pratimo je od formiranja do raspada. Članovi su u pustolovinu krenuli kako bi vratili domovinu i oteto blago. Putovanje je izrazito opasno, a oni su svjesni činjenice da nisu ni najhrabriji ni najmudriji. Čak i Gandalf, za kojega su smatrali da je sveznajuć, ponekad mora potražiti pomoć od drugih (npr. od vilenjaka Elronda koji jedini može pročitati tajne na čarobnoj karti). Ipak, oni kreću dalje i ne posustaju unatoč problemima kojih zaista ne nedostaje tijekom cijele radnje romana. Složili smo se s činjenicom da se radi o dječjem romanu te bismo očekivali djecu kao članove družine, ali u ovom romanu to nikako nije slučaj. Dapače, sâm Bilbo ima oko pedeset godina, dok patuljci i Gandalf imaju puno više. Unatoč tomu, djeca bi se mogla poistovjetiti s patuljcima i hobitom po rastu – svi su oni jako niski, dok djeca visoke ljude automatski gledaju kao odrasle te im se teže s njima poistovjetiti. Sigurno nije slučajno što je najmudriji član družine, odnosno Gandalf, ujedno i najviši. Patuljci često djeluju jako zaigrano pa svaki slobodni trenutak koriste za pjesmu, razne priče i zabavu, što je također dječja osobina. Bilbo, kada se susretne sa zmajem, ne pokazuje preveliki strah te smireno s njim razgovara. On je poput djeteta koje se ne boji velikih životinja zato što jednostavno ne zna da bi one mogle biti opasne. Nada-

lje, u družini vrijede neka drugačija pravila nego u ostalom svijetu (što je također tipično za dječje družine) (Majhut 2005: 123). Njihova je misija gotovo sveta te je planiraju izvršiti pod svaku cijenu, iako je drugi nužno ne podržavaju. Tako prolaze kroz teritorije drugih stvorenja, npr. goblina i vilenjaka, te prvom prilikom bivaju zarobljeni. Goblini ih mrze zbog ružne zajedničke povijesti, dok su vilenjaci sami po sebi nepovjerljivi prema patuljcima i smeta im što ulaze na njihov teritorij. Prema njima se odnose na isti način na koji se odnose odrasli prema djeci u drugim romanima o dječjim družinama, tj. ne posvećuju im naročitu pažnju niti ih zanima njihova misija. Nadalje, likovi su po mnogočemu tipizirani – postoji *vođa*, tj. patuljak Thorin. Ponekad je to i Gandalf, osobito kada se pojavi neki teži zadatak. Svaki patuljak ima neku funkciju poput nošenja stvari, kuhanja, brige za konje i sl. Bilbo je također tipiziran. Naime, u drugim se dječjim romanima redovito u družinama pojavljuje lik koji je najsitniji i o kojem treba voditi najviše brige, ali koji se ipak pokaže sposobnim za velike stvari kada za to dođe vrijeme. Takav lik Majhut (2005: 124), naziva *mali*. Bilbu savršeno pristaje taj opis, najmanji je rastom, a i najmlađi po godinama. Kasnije on preuzima ulogu još jednoga lika, *izdajice*, koji je također tipizirani lik dječje družine. No, Bilbo svoju družinu izdaje za dobrobit svih stvorenja i na kraju se uspijeva pomiriti s ostalim članovima družine koji ga ponovno prihvaćaju. Ako se osvrnemo na zadatak koji družina treba izvršiti, uviđamo da Bilbo od njih traži krajnji napor. Međutim, do cilja ne mogu doći sami. Uzmimo, npr. zmaja koji je i razlog za pokretanje pohoda – njega nije ubio nijedan član družine, već je to učinio čovjek Bard koji prije nije imao neku posebnu ulogu u radnji, niti će je kasnije imati. On postaje sredstvo. Nadalje, pred kraj romana dolazi do velike bitke u kojoj sudjeluju patuljci (i to mnogo njih, a ne samo iz družine), ljudi, vilenjaci, goblini i varzi. Da nije došlo do te bitke, situacija se ne bi nikada smirila te na kraju, nakon što su pobijedili goblina i varge, ne bi došlo do pomirenja i podjele blaga, a ni sretnoga povratka kući. Dakle, ta je velika skupina različitih stvorenja također postala sredstvo pomoću kojega se došlo do cilja. Zadatak se moralno ne opravdava niti čitatelj ikada pomišlja kako su učinili išta loše na putovanju. On je, kao što smo već spomenuli, svet i on se jednostavno mora izvršiti. Kada se konačno izvrši, družina prestaje imati smisao te se ona jednostavno raspada, a nagrada joj je bogatstvo i slava. Bilbo ostaje dobar prijatelj s mnogim stvorenjima s kojima se susretao tijekom svojega putovanja, obogatio se, ali kada se vratio kući, za svoje sumještane on i dalje ostaje samo jedan obični hobit, samo što sada oko njega kruže neobične priče. S vremenom Bilbo postaje bolno svjestan da tako nešto više nikada u životu neće ponoviti, što ga i rastužuje, ali ipak mirno nastavlja svoj život i počinje pisati knjigu o svojim pustolovinama.

Tolkien se s *Hobitom* proslavio i afirmirao kao jedan zaista poseban pisac dvadesetoga stoljeća. Stvorio je potpuno novi svijet te i danas, gotovo osamdeset godina nakon objavljivanja, postoji puno obožavatelja i oponašatelja koji sanjaju da budu poput njega. Još uvijek je teško povjerovati u kompleksnost svijeta koji je stvorio te ljubav i energiju koju je u to uložio. *Hobit* je po mnogočemu posebna knjiga. Svrstavamo ga u dječje romane jer je pisan za djecu (prvi čitatelji su mu bila vlastita djeca), ali dovoljno je složen i ozbiljan da ga posve ravnopravno čitaju i stariji. Roman postavlja mnoga pitanja i nudi puno odgovora, a može se čitati nebrojeno puta na različite načine. Osim što zabavlja, on poučava i potiče ono što mnogi danas stavljaju u drugi plan – maštu, a družina, iako odrasla, može biti i dječja te nema nikakvoga razloga da se i mi ne bismo jednoga dana uputili u takvu pustolovinu u kakvoj je sudjelovao samo jedan mali hobit Bilbo Baggins.

LITERATURA

Anderson, Douglas A. 2013. *Anotirani Hobit*. Zagreb: Algoritam.

Bal, Mieke. (1985) 1999. *Naratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 2. izd.

Toronto: University of Toronto Press.

Kravar, Zoran. 2010. *Kad je svijet bio mlad – visoka fantastika i doktrina antimodernizma*. Zagreb: Biblioteka Ubiq.

Majhut, Berislav. 2005. *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945*. Zagreb: FFpress.

Tolkien, J. R. R. 2001. *Hobit*. Zagreb: Algoritam.

White, Michael. 2006. *Tolkien – biografija*. Zagreb: VBZ. Biblioteka Ambrozija.

PSIHOANALIZA BAJKE: JE LI PEPELJUGINA CIPELICA VAGINA?

Andrea Slišković

Sažetak

Rad prikazuje tipičnu strukturu bajke na primjeru *Pepeljuge* te se bavi analizom simbola koji se javljaju u toj bajci. S tim se ciljem prikazuju i analiziraju ponajviše tumačenja psihologa Bruna Bettelheima koji u *Pepeljugi* pronalazi zanimljive poruke i tumačenja povezana s ljudskom seksualnošću.

Ključne riječi: bajka, *Pepeljuga*, psihoanaliza, Bettelheim, motivi

Najranija sjećanja gotovo svakoga djeteta obilježena su stihovima ili pričama – bajkama, basnama ili onim pričama iz *kućne radionice*. *Antuntun, Išla koka na pazar, Dohvati mi tata mjesec, Cvrčak i mrav, Lav i miš, Pepeljuga, Snjeguljica i Crvenkapica*, samo su neke od mnoštva dječjih poslastica na papiru. Jedan od omiljenih žanrova, ne samo djeci nego, što pokazuju suvremene produkcije, i odraslima, jest bajka – priča jednostavnih i naivnih korica, ali froj dovskoga karaktera. Priča o djevojčici kože bijele kao snijeg, usana crvenih kao krv, a kose crne poput ebanovine nije samo bajka sa zapletom koji vodi do sretnoga završetka, niti je *Pepeljuga* samo priča o djevojčici koja je preko pepela jednostavno stigla do zvijezda. Svaka od tih priča, odnosno bajki – bilo da je riječ o *Pepeljugi, Trnoružici, Ivici i Marici, Carevom novom ruhu, Princezi na zrnu graška* ili *Djevojčici sa šibicama* – priča neku dublju priču. Psihoanalizi tih, naizgled dječjih, nevinih i naivnih priča posvetili su se mnogi psiholozi i književnici koji su jednostavne retke dotjeranoga stila i vješto upotrjebljenih fraza raspleli u mrežu simbola iza kojih se krije puno više od obične priče za laku noć. Analiza je bajke zagrebla ispod površine slikovitih i dotjeranih fraza ukazujući na skrivene epizode. *Pepeljuga* je tako od djevojčice s pomajkom i polusestrama postala žrtvom nasilja u obitelji i simbolom dobra.

Struktura bajke na primjeru *Pepeljuge*

Bajka, jednostavna prozna vrsta, štivo je koje kao i svaka druga književna vrsta ima svoja prepoznatljiva obilježja. Tako su za početak bajke karakteristične fraze poput *bilo jednom*, *bio jednom*, *živjela jednom* te slične varijacije. Upravo jednom od tih fraza – “bio jednom jedan bogat čovjek koji je dugo vremena sretno živio sa svojom ženom” (Iveljić 2001: 48) – u jednom od mnogih hrvatskih izdanja koja su prepričala Grimmove bajke, započinje bajka koja će u ovom radu biti predložak za psihološku analizu priča koje djeca mahom obožavaju. Riječ je o *Pepeljugi* – djevojčici koja je spavala u pepelu pored ognjišta. Takav početak *Pepeljuge*, kako piše Bettelheim, “smješta pripovijest u jedinstveno vrijeme bajke (...) to su koordinate koje priču ne smještaju u vrijeme ili prostor vanjske stvarnosti, već u stanje duha – stanje mladih duhom. Smještena ondje, bajka može, bolje od ikoga književnoga oblika, njegovati taj duh” (Bettelheim 2000: 61). Tom je tipičnom frazom cijela radnja, iako po sebi bliska svakidašnjemu životu i problemima s kojima se mladi suočavaju, ipak distancirana od realnosti. Ona odvaja dijete od zbilje te ga maštom prenosi u neodređeni svijet u kojem žive kraljevići, ptice koje govore, čarobna stabalca, zle maćehe i djevojčica koja sjedi u pepelu. Svrha takvoga načina pripovijedanja jest spriječiti djetetovu osjetljivost na pojedine scene u bajci. Naime, ukoliko bi radnja sadržavala više realnih elemenata i ukoliko bi govorila o događajima koji su sada, utoliko bi fizička sličnost, prema Bettelheimu, bila previše stravična za dijete (Bettelheim 2000: 61). Slikovito rečeno, dijete se u stvarnom svijetu ne bi moglo olako suočiti s rezanjem nečijega stopala ili prsta. Upravo zbog emocionalne težine na samom početku bajki, pa tako i *Pepeljuge*, uvodi se jezik simbola koji realno razdvaja od irealnoga.

Nakon tipičnoga, stereotipnoga početka, koji je kratak – sveden na tri do četiri rečenice, slijedi zaplet (Pintarić 2008: 18). Zapletom se uvodi dinamika u priču koja radnju usmjerava prema sukobima, odnosno, za bajku – očekivano neočekivanim događajima. “Jednog dana žena je oboljela. Kad je osjetila da joj se bliži smrtni čas, pozvala je kćer i kazala joj (...) Nato ona umre. (...) A kad je prošla zima, čovjek se ponovo oženio” (Iveljić 2001: 48) – tim se rečenicama u *Pepeljugi* uvodi napetost i uvertira u sukob između dobre i loše strane. Zaplet čini samo jedan segment središnjega dijela bajke koji je uvijek rezerviran za tragičan događaj u vezi s glavnim junakom, što je zapravo najčešće glavna junakinja. Osim zapleta, središnji dio čine uspon i vrhunac u kojem se događa obrat (Pintarić 2008: 18 – 19). U usponu, prema Pintarić (2008: 18), događaji teku uzročno-posljedično. Takav je niz upadljiv i u *Pepeljugi*: majka umre, otac se ponovo oženi, nova žena dovede dvije kćeri: ohole, bahate, tašte i zle, pokćerke zagorčavaju život *Pepeljugi*,

Pepeljuga spava u pepelu pored ognjišta, otac donosi Pepeljugi grančicu lijeske, pokćerke odlaze na ples, Pepeljuga čisti leću, golubovi prebiru zrnje, Pepeljuga odlazi na ples. Nakon uspona slijedi vrhunac koji predstavlja najdramatičniji dio radnje – kulminaciju u kojem su djetetu jasno predočene negativne osobine likova lošega karaktera – u ovom slučaju polusestara koje su zbog svoje pohlepe psihički zlostavljale Pepeljugu, a zbog svoje taštine same sebi nanijele fizičku bol odrezavši stopalo, odnosno palac. Dio vrhunca je i obrat koji radnju usmjerava prema svjetlu na kraju tunela. Drugim riječima, u tom se dijelu bajke razrješavaju svi sukobi; dobro pobjeđuje, a zlo se kažnjava: “Gukni, gukni, o golube, krv ne curi iz cipele: cipele joj lijepo stoje, zaručnica prava to je”²¹.

Završetak je simbolično rezerviran za fraze poput *odonda su živjeli sretno* (Ivica i Marica), *ondje su svi zajedno još dugo živjeli u sreći* (Matovilka), *otada pa sve do kraja svoga vijeka živjeli su sretno i zadovoljno* (Trnoružica) ili pak, kao u *Pepeljugi*, simboličan završetak sa sličnom poantom: Pepeljuga se udala za kraljevića, a zle su polusestre bile kažnjene sljepoćom. Tipičan “*happy ending* koji nije nedostatak nego jedno od glavnih oružja bajke”, tvrdi Bettelheim (2000: 8). Naime, cilj je priče koju priča bajka ne samo pobuditi dječju maštu nego i sudjelovati u odgoju djeteta, naučiti dijete da će zlo biti kažnjeno, a da će dobro biti nagrađeno. Osim *happy endinga*, unutar tipičnih fraza koje simboliziraju završetak bajki, važno je iščitati još jednu distinkciju: dok neke bajke govore o *vječnom* sretnom životu, poput – *zauvijek su sretno živjeli*, druge sreću ograničavaju do kraja života – *otada pa sve do kraja svoga vijeka ...* Takvim simboličnim završetkom bajke ostavljaju prostor koji djetetu omogućava formiranje stava o životu poslije smrti. One ne nameću ni ideju o kraju života na ovom svijetu ni ideju o životu poslije smrti, tj. na onom svijetu. Jedno je sigurno: bajka želi djetetu pružiti sretan život ovdje, naučiti ga živjeti pravedno da bi sada živjelo sretno i zadovoljno.

Motivi – čarolija bajke

Pepeljuga, priča ispričana bez pretjeranih opisa, skladne, jednostavne radnje, sažeta, ali stilski dotjerana, zahvaća dva osnovna motiva iz narodnih priča: motiv zle maćeha te motiv nemoćnoga, potlačenoga, skromnoga, ali sposobnoga ženskoga lika. Zanimljivo je da bajka kao svoje najvrjednije motive čuva ženske likove, i na dobroj i na lošoj strani. Tako je vrijedilo i za *Pepeljugu*: skromna djevojka s jedne strane, a zla maćeha i zle polusestre s druge strane. Ta je distinkcija dobra i zla uvijek vidljivo naznačena, što je još jedno obilježje bajki. U bajkama nema

²¹ http://www.pefja.kg.ac.rs/preuzimanje/Materijali_za_nastavu/Nastava%202011-12/Knjizevnost%20za%20decu/Pepeljuga.pdf (stranica posjećena od 18. do 25. kolovoza 2013.)

likova “između”, oni su ili dobri ili su loši, i takvi ostaju do kraja. “Jedna je sestra kreposna i marljiva, druge podle i lijene. Jedna je lijepa, druge ružne. Jedan je roditelj u svemu dobar, drugi zao” (Bettelheim 2000: 18). Baš kao u *Pepeljugi*: jedna je kćerka bila skromna i radišna, junakinja, ali žrtva, a druge dvije, Pepeljugine polusestre, bile su tašte, ohole i lijene. Otac je bio dobar, ali plah, dok je maćeha bila pohlepna i zlobna. Takvi opisi odudaraju od karaktera ljudi iz stvarnoga života: naši karakteri nikada nisu samo dobri niti samo loši nego su ambivalentni. Čemu onda lažno oslikavanje maćeha, polusestara, očeva, kraljevića, Pepeljuge? Prikazivanjem likova kao potpuno zlih, odnosno potpuno dobrih djetetu se želi, bez zamagljenoga stakla, prikazati koje su osobine poželjne, a koje treba izbjegavati. Na takav će se način, kako piše Bettelheim, dijete lakše opredijeliti tko želi biti te će ustrajati u ostvarivanju svojih želja. Prema tomu, bajka je i u tom kontekstu poslužila kao jedna lekcija potrebna za formiranje ličnosti tijekom odrastanja (Bettelheim 2000: 18).

Bettelheim (2000: 43), u svojoj analizi navodi zanimljivu činjenicu u vezi s (ne)obilježavanjem likova u bajkama. Naime, uobičajeno je da su likovi u bajkama naznačeni samo općom imenicom, poput zle maćeha u *Pepeljugi*, zlih polusestara, oca i kraljevića, a sve u svrhu lakše identifikacije s likovima. Ili, ako im i jest dodijeljeno osobno ime, ono je samo redukcija opisa koji oslikava lik: “Sirota djevojka ondje je cijeli dan radila. A kad se do večeri umorila, nije smjela leći u krevet nego u pepeo pokraj ognjišta. Budući da je zbog toga uvijek izgledala prljava, maćehine kćeri prozvale su je Pepeljuga” (Iveljić 2001: 49). Iz ovoga je citata vidljivo ono što se u bajkama često događa “iza kulisa”. Pepeljuga je obična djevojka, bilo koja među nama, koja je spavala u pepelu pored ognjišta i samo je zbog toga, slučajno, zovemo Pepeljuga. Zanimljivo je da Pepeljugin “život u pepelu” nije slučajan motiv bajke. Pepeo je odraz njezina podređenoga položaja i poniženja naspram nadređenih sestara koje ju zlostavljaju. Taj je simbol bio poznat davno prije nego su *Pepeljuga* i ostale bajke poprile svoj oblik ne u pisanom obliku, već još i prije usmene predaje. Tragove “života u pepelu” možemo pronaći još u Bibliji na primjeru suparništva dvojice braće, Kaina i Abela (Bettelheim 2000: 204). Kain, nadmoćni, napušteni moćnik, osudio je svoga pobožnoga brata na poniznost i poslušnost. Abel je bio primoran biti njegov brat iz pepela ili u njemačkom izvorniku – *Aschebrüdel* – nitko i ništa (Bettelheim 2000: 204). Analogno sukobu dvojice braće iz Biblije, u *Pepeljugi* je prikazan sukob triju sestara, odnosno djevojke iz pepela i njezinih polusestara. Suparništvo je među braćom i sestrama uobičajen dio djetinjstva pa je upravo zbog toga *Pepeljuga* dobra preslika obiteljskih odnosa. Baš kao što se dijete često u djetinjstvu osjeća bezvrijedno, napušteno i potisnuto,

na isti je takav način Pepeljuga bila tretirana u bajci. Odrasli teško shvaćaju sponu između stvarnoga djetinjstva i Pepeljuginog života. Štoviše, odrasli su skloni osuditi *Pepeljugu* kao bajku koja je suviše preuveličala s jedne strane dječje osjećaje, a s druge situaciju u kojoj se dijete nalazi. Tako neki roditelji smatraju da se treba oduprijeti valu bajki koji dugi niz stoljeća zaokuplja dječje glave, dok druga skupina roditelja smatra da bajke, pa i one s nasilnim elementima, trebaju poslužiti kao prevencija nepoželjnoga ponašanja i nasilja nad djecom i među djecom (Pintarić 2008: 31).

Uz pepeo, ognjište je još jedan motiv koji se javlja u *Pepeljugi*, a u svojoj suštini otkriva puno više od puke vatre. Kako piše Pintarić, prema nekim vjerovanjima, prvu je bajku ispričala baka koja je jedne zimske večeri sa svojom obitelji sjedila uz ognjište (Pintarić 2008: 30). Prema tomu, i ne čudi to što je radnja u bajkama često zaokružena slikom iz obiteljskoga doma; radnja najčešće počinje u domu te se na kraju, nakon razriješenoga sukoba, opet vraća u obiteljsku idilu. Proučavanjem obiteljskih odnosa u bajkama, Bettelheim je zamijetio da je ognjište kao središte doma, ili kako on to navodi, kao *srce doma*, simbol majke (Bettelheim 2000: 213). Pepeljugin život u pepelu uz ognjište tom analizom poprima sasvim drugo značenje; gesta spavanja u pepelu pored ognjišta više nije simbol zlostavljanja i zapostavljanja nego je simbol privrženosti majci što lako možemo povezati s citatom iz Biblije: "Prah si bio, u prah ćeš se pretvoriti." Osim toga, spavanje u pepelu ne simbolizira samo pad s konja na magarca nego posebnu čast jer je nekada spavati u pepelu uz ognjište značilo biti čuvaricom ognjišta, a biti čuvarica ognjišta bilo je jedno od najuglednijih položaja dostupnih ženi (Bettelheim 2000: 218). Vestalke²², čuvarice ognjišta zbog svoga časnoga položaja, tijekom kojega su morale biti potpuno čiste, odnosno nevine, uvijek su ulazile u brak s poželjnim muškarcem, što je slučaj i s Pepeljugom. Bettelheim navodi još neke pozitivne slike u vezi sa simbolima pepela i ognjišta poput tē da je ognjište nekada bilo najtoplije i najudobnije mjesto u kući ili pak da je za dijete uprljati se bilo odraz slobode (Bettelheim 2000: 219).

Svakako, najzanimljivije Bettelheimovo tumačenje motiva u jednoj od najpopularnijih bajki jest tumačenje motiva cipelice. Budući da je *Pepeljuga* prvi put bila zapisana u 9. stoljeću u Kini (Bettelheim 2000: 204), ne čudi što je Bettelheim simbol cipelice povezoao s poznatim kineskim fetišom prema malom ženskom stopalu. Malo je stopalo za stare Kineze bilo simbolom otmjenosti, ženstvenosti i ljepote. Iz toga su razloga, da bi bile poželjne muškarcima, žene gurale svoja

²² Ime dobile po božici Vesti. Svećenice koje su se u rimskom hramu brinule da se ne ugasi vječna vatra (<http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search>, stranica posjećena 24. kolovoza 2013).

stopala u pretijesne cipele što bi deformiralo stopalo, ali bi sačuvalo ono što je bilo poželjno, a to je veličina. Upravo su po tom običaju postupale i Pepeljuginne polusestre koje su, da bi dobile kraljevića, odsjekle svoj palac, odnosno petu. Veličinom svojih stopala, polusestre su prikazane muževnijima, što je još jedna karakteristika zbog koje su bile lošije od junakinje u bajci. Krvarenje stopala nakon sakaćenja nije "obično" krvarenje nego je, prema Bettelheimovoj analizi, simbol krvarenja specifičnoga za žene, odnosno simbol menstruacije (Bettelheim 2000: 230). Bettelheim tu nije stao kod analize cipelice nego je, izučavajući bajku i taj, naizgled jednostavan simbol, cipelicu tumačio kao vaginu (Bettelheim 2000: 227). Više je razloga zašto je taj vrsni psihoanalitičar povukao takvu analogiju. Cipela koja je tražila svoju vlasnicu prikazana je kao mala, krhka i kao nešto što se ne smije rastezati jer bi puklo. Ono što bi puklo i krhko je zapravo je himen, a vagina je mjesto u koje se može smjestiti neki dio, baš kao što se u cipelicu može smjestiti odgovarajuća noga, tvrdi Bettelheim (2000: 227). I ono što dalje slijedi na plesu u vezi je sa spolnošću. Katran ili smola na stepeništu na kojem Pepeljuga gubi svoju cipelicu simbol je pokušaja oduzimanja nevinosti, odnosno pucanja himena. Pepeljuga bježi jer želi zaštititi svoje djevičanstvo, oduprijeti se silovanju ili obuzdati svoje želje. Prema tomu se da zaključiti da je Pepeljuga djevica koja stavljanjem svoje noge u cipelu obećava svoje djevičanstvo kraljeviću. Baš poput vestalke, čuvarice ognjišta koja je bila djevica uz ognjište, a "bludnica" u braku.

Iako je ova psihoanaliza motiva cipele zaista iscrpna i maštovita, čini se da je Bruno Bettelheim ovdje prekoračio promišljanja većine odraslih, a svakako većine djece. Bettelheim je u cipelicu unio previše nastranosti i seksualnosti, što djeca nisu u stanju niti shvatiti, a kamoli zamisliti. Ono što je htio reproducirati u svojoj knjizi jest kako djeca odrastaju uz bajke i zašto su im toliko sklona, a ono što je uistinu pokazao ovim motivom jest kako on, kao psihoanalitičar vidi jednu običnu cipelicu. Prema onom što često nazivamo *ljudskom prirodom*, u priču se o cipelici kao simbolu seksualnosti puno bolje uklapa fetiš starih Kineza – umjerenije i realnije; prožeto seksualnošću, ali bez vagine, himena i penisa.

Zaključak

"Bajke su najčešći i najjednostavniji izraz psihičkih procesa kolektivnoga nesvjesnoga", piše Von Franz (2007: 11). Drugim riječima, bajke određenim skupinama nude obrazac pravila, konvencija, običaja i tradicija po kojem pojedinci skupine žive. Svaka bajka na sličan način pristupa problemima koji su svakodnevnica u životima pojedinaca te pruža rješenje tim problemima, a rješenje je uvijek u

dobroti. Taj kalup ili arhetip²³ po kojem su sve bajke, više ili manje sastavljene, u kratkim je crtama prikazan i u ovom radu; prvo po strukturi, zatim po motivima. Upravo je zbog stalnosti strukture i motiva Von Franz zaključila da je svaka bajka relativno zatvoren sustav u kojem je na temelju ponavljanih simboličkih slika otkriveno psihološko značenje bajki (Von Franz 2007: 12). Sve bajke govore o istoj psihološkoj činjenici, odnosno Jastvu²⁴, samo na različit način, iz drugih perspektiva, a svaki narod opet na svoj način interpretira uvijek istu psihičku stvarnost. Jedna stvarnost, mnoštvo interpretacija – mnoštvo bajki.

Pepeljuga je kao jedna od interpretacija Jastva na svoj način pridonijela odgoju djeteta. Ta bajka i danas uči dijete da ne treba odustajati niti onda kada se na izgled nalazimo u blatu ispod svih. Pepeo će kad-tad, uči nas *Pepeljuga*, upornim radom, trudom, marljivošću i skromnošću postati samo dio igre na stazi do sreće. Zlo će biti kažnjeno, a dobro će biti nagrađeno. Osim toga, *Pepeljuga* je bajka koja pomaže djetetu u borbi protiv razočaranja koja doživljava u svom djetinjstvu – u prevladavanju bratsko-sestrinskih sukoba i u prevladavanju osjećaja manje vrijednosti, a svim tim doprinosi izgradnji djetetova identiteta i pozitivne slike o sebi. Upravo su tē slike ono što dijete prima i čuje u *Pepeljugi*. Psihološka analiza *Pepeljuge* s cipelicom kao vaginom, čini se, bajka je za odrasle.

²³ Preuzeto od Von Franz, Interpretacija bajki.

²⁴ Isto.

LITERATURA

Bettelheim, Bruno. 2000. *Smisao i značenje bajki*. Cres: Poduzetništvo Jakić, Roditeljska biblioteka; 4.

Iveljić, Nada. 2001. *Grimmove bajke*. Zagreb: Naša djeca.

Pintarić, Ana. 2008. *Umjetničke bajke – teorija, pregled i interpretacije*. Osijek: Matica Hrvatska.

Von Franz, Marie-Louise. 2007. *Interpretacija bajki*. Čakovec: Scarabeus.

INTERNETSKI IZVORI

Braća Grimm. *Pepeljuga*. Preveo: Viktor Kralj. (http://www.pefja.kg.ac.rs/preuzimanje/Materijali_za_nastavu/Nastava%202011-12/Knjizevnost%20za%20decu/Pepeljuga.pdf, stranica posjećena 18. – 25. kolovoza 2013.)

Hrvatski jezični portal. (<http://hjp.novi-liber.hr/>, stranica posjećena 24. kolovoza 2013.)

MOBY DICK ILI BIJELI KIT: PUSTOLOVNO-POMORSKA PRIČA

Josipa Iličić

Sažetak

Američki prozaist i pjesnik, autor knjige *Moby Dick*, Herman Melville (1819. – 1891.), rođen je i umro u New Yorku. Zbog očeve je smrti napustio institucionalno školovanje, a bezuspješna potraga za poslom, vjerojatno i nemir, naposljetku ga primoraju da se okuša u mornarskom životu. Isti je taj nemir pripisao i svomu junaku iz *Mobyja Dicka*, Ishmaelu. Melville se okušao kao mornar na trgovačkom brodu, ali i na kilotovcu pa će mu ta iskustva koristiti i u književnom radu i to ne samo za pisanje *Mobyja Dicka* već i drugih romana poput *Redburna*, *Taipija*, *Omoa*. Melville u *Mobyju Dicku* "savršeno kontrolira realističku, simboličku, mit-sku razinu djela te miješa nekoliko žanrovskih obrazaca, od klas. do suvremenih američki" (Detoni-Dujmić 2005: 713), a to je jedan od razloga zbog kojega se smatra najboljim u kanonu američke književnosti 19. stoljeća.

Ključne riječi: *Moby Dick*, Herman Melville, pustolovni roman, roman za djecu

Uvod

"I stvorio Bog kitove velike." (Melville 2004a: 7)

"Ahabe, čuvaj se Ahaba, čuvaj se samoga sebe, starče!" (Melville 2004b: 219)

U *Leksikonu svjetske književnosti* (2004: 368) pod natuknicom "Moby-Dick" vrlo je jednostavno iznesen fabularni okvir djela: "Skupina mornara različitih narodnosti koja na američkom kitolovcu *Pequod* kruži morima u potrazi za kitom, pod utjecajem kapetana Ahaba završava u Južnim morima u trodnevnoj potjeri za Bijelim kitom (u mornarskoj predaji poznat kao Moby-Dick)". Valja napomenuti da je potjera za kitom potaknuta Ahabovom željom da osveti nogu izgublenu upravo u borbi s ovim kitom. Potjera je kobna za sve članove posade osim za Ishmaela, pripovjedača.

“A tko bi se te noći mogao zagledati Ahabu u lice, pomislio bi da se i u njemu dvije sile bore o prevlast. Dok je bat njegove prave noge živo odjekivao palubom, svaki je udar njegove mrtve noge odzvanjao muklo poput udara o pokrov lijesa. Taj je starac stupao na život i smrt” (Melville 2004a: 272).

Također se u *Leksikonu* (2004: 368 – 369), navode tri razine tekstualnosti koje se daju iščitati iz romana. Prva su razina mnogobrojne digresije o povijesti kitolova, mitskim kitolovcima, klasifikaciji i zoološkim karakteristikama kitova, aktivnostima kitolovca itd., i one “upućuju na tekstualnost autorovih izvora”, dakle, korištenje brojnih tekstova kojima je Melville čitateljima želio približiti svu problematiku kitolova i samih kitova. Ova se odrednica primjećuje odmah kada se prije samoga početka radnje iznose mnogobrojni citati u vezi s kitovima i etimologijom riječi ‘kit’, odnosno ‘whale’. Druga bi razina bila uporaba žanrovskih obrazaca “klasičnih” (tragedija, ep, romansa, enciklopedija) i “niskih” (propovijed, komedija, uokvirena pripovijest) formi što se shvaća kao piščev nadomjestak nedostatku domaće tradicije epske književnosti. Treća razina tekstualnosti događa se u samom procesu čitanja te se navodi kako se čitanje “kitova” nastoji usporediti s čitanjem o kitovima.

Početak romana označen je bijegom od civilizacije i romantično-mističnim zovom vode, gdje Ishmael želi nadići egzistencijalnu krizu, stoji u *Leksikonu*. Kao što i Vidan tvrdi (vidi dalje), do 22. poglavlja u prvom je planu Ishmael, no tada se Ishmael i Queequeg gube – ukrcali su se na brod te u središte pripovijedanja dolazi Ahabova drama, gdje Ishmael igra ulogu tumača i vodiča kroz “labirinte analogija između prirode i čovjeka, života i kitolova”.

“Vonja poput lijevog krila na Sudnji dan i podsjeća te na pakao.(...) ‘Pequod’ je krcat divljaka i pun vatre, sažičući mrtvu tjelesinu i jureći kroz tu crninu mraka bio kao utjelovljena slika i prilika duše svoga sumanutoga zapovjednika” (Melville 2004b: 158).

Spominju se i neizbježne simboličko-mitske konotacije u radnji gdje stvarno putovanje ima mnogobrojne simboličke i retoričke produžetke. “(L)ov na kita varijanta je ubijanja zmaja, što je osnovni motiv mitske potrage” (Detoni-Dumić 2004: 369). Ahab – progonitelj kita – tu ima ulogu mesijanskoga izbavitelja čovječanstva, a njegova se potjera razotkriva u tragičnoj dimenziji sukoba pojedinca te prirodnih i natprirodnih sila. Ahab nastoji podvrgnuti prirodu ljudskom djelovanju, što u isto vrijeme postiže Ishmael. Ishmaelovo preživljavanje, koje znači pričanje

tē pustolovine, ističe se kao pobjeda nad monološkim, totalitarnim Ahabovim diskursom, iako se često u romanu stječe dojam da je i Ishmael psihološki uvučen u Ahabovu manijačku potjeru za kitom što osnažuje Ahabov apsolutistički položaj, stoji u *Leksikonu*. Što onda zapravo predstavljaju Ahab i Ishmael? Ahab poraz naglih, nepromišljenih ljudskih nagona: pogleda uprta samo u osvetu bez vidika na širi društveni kontekst, a Ishmael pobjedu nam tim, pobjedu mogućnosti viđenja i drugih strana medalje te racionalno suočavanje s njima? U *Leksikonu* se tumači upravo ovaj tragičan kraj. Naime, Ahabov poraz ne znači i pobjedu biblijskoga idioma Ishamela nad šekspirovskim idiomom (Ahab), nego da "Ishmaelova potraga za identitetom kreće od napuštanja svijeta do spoznaje vlastitoga bitka kroz relacijske odnose s drugima i uokviruje Ahabovu solipsističku viziju" (Detoni-Dujmić 2004: 369). Valja spomenuti i shvaćanje da Ahab zapravo izrasta iz Ishmaela (Detoni-Dujmić 2004: 369). Ahabova priča dramatzacija je Ishmaelovih sumnji i potrebe da kontrolira razorne elemente u sebi. "Ishmael se suočava sa strahom od praznine i kreće na put radi suočavanja s vlastitim strahom, Ahab također odlazi na put, ali da ubije strah u obliku Bijeloga kita i zaniječe prazninu" (Detoni-Dujmić 2004: 369). Ishmael preživljava samo zato što uspijeva ujediniti iskustvo punine i praznine te shvaća višestrukost značenja znakova. Rekla bih da solipsizam ipak gubi, a društvena interakcija kao terapija pobjeđuje.

Mnogostrukost romana postignuta je brojnim elementima poput višestruke perspektive, neprozirnosti znakova, mješavine žanrova, simbolizma, dramatzacije unutrašnjega, tragikomičnosti, pripovjedačke autorefleksivne ironije te problematzacije čitanja, stoji u *Leksikonu*.

Pogovor Ive Vidana

Što su Homerovi epovi grčkoj književnosti, to je Melvilleov *Moby Dick* američkoj književnosti, smatra Ivo Vidan (1999: 631). "Misaono jak, obrazovan, a ujedno i pun svjesnih životnih iskustava, Herman Melville (1819-1891) uobličio je svoj stvaralački poriv na posve originalan način" neovisno o europskoj književnosti i realizmu koji je, onda kada je *Moby Dick* objavljen (1851.), vladao u Europi.

Kao sin imućne obitelji koja doživljava stečaj, Melville je prisiljen raditi kao trgovački pomoćnik, poljoprivrednik, učitelj te kao mornar pa je tako boravio na trgovačkom brodu i na kitolovcu. Kao tridesetjednogodišnjak Melville započinje pisati roman *Moby Dick*, pretpostavlja Ivo Vidan (1999: 632), s namjerom da napiše pustolovno-pomorsku pripovijest s autobiografskim elementima potisnutima maštovitim te dijelom i komičnim prikazom sudbine pripovjedača Ishmaela (ujedno i imenjaka biblijskoga razbaštinjenoga izopćenika) i njegova hrabroga,

dobrodušnoga, naivnoga prijatelja Queequega s Polinezijskoga otočja. Upravo su oni u središtu zbivanja do 22. poglavlja, napominje Vidan. No, tada ljudi i zbivanja u tekstu dobivaju simbolična značenja. Naime, Vidan smatra da Moby Dick u sebi objedinjuje višeznačnu simboliku i da se o toj simbolici u tekstu otvoreno raspravlja. Melville iznosi niz poglavlja, neovisnih o likovima, nadodala bih i o radnji, koja se tiču općenitih ljudskih znanja o kitovima, njihovoj znanstvenoj tipologiji, samoj znanosti o kitovima – cetologiji, kitovoj anatomiji (od kože, kostiju, mesa, masnoga tkiva, mozga, nosa, repa itd., o čemu se posebno raspreda), načinu života, istrjebljenju, fosilnim kitovima te o lovu na kitove i svom za to potrebnom oruđu, pa o ‘seciranju’ kitova, preradi za gospodarske svrhe, njihovoj praktičnoj uporabi, čak i o umjetničkom predočavanju kitova itd. Vidan (1999: 632) smatra da su ovi tehnički opisi, kako se u literaturi nazivaju “cetološka poglavlja”, nužan dio knjige. Priznaje kako su ponekad zamorni, no i da su pisani vrlo nadahnuto te da su neophodni upravo po “simboličkim značenjima i metafizičkim implikacijama što ih autor (bolje reći, pripovjedač) nalazi u tim činjeničnim prikazima” (Vidan, 1999: 632). Smatra i da ovi podaci “izgrađuju zagonetnu višeslojnost cjelokupnoga smisla” (1999: 632) ovoga djela. Bez ovakvih podataka djelo bi zasigurno bilo na nižoj razini no što je sada, smatram, na nižoj značenjskoj, ali i književnoj. Takozvana “cetološka poglavlja” stvaraju šarolik i vrlo detaljan kontekst u kojem se radnja odvija. Bez njih bi roman ostao baziran samo na radnji, bio bi puno kraći, površniji, i možda bi izgubio sva simbolička značenja koja je preko njih dobio. S ovim poglavljima romana dobivamo i cijelu jednu studiju o kitovima. Pitam se što bi više patilo: pripovijest bez tih informacija ili studija (“cetološka poglavlja”) bez radnje. Postoji li uopće mogućnost raščlanjivanja djela na ta dva aspekta? Ipak, cjelinu djela čine obje odrednice i ono ne bi bilo isto ako bismo ga zakinuli za jednu od njih. Bogatstvo informacija koje pratimo kroz roman upućuje na obrazovanost ili barem na široku pozadinsku informiranost autora o temi o kojoj raspreda – o kitovima i kitolovu. Engleski književnik D. H. Lawrence stavio je radnju romana u drugi plan. Naime, rekao je kako je Moby Dick “(n)ajznačajnija knjiga o moru ikad napisana. Budi strahopoštovanje u duši”. Dakle, on čak djelo nije okarakterizirao kitom kojim je roman naslovljen, već morem, a o moru se više govori u cetološkim poglavljima nego u poglavljima koja prate tijekom radnje.

Melville se povodi za puritancima, smatra Vidan, sljedbenicima Calvina, koji su vjerovali da Priroda sadržava u sebi sva značenja što ih Bog pripućuje čovjeku kao uputu za život na ovom svijetu. Čovjek je po njima (kao Adamov potomak) grešno biće, a samo pojedinci mogu biti pošteđeni toga vječnoga prokletstva. Ovo učenje jedva da ostavlja mjesto individualnoj ljudskoj volji, no upravo je zato i

potiče. Vidan se pita može li se Ahab shvatiti kao takav pojedinac, unatoč svomu osvetničkomu prkosu, bori li se on protiv općepriznatoga kršćanskoga boga ili protiv onoga demonskoga suprotnoga ljudskoj duši, je li sukob protiv načela ili oporba između dva načela u čovjeku samom, i naposljeku, što je zapravo sama ulješura – Moby Dick. Prije nego pokuša odgovoriti na ova pitanja, Vidan napominje da se ne smije zaboraviti na mit koji stoji iza ove priče koja nije samo alegorija u kojoj su likovi, zbivanja pa i ona sama, samo privid. Moby Dick je životinja o kojoj su govorili naraštaji moreplovaca iz čitavoga svijeta, ipak samo bijeli kit bez obzira na kozmičke, moralne ili biblijske asocijacije koje nam se kao čitateljima nameću dok čitamo o ovom gigantskom sukobu. Priče o Mobyju Dicku šire se do tolikih razmjera da se priča kako je besmrtna, svenazočan (posvudašan u vremenu i prostoru), lukav, zlonamjerna.

Vidan smatra da je svaki element u pripovijesti u službi ukupnoga simboličkoga učinka pa navodi za primjer često spominjanje poganskoga u ljudskoj naravi: zaklinjanja, obećanja, proricanja, svečane barbarske obrede. Vidan (1999: 634) smatra i da ove scene potječu izravno od Shakespearea i to iz *Hamleta*, *Macbetha* te *Kralja Leara*. Vidan navodi kako i neznabošci i bijelci-kršćani podjednako služe kao posrednici za dvojbene stavove i sumnje koje Ahabova prisutnost izaziva kod mornara. No, iako su stavovi uvjetovani osobnim karakterom likova, ne može se govoriti o psihološkim analizama likova ili iznijansiranim oslikavanju pojedinačnoga lika, budući da je sve u službi ukupnoga simboličkoga učinka i u tolikoj mjeri svaka osoba sudjeluje, tvrdi Vidan.

“Tolerancija, odsutnost svakog rasizma, povjerenje u instinkt nasuprot dominaciji racionalno usmjerene volje – to su konstante ove čudesne knjige, koja gazi sve predrasude i svoga vremena i kasnijih epoha u idejnoj atmosferi Amerike” (Vidan 1999: 633). Miješana posada, sastavljena od ljudi iz svih zemalja, svih boja i rasa na “Pequodu” ne ostavlja mjesto za rasizam.

Vidan pokušava objasniti strukturu djela pa kaže da roman ima elemente srednjovjekovne alegorije, renesanse tragedije i novovjekovnoga romana; “on je pustolovna, pomorska priča u koju su ukomponirane i propovijed neumoljiva dušebrižnika, i melodramska masovna predstava, i vrludavo mornarsko prepričavanje, i jednostavne pučke dosjetke” (Vidan, 1999: 634). Proširena parabola vjersko-moralističkoga karaktera, “gotska” historija o tajnoj krivici i čudesima što je prate, studija o etničkim razlikama, parodija na vjerske običaje ili pak romantička varijacija Cervantesove parodije viteških načela s uzoritim junacima, pita se Vidan pa navodi mnogobrojne Melvilleove uzore: Homera, Camõesa, (epaska tradicija moreplovaca), *Bibliju* (detalji, opći, uzvišeni ton, objavljenja), Rabelaisa, Sternea,

Smolletta, Coopera, Conrada, Jacka Londona (pomorska pustolovina), Edgara Allana Poea (misterij u priči), Shakespearea, Byrona (asocijacija na krivicu, osvetu i pogubnu žeđ za uspjehom). Uz sve to, ovo je djelo ponajprije enciklopedija jedne grane znanja, navodi Vidan. I unatoč tomu što je enciklopedijska, što velikom količinom informacija i detaljnim opisima obrađuje jednu granu gospodarstva – kitolov, ova knjiga počinje od usmene predaje – mita. Dakle, zaključujemo da i Vidan smatra kako su cetološka poglavlja u ovom djelu važnija od same radnje, opisujući djelo prvenstveno kao enciklopediju. Ako ne važnija, onda barem važna za sveukupni dojam.

Velika su Melvilleova životna putovanja rezultirala nizom značajnih književnih plodova, ne samo *Mobyem Dickom*. Vidan (1999: 637) izdvaja poglavlje “Bjelina kita” kao najfilozofskiji tekst u američkoj pripovjedačkoj književnosti. Ovo je poglavlje kao i cijelo djelo obilježio pesimizam čovjeka koji stvari razmatra u međusobnim omjerima, u perspektivi, a nadopunjuju ga umjetnički sklad izvanredne kompozicije i otvorenost nikada zaključenih razmatranja o samoj temi prema novim spoznajama. Ishmael pripovijeda kako bjelina kita izaziva strahopoštovanje, jezu i stravu. Navodi primjere bjeline kroz povijest, ne samo kita već svega što izaziva strahopoštovanje: bljedoća mrtvacu, albino, polarni medvjed i sl. Melville smatra da svaki čovjek posjeduje nagonske osjećaje prema bijelom.

***Moby Dick* kao pustolovno-pomorska priča?**

Koliko je Vidan blizu shvaćanju romana kao pustolovno-pomorske priče? Već smo vidjeli da je upravo tako okarakterizirao djelo – kao pustolovnu, pomorsku priču. Za početak, da je pomorska priča, o tom nema dvojbi, no da je pustolovna, o tom se dā raspravljati. Margery Hourihan bavi se isključivo dječjom književnošću te u svojoj knjizi *Decostrucing the hero* piše o osobitosti pustolovne priče.

Hourihan (1997: 9) smatra da pustolovna priča treba biti uzbudljiva toliko da drži čitatelja napetim i tjera ga na čitanje sve dok ne sazna rasplet koji je na samom kraju. Također, tvrdi i da je krajnja pobjeda junaka uvijek osigurana, mijenjaju se samo sredstva i način ostvarivanja očekivanoga sretnoga kraja. Sretan kraj pretpostavljaju prethodna čitateljska iskustva pustolovne priče (1997: 46) pa se on uvijek očekuje kod ovakvih priča. Ako ovu tvrdnju stavimo u kontekst *Mobyja Dicka*, može se zaključiti da njegova radnja jest napeta i da čitatelj očekuje svaki sljedeći korak te što prikladnije rješenje za tako željno iščekivan Ahabov sukob s kitom. No, “cetološka poglavlja” usporavaju radnju i smiruju u čitatelju želju za raspletom odvlačeći mu misli na opće činjenice o kitovima ili kitolovu. Također, pobjeda junaka je neostvarena, naravno, ako pretpostavimo da je junak Ahab,

jer, on je taj koji odlazi od kuće da bi ispunio svoj cilj – ubio *Mobyja Dicka*, što god taj kit simbolički predstavljao. Uzmimo da borba s kitom predstavlja borbu sa zmajem, kako je u literaturi uspoređuju. Hourihan (1997: 115) smatra da se borba sa zmajem tumači kao simbolična borba za kontrolu nad svojom nasilnom, iracionalnom prirodom. Upravo je takav kapetan Ahab. I umjesto da se suoči sa svojim strahovima u sebi, on se odlazi boriti s čudovišnom morskom nemani, tragajući za njim po cijelom svijetu.

Junak romana, prema Hourihan (1997: 9), trebao bi biti bijelac, i to Britanac, Amerikanac ili Europljanin. On bi također trebao biti vođa skupine koju predvodi u svojoj avanturi (kapetan Ahab je Amerikanac). Autorica (1997: 86) tvrdi i da su žene u ovakvim društinama potpuno isključene. Na "Perquodu" nema žena. Ostali likovi imaju udio u priči u onolikoj mjeri u koliko utječu na junaka (Hourihan, 1997: 38). Junak napušta dom, obitelj i sređen život kako bi ispunio viši cilj (Ahabov cilj: ubiti *Mobyja Dicka*). Pustolovna priča ima oblik putovanja te se i sama na tom putovanju postupno razvija, tvrdi autorica (1997: 46). Iz civiliziranoga svijeta junak odlazi u divljinu (Hourihan 1997: 25). Bilo koja neeuropska sredina može poslužiti kao "divljina" u koju junak odlazi pa tako i svjetska mora kojima "Perquod plovi. Prepreke na koje junak nailazi na svom putu često su fantastična bića, zmajevi, vještice, različite divlje životinje, pirati, izmišljena bića, divovi, gusari, kriminalci, špijuni. Za našu je priču dovoljna kategorija divljih životinja jer imamo kita i to ne samo kao prepreku, već kao sām cilj. No, uz njega imamo i druge kitove koje mornari putem ubijaju te morske pse koji, doduše, ne predstavljaju veliku prijetnju kitolovcima. Junak pobjeđuje svoje protivnike jer je hrabar, racionalan i jednostavno predodređen za pobjedu. Također, svoj cilj postiže na različite načine, ali za *Mobyja Dicka* dovoljna je jedna odrednica – uništenje neprijatelja koji prijeti sigurnosti doma. *Moby Dick* nije prijetio sigurnosti Ahabova doma. Prijetio je više Ahabovoj svijesti i mislima koje je želja za osvetom razarala. Kada se junak pustolovne priče vrati kući, tvrdi Hourihan (1999: 9), zahvalno ga i svečano dočekaju te nagrađuju. Ahab se nije ni vratio doma, a kamoli da je bio svečano dočekan ili nagrađen.

Dakle, ipak vidimo da neke odrednice pustolovne priče *Moby Dick* ne ispunja. Također, junak *Mobyja Dicka* nije ni mlad, kakav bi prema Hourihan trebao biti. Junak je pustolovne priče odlučan, hrabar i dominantan (1997: 96). To Ahab jest, i svojom dominacijom upravlja brodom, a ostali su mu podređeni.

Nakon *Mobyja Dicka* Melvilleov književni put kreće silaznom putanjom, da bi se tek nakon Prvoga svjetskoga rata probudilo zanimanje za njega i njegova djela. Njegova se djela sve do tada nisu uopće proučavala jer ga se smatralo beznačaj-

nim ekscentričnim autorom (Vidan 1999: 637), da bi potom od zabranjena pisca iz XIX. stoljeća postao jedan od najuglednijih američkih književnika (Detoni-Dujmić 2005: 713), a jednu od zasluga za to pripisuje se i *Mobyju Dicku*.

“Cijela je ova knjiga samo nacrt – ne, već nacrt nacrt! O, da mi je vremena, snage, novca i strpljenja!” (Melville, 2004a: 177)
 “Kada želimo napisati snažnu knjigu, mora i tema biti snažna. Nitko ne može napisati veliku i značajnu knjigu o buhi, premda su mnogi i to već pokušali.” (Melville, 2004b: 196)

LITERATURA

Hourihan, Mergery. 1997. *Deconstructing the hero: Literary theory and children's literature*, London: Routledge

Melville, Herman. 1999. *Moby Dick ili Bijeli kit*, Zagreb: Školska knjiga

Melville, Herman. 2004a. *Moby Dick*, 1. dio, Zagreb: Vjesnik d.d.

Melville, Herman. 2004b. *Moby Dick*, 2. dio, Zagreb: Vjesnik d.d.

(2005), “Herman Melville“, U: Detoni-Dujmić, D. ur., *Leksikon svjetske književnosti: Pesci*, Zagreb: Školska knjiga, str. 712 – 713.

(2004), “Moby-Dick“, U: Detoni-Dujmić, D. ur., *Leksikon svjetske književnosti: Djela*, Zagreb: Školska knjiga, str. 368 – 369.

USPOREDBA ROMANA *PONOS I PREDRASUDE* JANE AUSTEN I ISTOIMENOGA FILMA IZ 2005. GODINE

Petra Svetec

Sažetak

U radu se analizira djelo Jane Austen *Ponos i predrasude* te se iznose sličnosti i razlike između romana i istoimenoga filma iz 2005. godine. Analizom je pojedinih scena i međuljudskih odnosa koji dolaze do izražaja i u samom romanu, prikazana važnost ambijenta, kako interijera tako i eksterijera, kostimografije i glazbe u vizualnom svijetu, za što u romanu nema dovoljno prostora. Također, iznošenjem je teorije implikatura dio rada posvećen komuniciranju “u rukavicama”, karakterističnim za osamnaesto stoljeće i tadašnju salonsku retoriku.

Ključne riječi: Jane Austen, *Ponos i predrasude*, roman, film

Jane Austen poznata je britanska spisateljica s kraja osamnaestoga i početka devetnaestoga stoljeća. Autorica je nekoliko romana kojima je postala jedno od kanonskih imena povijesti engleske književnosti. Austen je pobudila veliko zanimanje filmskih redatelja, pogotovo posljednjih desetljeća, od kojih Tatjana Jukić (1999: 158) ističe filmsku verziju njezinoga romana *Emma*, Douglasa McGratha s Gwyneth Paltrow u glavnoj ulozi, ali i televizijsku verziju istoga romana, gdje Emmu utjelovljuje Kate Beckinsale. Jedna je od istaknutijih vizualizacija Austenove zasigurno BBC-jeva produkcija *Ponos i predrasuda (Pride and Prejudice)* s Colinom Firthom i Jennifer Ehle u ulogama gospodina Darcyja i Elizabeth Bennet, a godine 2005. izišla je i najnovija filmska verzija romana nominirana za četiri Oscara, redatelja Joea Wrighta. Elizabeth Bennet ostvarila je tada dvadesetogodišnja glumica Keira Knightley, a u ulozi gospodina Darcyja našao se Matthew Macfadyen.²⁵ Upravo će se ovaj rad baviti usporedbom spomenute filmske verzije sa samim romanom te prikazati sličnosti i razlike između vizualne i pisane Austen.

²⁵ mojt.v.hr/film/12900/ponos-i-predrasude.aspx (stranica posjećena 26. srpnja 2013).

Roman *Ponos i predrasude* započinje poznatom rečenicom: "Općenito je poznata činjenica da je bogatu neoženjenu čovjeku žena prijeko potrebna" (Austen 2000: 5). U toj je rečenici sadržana tema čitavoga romana, a ona je predbračno udvaranje i dobra udaja. Za razliku od romana, filmska verzija, u kojoj nema pripovjedača, započinje prikazom krajolika u ranu zoru i Elizabeth koja šećući čita knjigu. Početnim centriranjem na Elizabeth redatelj nam otkriva glavni lik i njezine uobičajene navike: čitanje i duge šetnje te uz blagi osmijeh na licu i nešto njezine osobnosti. Elizabeth šetnju nastavlja kroz imanje Bennetovih gdje se pojavljuju članovi njezine obitelji i dovodi nas do početka same radnje, razgovora gospođe i gospodina Bennet o dolasku gospodina Bingleya u Netherfieldski park. Upečatljiv je prikaz samoga imanja, životinja, sluga i ostalih detalja povezanih sa životom Bennetovih koje Austen ne spominje u svom romanu. Naime, autorica u svojim djelima naglasak stavlja na ono što likovi govore i čine, a svijet je vizualne Austen proširen već spomenutim detaljima te najbolje prikazan za vrijeme nekih društvenih događaja, kakvi su, na primjer, bili balovi, mjesta glavnih predbračnih udvaranja i ugovaranja (Jukić 1999: 161). Kao što je već spomenuto, radnja je romana isključivo ljubavne tematike, no unatoč tomu, na prvi bismo pogled mogli reći da seksualnih elemenata uopće nema. Jukić (1999: 158) citira Bullena koji kaže da su prikazi tijela u romanu do te mjere blijedi da se doimaju tek slabim pripovjednim tragovima. Na pitanje je li to doista tako, Jukić (1999: 158 – 160) pokušava dati odgovor u svom članku. Ona ističe da je Bullen previdio dvije glavne stavke, a to su prikazi ruku i očiju te demantira da je zavodnička tehnika kod Jane Austen sasvim bestjelesna. Za nju je udvarač mjesto spoja sofisticirane salonske retorike i pomne koreografije za simbolički seksualni teret očiju i ruku. Pogledima i dodirima ruke odvija se zavođenje koje tako ne krši društvene konvencije i odvija se na primjeren način (Jukić 1999: 159). U filmskoj je verziji iz 2005. godine uloga očiju i dodira ruku također naglašena i posebice vidljiva u odnosu između gospodina Darcyja (M. Macfadyen) i Elizabeth Bennet (Keira Knightley). Iako se pogledi između njih izmjenjuju tijekom cjelokupne radnje, nemirnost koja se javlja kod gospodina Darcyja i Elizabethina nesigurnost oko njegova karaktera, oboje potaknuti osjećajima koji su se očito javili između njih, upečatljivo su rekonstruirani dodirima ruku prilikom Elizabethina odlaska s imanja gospodina Bingleya. Gospodin Darcy pruža Elizabeth svoju ruku kada ona ulazi u kočiju, zatim slijedi snažan međusoban pogled i krupni prikaz Darcyjeve šake koju on opušta i stiska, kao da osjeća snažnu bol. Ovdje je očito da se gospodin Darcy već bori s osjećajima unutar samoga sebe te je to prikazano uz pomoć dodira i posljedica koje je taj dodir, a i općenito Elizabethina prisutnost, ostavio na njega. Slična se scena dešava kada

Elizabeth posjećuje Darcyjevo imanje Pemberley. Nakon razgovora između njih dvoje, koji je sada već znatno topliji nego na početku, Elizabeth odlazi uznemirena, a Darcy, čije su oči tijekom razgovora pune osjećaja, stoji nepomično, dok je u krupnom planu prikazana njegova zgrčena šaka. U ovoj se sceni uočava i jedna od važnijih suprotnosti između Elizabeth i gospodina Darcyja, a to su Elizabethina stalna pokretljivost i živahnost, nasuprot Darcyjeve statičnosti i razumnosti. No, je li Darcy doista toliko statičan? Na početku se romana gospodin Darcy čini kao veoma staložena i razumna osoba, a još veći efekt postignut je u filmu gdje je on publici i vizualno predočen. No, kako se radnja odvija, odmotava se i Darcyjeva narav. Naime, Elizabeth posjećuje Darcyjevo imanje sa svojim ujakom i ujnjom kako bi razgledali kuću. Kućepaziteljica ih provodi i pokazuje im izvještene portrete, među kojima i onaj pukovnika Wickhama i gospodina Darcyja (Austen 2000: 190). Jukić (1999: 159) važnost promatranja portreta objašnjava upravo Elizabethinom spoznajom "pravoga Darcyja". Tijekom cijeloga romana Elizabeth pokušava spoznati pravi Darcyjev karakter te se to događa upravo u trenutku kada promatra njegov portret. Elizabeth tada spoznaje čovjeka za kojega će se na kraju i udati. Andrew Davies u svojoj televizijskoj adaptaciji iz 1995. godine statičnomu Darcyjevu portretu suprotstavlja pokretnoga Darcyja koji jaše na konju, djelomično se razodijeva i roni u jezeru. Jukić (1999: 160) citira Sue Birtwistle koja smatra da se montažnim povezivanjem prizora Elizabeth koja promatra portret i prizora stvarnoga Darcyja sugerira o stvaranju više različitih Darcyjevih portreta tijekom priče. Joe Wright se u svojoj filmskoj verziji odlučio umjesto slikanim portretom poslužiti skulpturnim prikazom gospodina Darcyja. Zasigurno je ovdje tendencija bila i na naglašavanju seksualnosti jer su gotove sve skulpture prikazane polugola ljudska tijela u različitim položajima, dok je Darcyjev portret prikazan uspravno, statično, ali s prisutnom nježnošću na licu. Elizabeth njegov portret promatra s blagošću u očima, a možemo se složiti s Jukić i reći da je u toj sceni prisutno svojevrsno otkrivanje gospodina Darcyja, pogotovo kada Elizabeth na upit kućepaziteljice je li Darcy zgodan gospodin, odgovori potvrdno, spoznajući u tom trenu i njegove unutarnje vrednote. Elizabethino se promatranje nastavlja kada ona slučajno naleti na gospodina Darcyja i njegovu sestru Georgianu, koju on grli i vrti uz glasan smijeh. No, kada Darcy spazi Elizabeth, ona se preplaši i otrči, ali je on sustigne i tada dolazi do već prije spomenutoga razgovora. Na ovaj je način Wright suprotstavio živahnoga Darcyja njegovomu statičnomu skulpturnomu prikazu. Što se tiče salonske retorike i komuniciranja u samom romanu, film slijedi ustaljena pravila i "drži" se onoga što je napisano u knjizi. Prema Lucijani Armandi (2011: 352), *Ponos i predrasude* jedno su od djela Jane Austen koja ilustriraju kako se u 18. stoljeću komuniciralo

“u rukavicama”, a izgovorenim riječima željelo se poručiti mnogo više nego što se izreklo. Teorija implikatura, kojom se ona bavi u svom radu, teorija je koja govori o izvlačenju pojedinih zaključaka iz onoga što nam sugovornik govori. Kao jedan od primjera, ističe razgovor između Elizabeth i gospodina Darcyja, kojega u istom obliku nalazimo i u filmu:

ELIZABETH: “Kad ste nas onomad sreli ondje, upravo smo upoznale jednu osobu.”

DARCY: “Gospodin Wickham se zna tako lijepo vladati da lako stječe prijatelje, ali nije baš sigurno da ih zna i sačuvati” (Austen, 2000: 76).

Armanda (2011: 356) ističe kako je Elizabeth izgovorila ovu rečenicu kako bi se Darcy prisjetio nedavnoga susreta s pukovnikom Wickhamom, što je Darcy i učinio te svojim odgovorom dao do znanja Elizabeth kako je svjestan da se ona sprijateljila s Wickhamom, ali i da nije siguran da će to prijateljstvo potrajati. Čitav roman, ali i film, obiluje takvim implikaturama i izražavanjem neprimjerenih stvari na primjeren način. No, iako film u velikoj mjeri slijedi roman, neke scene u filmu razlikuju se od onoga što je napisano u romanu. Tako gospodin Darcy ne dolazi k Elizabeth na vrata kuće gospodina Collinsa da joj izjavi ljubav, već se ta scena dešava u prirodi, a intenzitet toga događaja pojačan je kišom koja pljušti, što se može povezati s unutarnjim stanjem dvoje glavnih likova čiji očaj, nesigurnost, ljutnja kulminiraju u ovoj sceni. U ovoj je sceni prisutno direktno izražavanje osjećaja i stavova, ali također i određene implikature, kao na primjer ponovni razgovor o gospodinu Wickhamu, u kojem Darcy kaže kako su njegove nedaće bile velike, a zapravo implicira na to kako njegove nevolje uopće nisu bile značajne. Osim govora tijela i jezika u filmu nam poruke odašilje ambijent u kojem se određene radnje odvijaju, a tako i sami kostimi glumaca. Ako usporedimo BBC-jevu produkciju *Ponos i predrasuda* s filmskom produkcijom iz 2005. godine uočiti ćemo određene sličnosti. Jukić (1999: 162) naglašava kako je u BBC-jevoj produkciji kostimografkinja Dinah Collin nastojala žućkasto bijelim nijansama kostima dočarati nevinost i idealističnost sestara Bennet, a tamnijim i bogatijim bojama ekstravagantnost plemenitašica poput gospođice Bingley i lady Catherine de Bourgh. Također, u sceni u kojoj lady Catherine zabranjuje Elizabeth zaruke s gospodinom Darcyjem, njezin veliki šešir krasi mrtva ptica kojom se željela naglasiti njezina grabežljiva narav. Za filmsku je verziju Joea Wrighta kostime odabrala Jacqueline Durran. Oni sestara Bennet također su svjetlijih žućkastih nijansi, a u nekoliko navrata Elizabeth nosi sivu haljinu. Status gospođice Bingley dočaran je upečatljivom crvenom haljinom,

dok je bogatstvo *lady Catherine* naglašeno tamnijim nijansama, nakitom i ovoga puta također šešikom prilikom posjete Elizabeth, ali i općenito raskošju, kako eksterijera, tako i interijera. Kako Jukić (1999: 162) oslikava, portret *lady Catherine* funkcionira kao temelj socijalne moći te nas on uvodi u politiku toga doba i ukazuje na važnost kapitala, stoga ne možemo reći da je Jane Austen bila sasvim apolitična jer nije pisala o političkim događajima onoga vremena, kakvi su primjerice bili napoleonski ratovi. Ona je osjetljivim problemom braka kojega je razlagala u svojim romanima iznosila određenu politiku prikaza, na čije je predbračno udvaranje i ugovaranje kapital imao snažnoga utjecaja (Jukić 1999: 160). Stoga u djelu do izražaja dolaze određeni stereotipi povezani sa samom udajom, ali i predrasude, koje i jesu jedan od temeljnih problema kojima se bavi ovaj roman. Elizabeth je mlada djevojka koja unatoč postojećim konvencijama u društvu uvijek govori ono što misli. Odbivši gospodina Collinsa, a kasnije i Darcyja, koji su zaprosili njezinu ruku, ukazuje na to da su joj ponos i osobne vrijednosti bili važniji od životnoga osiguranja, ne samo svojega, nego i svoje obitelji, jer, kako je bilo uobičajeno, žene nisu mogle nasljeđivati posjede pa su svoju budućnost mogle naći jedino u udaji. No, na kraju Elizabeth ipak postaje svjesna svoje tvrdoglavosti u pojedinim situacijama zbog koje se osjeća još povezanijom s gospodinom Darcyjem.

U radu je već istaknuto da se nekoliko scena u filmu ne odigrava na istim lokacijama kao u romanu, ali to su tek neka manja odstupanja. Uz to, neki likovi se ne spominju toliko u filmu koliko su oni zastupljeni u romanu, kao na primjer gospođica Bingley. Također, likovi gospodina i gospođe Hurst uopće se ne spominju. Naravno, prilikom isticanja ovih razlika, na umu moramo imati ograničenost vizualnoga prikazivanja. Već spomenuta scena u kojoj gospodin Darcy izjavljuje ljubav Elizabeth dešava se u prirodi, a ne u kući gospodina Collinsa. Scena u kojoj Darcy po drugi put prosi Elizabethinu ruku također je prikazana drugačije nego u knjizi. Mogli bismo reći, u knjizi realističnije, a u filmu pomalo idilično. Elizabeth odlazi u šetnju prije nego je izišlo sunce i pritom susreće gospodina Darcyja koji joj ponovno izjavljuje ljubav, a scena završava Elizabethinim poljupcem u Darcyjevu ruku i simboličnim prodorom sunca iz pozadine. Redatelj ovdje ponovno spaja njihove osjećaje s prirodom; kako likovi dišu, tako diše i ona. Uz prirodu, važnu ulogu u filmu ima i glazba koja se kroz iste tonove provlači kroz cijelu radnju i ostvaruje se kao prikladna za svaku od situacija. Posljednja je scena u filmu također doživjela preinake, odnosno, u knjizi ona i ne postoji. Elizabeth i Darcy na terasi svojega imanja Pemberley izmjenjuju nježnosti, što rezultira očekivanim završetkom – poljupcem, koji se u romanu ipak nikada nije ostvario.

LITERATURA

Armanda, Lucijana. 2011. Implikature u djelu *Ponos i predrasude* Jane Austen. *Nova Croatica*. 5 (5): 351 – 365.

Austen, Jane. 2000. *Ponos i predrasude*. Zagreb: Naklada Fran.

Jukić, Tatjana. 1999. Tijela i korpusi: Vizualna Jane Austen. *Hrvatski filmski ljetopis*. 5 (19 – 20): 157 – 163.

FILM

Wright, Joe. 2005. Film: *Pride and Prejudice*. Engleska: Universal Pictures.

INTERNETSKI IZVORI

mojtv.hr/film/12900/ponos-i-predrasude.aspx (stranica posjećena 26. srpnja 2013.)

SPOJ TRIVIJALNE I VISOKE KNJIŽEVNOSTI U ROMANU *PONOS I PREDRASUDE*

Ivana Petković

Sažetak

Ovim će radom ukratko biti objašnjene osobine trivijalne i visoke književnosti u kontekstu romana *Ponos i predrasude*, najpoznatijega književnoga djela engleske spisateljice Jane Austen. Ukratko će biti prikazan opus tē književnice, kao i važne značajke njezina književnoga stvaralaštva. Također, u kratkim će crtama biti prikazan i sām roman te će biti iznesene kritike, ali i pohvale upućene tomu romanu.

Ključne riječi: trivijalna književnost, Jane Austen, *Ponos i predrasude*, visoka književnost, romantizam

Trivijalna se književnost smatra zabavnom književnošću u kojoj su djela stilski i sadržajno prilagođena šablonama načinjenima prema ukusu najširih čitateljskih slojeva.²⁶ U članku *O lošoj književnosti* Milivoj Solar (2007: 199) piše kako danas već svi znamo da se književnost razvila u mnoštvo različitih pravaca, stilova i tipova. Svaki od njih ima vlastite kriterije prosuđivanja te više ne vrijede opreke između trivijalne i visoke, popularne ili hermetičke književnosti. On smatra kako suvremena književna kritika dopušta da svatko piše kako hoće te se to ocjenjuje isključivo prema nekim vlastitim kriterijima, naglašavajući da je pojam književnosti u krizi. U svom djelu *Laka i teška književnost* Solar (1995: 70) ističe kako trivijalna književnost, ne samo da zauzima golem prostor u suvremenoj književnosti, nego i prijeti da trivijalizira "onu drugu". Spominje kako trivijalna književnost postoji samo na temelju nekih njoj svojstvenih zakona. Prepoznavanje se trivijalne književnosti mora temeljiti na prihvaćanju da postoje trivijalna književnost, trivijalna djela i trivijalni pisci (Solar 1995: 75). Jane Austen upravo je autorica čiji je roman *Ponos i predrasude* jedan od reprezentnih spoja visoke i trivijalne književnosti. Prema Solaru (1995: 76), trivijalna književnost nije u skladu

²⁶ <http://www.hrleksikon.info/definicija/trivijalna-knjizevnost.html>, stranica posjećena 24. kolovoza 2013.

s općim načelima prema kojima se piše prava visoka književnost, nego je trivijalna književnost zapravo loša književnost, ona koja nije prava umjetnička. Suprotno tomu, Beker (1986: 74) ističe kako Jane Austen zasigurno pripada skupini najboljih engleskih spisateljica, no njezin književni ugled nije oduvijek zauzimaio tako visoko mjesto. Visoka se ocjena njezinih djela učvrstila tek u dvadesetom stoljeću kada se roman počeo smatrati ozbiljnim umjetničkim djelom, a ne samo zabavnom razbibrigom. Bitna je karakteristika njezina književnoga stvaralaštva ta da se njezina djela zasnivaju na društvenoj stvarnosti Engleske u njezino doba, a u središtu se romana uvijek nalaze moralne dileme koje se odnose na zadržavanje moralnoga i osjećajnoga integriteta u sukobu sa surovim snagama novca i lažnoga ugleda, kako to smatra Beker (1986: 74). U ovom je kontekstu potrebno spomenuti i razdoblje romantizma koje se smatra prvim razdobljem moderne europske književnosti te se ono podudara s uspostavom modernoga građanskoga društva. U romantizmu se ističu osjećaji nasuprot razuma, a to je ujedno i doba procvata kritike i stvaranja oštrih razgraničenja između umjetnosti za narod i elitne umjetnosti (Slapšak 1987: 52). Prema Bekeru (1986: 73), roman Jane Austen, koja je upravo živjela u doba romantizma, sinteza je i vrhunac engleskoga romana osamnaestoga stoljeća. Od Fieldinga je naslijedila smisao za društvenu komediju koja se u njezinim romanima javlja u profinjenom i diskretno ironičnom obliku. Svoju je sposobnost za poniranje u psihi junaka i junakinja naslijedila od Richardsona. Jane Austen piše djela koja se zasnivaju na realističnoj motivaciji u ljudskim odnosima, što se pogotovo može vidjeti u njezinom romanu *Ponos i predrasude*. U svijetu se Jane Austen sve zasniva na čvrstom tlu stvarnoga života te ona opisuje uske obiteljske krugove pa je tim i tema romana *Ponos i predrasude* tipična za cijeli njezin opus. U odnosu na ranije pisce 18. stoljeća, u ovom je romanu sve umjerenije: humor je diskretan, konciznost fabule maksimalna te nema nijednoga suvišnoga lika. Upravo je zbog toga roman Jane Austen postao vrijedan divljenja kritičara dvadesetoga stoljeća (Beker 1986: 73). Prema Slapšak (1987: 54), na procvat je trivijalne književnosti povoljno djelovala kritika koja se u početku prema njoj odnosila negativno i koja ju je eksplicitno svrstavala u manje vrijednu književnost namijenjenu neobrazovanomu sloju čitatelja. Smatra se da će se trivijalna književnost sve više približiti umjetničkoj, u slučaju da trivijalna neće više biti diskvalificirana. Prema Solaru (1995: 87), uvjerenje o nižoj vrijednosti trivijalne književnosti proizlazi iz uvjerenja o višoj vrijednosti netrivialne književnosti te da je prava književnost, umjetnička književnost. Trivijalna književnost mora prenositi iskustva i znanja, ona mora biti konzervativna, mora razrađivati već postignuto te je prisiljena na sinkroniju. Čitatelj trivijalnu književnost ne razumije iz povijesti nego je razumije jedino iz

suvremenosti, a ona mora biti na jedan način bliža svakodnevnicima, ali i povijesnoj zbilji jer je tu zbilju barem jednim dijelom uspostavila književnost (Solar 1995: 96). Čitajući Bekera, roman *Ponos i predrasude* svakako vidimo kao roman visoke književnosti, što je u početku on i bio. Nasuprot tomu, čitajući Solara, u tom romanu svakako možemo vidjeti neke od "elemenata" trivijalne književnosti. Kako ističe Solar (1995: 91), trivijalna književnost voli dijalog i naraciju, ona u pravilu oblikuje uvijek samo priče te je u načelu pripovjedna književnost. U ovoj rečenici svakako možemo pronaći i odrednice romana *Ponos i predrasude* koji je prepun dvosmišlenih dijaloga i naracija. Junaci su trivijalne književnosti svakodnevni, obični ljudi koji omogućuju izravnu identifikaciju pa su u njima samo uvećane prosječne sklonosti i sposobnosti. Trivijalna književnost služi kao projekcija svakodnevnih sanjanja i frustracija koje se ostvaruju upravo u romanima (Solar 1995: 105). Roman je *Ponos i predrasude* tako klasična i, kako kažu, najromantičnija priča o ljubavi i nerazumijevanju koja se odvija u klasno svjesnoj Engleskoj pri kraju osamnaestoga stoljeća. Bennettovi su plemićka obitelj koju, osim gospođe i gospodina Benneta, čine njihovih pet kćeri: Jane, Elizabeth, Mary, Kitty i Lydija. Gospođa Bennet očajnički želi udati svoje kćeri za bogatoga plemića kako ne bi morale brinuti za svoju budućnost. Prilika su za to lokalni balovi te se već na samom početku romana na jednom od balova najstarija kći Jane zagledala u bogatoga aristokrata gospodina Bingleya. Susret između njezine mlađe sestre Elizabeth i gospodina Darcyja, također bogatoga aristokrata, nije prošao tako dobro. Jane, koja se ponosila sposobnošću procjene karaktera, nakon prvoga susreta gospodina Darcyja smatra hladnim i nedostojnim njenih osjećaja, no nakon niza romantičnih, bračnih i ekonomskih komplikacija, Elizabeth, i prije svega Darcy, shvaćaju kako su ipak stvoreni jedno za drugo.²⁷ Prema Solaru (1995: 108), veza između trivijalne književnosti i svakodnevnoga života nije nikada izravna nego je uvijek posredovana žanrom, odnosno određenom konvencijom. Stoga roman *Ponos i predrasude* odgovara tomu opisu jer se radnja odvija u osamnaestom stoljeću te se čitatelji moraju prvo staviti u to vrijeme i zamisliti okolnosti u kojima je stvarala Jane Austen. Iako je poznavala samo jedan uski isječak društva svoga vremena, znala je doprijeti do ljudske biti. Trivijalna književnost ne opisuje tako zbilju svakodnevnoga života ni izravno govori kakva bi ta zbilja morala biti, ona nije ni dokument ni propaganda (Solar 1995: 109).

Prema Čačinovič-Puhovski (2007: 7 – 9), Jane Austen duhovita je spisateljica koja savršeno vlada spisateljskim sredstvima te tematizira najvažnije odluke u

²⁷ http://zena.hr/clanak/glazba_film_knjiga/knjiga_tjedna_ponos_i_predrasude/5121 (stranica posjećena 24. kolovoza 2013.)

životu mladih žena. Njihov je jedini posao kojim mogu zarađivati za život pronalaznje pravoga supruga u strogo određenim okvirima obiteljskoga ugleda i imetka. Jedan dio štovatelja Jane Austen pa i oni iz akademskih krugova, ovakvo bi određenje smatrali skandaloznim. Njih zanima samo umijeće, način na koji je u okviru tako suženoga svijeta Jane Austen stvorila bogatstvo likova, savršenstvo karakterizacije, prividno jednostavne rečenice koje su duhovite, što je sve doprinijelo da se i danas njezina djela čitaju u napetom iščekivanju. Iako Elizabeth Bennet ima ograničene mogućnosti, ona odlučuje o sebi te se s njom nije teško poistovjetiti – živahna je, pametna i na kraju, žena koja osvaja muškarca za kojega navija svaki čitatelj, jer upravo privlačnost toga romana leži u neizvjesnosti ljubavnoga zapleta. Čitatelji diljem svijeta već dva stoljeća okreću posljednju stranicu ovoga romana tužni što napuštaju čarobni svijet ženskoga brbljanja, djevojačkih strahovanja, ljubavnih planiranja i romanse. Djela se Jane Austen danas smatraju važnim karikama engleskoga literarnoga kanona, uče se na sveučilištima i česta su tema mnogih školskih satova i kritika. Svakako je jedna od najgorih odluka tadašnjega engleskoga izdavača Thomasa Cadella bila neobjavljivanje romana Jane Austen koji je na kraju ipak objavljen, ali šesnaest godina kasnije. Roman je postao jedan od najpopularnijih književnih djela u povijesti te je u proteklih dvjesto godina prodan u više od dvadeset milijuna primjeraka.²⁸ Možemo zaključiti kako je i danas spisateljica Jane Austen podjednako prisutna u popularnoj kulturi, akademskim analizama te u mnoštvo različitih filmskih verzija i televizijskih adaptacija. Zaboravlja se kako je izvorni opus Jane Austen, iako malen, do danas uspio ostati životan i relevantan, unatoč kritikama s kojima se susreo, a s kojima se i danas susreće. Važno je naglasiti kako *Ponos i predrasude* svakako možemo smatrati spojem visoke i trivijalne književnosti, a "ladica" u koju ćemo smjestiti taj roman ovisi o gledištu s kojega polazimo. No, kako god bilo, sigurno je da ovo djelo i danas, nakon dvjesto godina, čitatelji još uvijek rado uzimaju u ruke, odlaze na putovanje u Englesku u osamnaesto stoljeće, plešu i zavode na balovima zajedno s Elizabeth i njezinim sestrama.

²⁸ <http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/238405/Ples-ponizenih-i-uvrijedenih.html> (stranica posjećena 24. kolovoza 2013.)

LITERATURA

Beker, Miroslav. 1986. *Engleska književnost*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Čačinovič-Puhovski, Nadežda. 2007. *Vodič kroz svjetsku književnost za inteligentnu ženu: koristan i za inteligentne muškarce*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Slapšak, Svetlana. 1987. Trivijalna književnost i književna kritika. U: Slapšak, Svetlana. ur. *Trivijalna književnost: zbornik tekstova*. Beograd: Studentski izdavački centar: Institut za književnost i umjetnost.

Solar, Milivoj. 2007. O lošoj književnosti. *Nova Croatica*. 1 (1): 199 – 210.

Solar, Milivoj. 1995. *Laka i teška književnost*. Zagreb: Matica hrvatska.

INTERNETSKI IZVORI

Hrvatski leksikon, <http://www.hrleksikon.info/definicija/trivijalna-knjizevnost.html> (stranica posjećena 24. kolovoza 2013.)

Jane Austen: Roman Ponos i predrasude slavi 200. obljetnicu, <http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/238405/Ples-ponizenih-i-uvrijedenih.html> (stranica posjećena 24. kolovoza 2013.)

Knjiga tjedna: Ponos i predrasude, http://zena.hr/clanak/glazba_film_knjiga/knjiga_tjedna_ponos_i_predrasude/5121 (stranica posjećena 24. kolovoza 2013.)

INTERPRETATIVNO ČITANJE DJELA: ALESSANDRO BARICCO, SVILA

Dragana Marković

Sažetak

Tema je rada roman *Svila* poznatoga talijanskoga spisatelja Alessandra Baricca. Osim biografskih podataka o piscu te općih podataka o vremenu izdavanja djela, rad se bavi interpretacijom pojedinih dijelova romana i njegovih likova. Roman se *Svila* vrlo brzo afirmirao na samom vrhu talijanske postmodernističke književnosti, a poslužio je i kao podloga za operni libreto. U ovom će se radu definirati kojim je stilskim sredstvima autor oblikovao djelo, kakva je njegova pouka te čim zaokuplja suvremenoga čitatelja i kako mu se približava.

Ključne riječi: Alessandro Baricco, *Svila*, postmoderna talijanska književnost, intertekstualnost, intermedijalnost

Alessandro Baricco rođen je u Torinu 1958. godine. Diplomirao je filozofiju, a početke je karijere obilježio njegov rad u reklamnim agencijama, kao i glazbena kritika u uglednim talijanskim novinama. Tada objavljuje dvije knjige glazbenih eseja: *Genij u bijegu* i *Hegelova duša i krave iz Wisconsin*. Godine je 1991. objavio svoj prvi roman *Kule od bijesa*, nagrađen nagradama *Campielo* i francuskom nagradom za stranu književnost "Medicis". Slijede također nagrađivani romani *Ocean more* i *Novecento*, roman koji je poslužio kao predložak za kazališnu predstavu, a potom i film. Baricco aktivno sudjeluje u talijanskom kulturnom životu, a 1994. godine sa skupinom prijatelja osniva školu tehnike pripovijedanja "Holden" u kojoj i danas djeluje kao predavač. Podjednaka je ljubav prema književnosti i glazbi nadahnjivala od početaka ovoga vrhunskoga esejista i pripovjedača. Baricco je objavio dvije zbirke kratkih priča *Barnum* i *Barnum 2*, romane *Svila*, *Ova priča*, *Emmaus* i *Mr Gwyn*, online roman *City*, kratak esej o globalizaciji *Next* i pripovijetku-roman o ratu i osveti pod naslovom *Bez krvi*. Bavio se i redateljskim poslom, kako u kazalištu, tako i na velikim platnima (Baricco

2003: 93 – 94). Već spomenuto djelo Alessandra Baricca *Svila*, objavljeno 1996. godine, u vrlo je kratkom roku postalo svjetska uspješnica. *Svila* je obilježila suvremenu talijansku književnu prozu, a poslužila je i kao osnova za operni libreto. U ovom će se eseju pokušati objasniti koji su elementi ovoga djela doprinijeli njegovoj afirmaciji u krugu vrhunske svjetske postmoderne proze, odnosno kakvu poruku tema nezadovoljstva vlastitim životom i vječitom težnjom za drugačijim prenosi sve zahtjevnijemu suvremenomu čitatelju. *Svila* je napisana u šezdeset i pet poglavlja. Ovo je djelo izuzetno kratko, a poneka poglavlja čine samo dvije-tri rečenice. Diskutabilno je kojoj književnoj vrsti ovo djelo pripada. Iako ga većina poima kao roman, čak i autor ističe da nije riječ o romanu ni pripovijetki. Neki su ga pak kritičari okarakterizirali kao novelu, međutim, s obzirom da djelo ima jednoga glavnoga lika, Hervéa Jancoura, ali i nekoliko sporednih te da radnja ima određeni vremenski tijek, a temelji se na više ključnih događaja, ovo djelo samo zbog svoje kratkoće ne bi moglo biti novela (Solar 1977: 214 – 215). Zbog svoje bi se pripovjedne linije koja prati život Hervéa Jancoura moglo reći da se radi o modernom romanu, ali romanu koji sadrži četiri uokvirene novele²⁹, odnosno zapise o četiri Hervéova putovanja u Japan. Ove su četiri novele prostorno odijeljene od drugih dijelova romana, a njihova se posebnost i izdvojenost očituje i u ponavljanju podataka o Hervéovu putovanju na početku svakoga zapisa. Jednako tako, s obzirom da se ostatak djela temelji na događanjima u rodnoj Francuskoj, moglo bi se govoriti i o dvije (pod)narrativne linije u djelu: prvoj, koja prati cijeli Hervéov život, od mladosti do smrti, i drugoj, koja prati događaje povezane s četirima putovanjima u Japan. S druge strane, ako govorimo o smještaju u vremenske okvire povijesti književnosti, ovo je djelo svakako postmodernističko jer prema Solaru “književnici se koriste različitim književnim tehnikama, i to kako onim preuzetim iz ranijih epoha, pa čak i iz daleke prošlosti, tako i onima koje su razvijene i koje su nastale u našem stoljeću, a vrlo često i postupcima svojstvenima isključivo trivijalnoj književnosti” (Solar 1977: 171). Baricco svoj roman piše koristeći elemente povijesnoga i trivijalnoga ljubavnoga romana, a zanimljivo bi bilo napomenuti i da roman ima smirujući, mističan ton, poput bajke. Iako autor tako spaja niske i visoke žanrove (Raspudić 2006: 208), pažljiv čitatelj pronicanjem u značenje dobiva uvid u ono što ovaj roman zapravo jest, djelo vrhunske postmodernističke književnosti. Djelo je napisano u formi auktorijalne pripovjedačke situacije³⁰ – prisutan je pripovjedač koji nije identičan s autorom, on zna manje, a ponekad i više

²⁹ Pojam uokvirena novela ili uokvirena pripovijest odnosi se na obuhvaćanje nekoga niza ili grupe novela jednom ili više okvirnih novela (Solar 2005: 217).

³⁰ O pripovjedačima u tekstu kroz njihovu motivaciju, tjelesnost te prostorno i vremensko određenje piše i Vladimir Biti u Suvremenoj teoriji pripovijedanja (Biti 1992: 178 – 194).

od autora te je zapravo poseban lik stvoren autorovom rukom (Solar 1989: 92). Ono što on izgovara unutar djela shvaća se kao događaj u prošlosti, on predstavlja dijakroniju³¹, dok nasuprot njemu stoje dijalozi koji su redovito na sinkronijskoj³² razini. Dijakronija prevladava u prvoj (pod)narrativnoj liniji, dok se u događajima s putovanja koristi uglavnom sinkronijska razina.

Motiv koji pokreće radnju cijeloga romana jest motiv putovanja. Hervé Jancour je mladi trgovac i preprodavač dudova svilca koji živi u malom francuskom gradu Lavilledieu. Zbog epidemija koje su se pojavile na europskom i afričkom tržištu, Hervé u nabavku svilčevih jajašaca mora otići "sve do kraja svijeta" (Baricco 2006: 15), odnosno izvan granica poznatoga. Jedino je mjesto gdje su se ličinke dudova svilca mogle nabaviti nezaražene bio Japan. Japan je zbog svoje izoliranosti i zabrane izvoza dudova svilca postao jedino mjesto na svijetu gdje je Hervé Jancour mogao nabaviti ličinke i tako spasiti sebe i stanovnike Lavilledieua od ekonomske propasti. Hervése Jancour u romanu se četiri puta otisnuo na daleki put do Japana. Svako od ovih putovanja predstavlja svojevrsnu prekretnicu u djelu. Kao što je već spomenuto, pisac svaki put ponavlja etape svoga putovanja, gotovo kao da ih prepisuje, stvarajući tako dojam monotonije, ali i potpune izdvojenosti, kao da tako počinje neka nova priča unutar samoga romana. Iako se gotovo cijeli tekst ponavlja u potpunosti, jedna riječ je u opisu sva četiri putovanja drugačija, riječ koja opisuje Bajkalsko jezero. Na prvom putovanju mještani Bajkalsko jezero nazivaju "morem" (Baricco 2006: 21), na drugom "demonom" (Baricco 2006: 31), na trećem "posljednjim" (Baricco 2006: 50) i na četvrtom "svetim" (Baricco 2006: 67). Ako se događaji koje slijede usporede sa riječima koje prethode, možemo zaključiti da je pisac tako napravio svojevrsan uvod u Hervéovo stanje svijesti koje slijedi nakon putovanja. Putovanje je za Hervéa Jancoura zapravo pokušaj pronalaska samoga sebe i spoznavanja svoga života jer "bio je, zapravo, jedan od onih ljudi što vole prisustvovati vlastitom životu, držeći nedoličnom svaku težnju da ga prožive" (Baricco 2006: 8). Tek po odlasku u Japan Hervé počinje živjeti. U Japanu upoznaje lokalnoga moćnika Hara Keija od kojega treba kupiti ličinke. Hara Kei potpuna je suprotnost tradicionalnomu Hervéu. Najjači simbol njegove moći, djevojka s očima koje nisu bile istočnjačkoga oblika, postaje i najveći Hervéov predmet žudnje. Možda upravo zato što je tako neostvariv. Hervé i djevojka dijele jednu zajedničku crtu – oboje su u milosti i nemilosti Hara Keija. Međutim, mnogo je više onoga što ih razdvaja, a u djelu je najviše izražen jezik. Motiv se jezika, i općenito govora, provlači kroz cijelo djelo. Specifičan jezik, odnosno način

³¹ Diakronija se odnosi na razmatranje sa stajališta njihovoga slijeda i razvoja u vremenu (Solar 1977: 126).

³² Sinkronija se odnosi na razmatranje prvenstveno sa stajališta njihova istovremenoga postojanja u nekom sustavu (Solar 1977: 126).

izražavanja, obilježava govor Baldabioua – Hervéova žena Héléne po njegovu mišljenju ima najljepši glas na svijetu. S druge strane svijeta Hervé nailazi samo na tišinu, ništavilo. Djevojka ne govori njegovim jezikom. On joj nijednom neće čuti glas. Ta tišina koja se zbiva između njih povećava erotske tenzije ne samo čitatelju nego, čini se, i Hervéu jer on uopće ne pokušava naučiti japanski jezik, iako zna da bi ga to približilo djevojci. Ljubavno-erotski odnos između Hervéa i djevojke postaje veza na papiru, poput gospođice Abegg i mladoga potporučnika u Bariccovu prvijencu *Kule od bijesa*. Jezik je ovoga djela zapravo fantastičan – ništa izričito ne govori, daje malo podataka, ali svaki čitatelj u svojoj mašti stvara onaj ostatak koji je pisac zamislio. Likovi su plošni, gotovo prozirni i ne utječu na stvaranje konkretnih književnih slika u čitatelja. Jedino što čitatelj zaista može osjetiti u djelu jest svila, ujedno i najvažniji motiv djela. Svila je prikazana kao ništa, nula, potpuno ništavilo. Čak je i žensko tijelo izjednačeno s tim ništavilom (kada se Madame Blanche i Héléne saginju, Hervé shvaća da one ispod nemaju ništa, ne misleći pritom na odjeću nego na mekoću i prozornost ženskoga tijela). Svila je simbol strasti, požude i seksipila. Intrigantna, nježna, ženstvena, tanka, lagana, ali otporna, odaje utisak tajanstvenosti i misterije. Misteriozna je žena za kojom Hervé žudi naprosto poput svile – tajanstvena, nedodirljiva, neuhvatljiva. Ona je simbol Istoka, mjesta koje obiluje senzualnošću i tajanstvenošću, neugodnom tišinom, izolacijom. Suprotnost između Istoka i Zapada prikazana je u dijelu romana u kojem Hervé, želeći prenijeti mali dio te senzualnosti i na Zapad, daje svojoj ženi svilenu tuniku. Međutim, žena ju odbija nositi zbog stida jer “držati je među prstima bio je kao ne držati ništa” (Baricco 2006: 29). Svila u djelu predstavlja tišinu, a cijelo djelo kao da je napisano svilenim nitima, lagano je, tiho, tajanstveno, ima naprosto bajkovit ton. Ta je tišina potpomognuta kratkim poglavljima, nekada kraćima od polovice stranice pa se tišina ogleda i u praznim dijelovima stranica unutar romana. Unatoč tomu, pisac je u cijelom djelu najčešće koristio upravo riječ “tišina”, kao da je tako djelu htio udahnuti melodiju, spojiti glazbu i književnost. Uspješno je, također, u djelo ukomponirana i povijest. Od samoga se početka ističu istinite povijesne činjenice koje u nekim dijelovima imaju posebnu ulogu. Primjerice, na početku autor spominje: “Bilo je to 1861. Flaubert je upravo pisao *Salambo*, električna rasvjeta bila je još puka pretpostavka, dok je s druge strane Oceana Abraham Lincoln vodio bitku kojoj nikada neće vidjeti kraja” (Baricco 2006: 5). Činjenice su koje se spominju u samom prvom poglavlju zapravo smjernice za razumijevanje cijeloga djela. Naime, Flaubertov je *Salambo* primjer predstavljanja orijentalizma zapadnomu svijetu, bitka je koja se vodi na američkom tlu simbol sukoba dvaju svjetonazora, a nedostatak je svjetla zapravo metafora nedostatka razumijevanja

samoga sebe, “života u tami”. Iako autor vješto Hervéovoj ženi daje ime Héléne, što znači baklja, sjaj, blistavost, Hervé zapravo ne zna tko je on, ni tko je njegova žena ni što je za njega najbolje. On se tek u Japanu otkriva pričajući Hara Keiju svoj život, gledajući lice djevojke koja nema istočnjačke oči. Ta putovanja su zapravo alegorija Hervéova životnoga puta. Dio toga Japana on donosi sa sobom u Francusku, gradi vrt i jezero (motiv koji je iznimno važan, već spominjan u kontekstu metaforizacije epiteta) te poput Narcisa promatra jezero u kojem se “zrcali blaga i neobjašnjiva predstava, koja je zapravo bila njegov život”³³. Korištenje je mita unutar djela prema Solaru (1985: 160) jedna od sklonosti suvremenoga romana pa nije ni čudo što ga autor koristi u svom djelu. Osim mita o Narcisu, u djelu je uočljiv i mit o Odiseju. Hervé je Odisej koji se usprkos svim iskušenjima na putovanjima ponovno vraća svojoj Penelope, svojoj Héléne. Tek na koncu Hervé shvaća što je to istinska ljubav, iako mu žena umire, a on na njen grob upisuje samo jednu jedinu riječ (*hélas* – nažalost), ne radi ravnodušnosti nego jer je naučio cijeniti tišinu, minimalizam, ono što ima. Djevojka je za kojom žudi zapravo njegovo drugo ja. On odlazi čak na kraj svijeta (metafora suprotnoga svjetonazora) da bi spoznao tko je. Hervé unutar samoga sebe otkriva nešto drugačije – spoj je muškoga i ženskoga koje ga obilježava, spoj tradicionalnoga Zapada i erotičnoga Istoka, moglo bi se reći – svojevrsni mentalni hermafrodit. Kupuje kuću susjeda Barbecka da bi tamo mogao uživati u tišini, u tradiciji, onom što mu je poznato, a u vlastitu dvorištu gradi ogroman park s kućicom za ptice koji predstavlja njegovo drugo ja, Japan i djevojku s očima koje nisu istočnjačke. Ipak, Hervé i dalje živi svoju rutinu, čak i nakon smrti Héléne, čak i kada shvaća koliko je ljubavi i strasti njegova žena u sebi zapravo krila. Kuća za ptice simbolizira njegovu jaču polovicu, onu tradicionalnu, polovicu koja se “vratila” jer, kako i Hara Kei u djelu progovara: “Uvijek je teško odoljeti napasti povratka, zar ne” (Baricco 2006: 53).

Iz ovoga djela možemo zaključiti da je čovjek istovremeno i savršen i primitivan. Savršen je kao ljudsko biće sa svim mogućnostima koje mu se pružaju u životu, a primitivan jer nije u stanju spoznati istinu o sebi, sredini u kojoj živi i svijetu koji ga okružuje. Čovjek ima tijelo, vidljivo kao dan i svjetlost, i nevidljivu nutrinu, kao noć i tama. Sve ono što nije stvarnost nego privid, tjelesno osjećanje, strast, želja, ne može biti istina i tu cijenu plaćamo nezadovoljstvom života. Život Hervéa Jancoura, Odiseja i Narcisa u jednom, zapravo je alegorija života velikoga dijela čovječanstva koje, nezadovoljno vlastitim životom, uvijek traži i žudi za nečim no-

³³ Autor dva puta ponavlja identičnu rečenicu, prije nego je Baldabiau otišao, Helene preminula, a Herve saznao tko je stvarna autorica pisma. Moguće je da je autor na taj način htio naglasiti Herveovu ravnodušnost i narcisoidnost, s obzirom da je njegov pogled na život ostao nepromijenjen poslije svih tih promjena (op.a.) (Baricco 2006: 94, 101).

vim. Ono što ovo djelo problematizira jest cijelo društvo, društvo koje uvijek teži nečemu boljemu, višemu, zanimljivijemu, čak i po cijenu vlastite tradicije. Tako je to na Zapadu, ali tako je i na Istoku, jer su djevojka koja nema istočnjačke oči i Madame Blanche zapravo ista ličnost, samo na suprotnim mjestima. Djelo je tako napisano da naprosto stoji u magli – ne stvara nikakve konkretne slike u čitateljevoj glavi (on ne zna kako izgledaju likovi, okolina, sve je u magli, nezamislivo je), a pismom daje toliko malo da se često čini kao da čitateljeva mašta ispisuje prazne stranice ovoga neobičnoga romana. Jedino što se u ovom djelu može osjetiti jest, kao što je već rečeno, svila – lagana, tiha, tajanstvena. Ovo je djelo koje obiluje minimalizmom u opisima, dijalozima, a jedino što se maksimizira jest erotika, strast – najveća ljudska slabost. Hervé je svojevrсни postmoderni antijunak – odaje se slabostima, nemoralan je, slab, zanimaju ga samo vlastiti interesi i vlastite želje. Gotovo lapidaran stil³⁴ pisanja, intertekstualnost³⁵ pri aludiranju na Odiseja i Narcisa, intermedijalnost³⁶ u pokušaju uklapanja glazbe u djelo te svi drugi spomenuti elementi koriste se tako pedantno da bi se bez grižnje savjesti *Svila* mogla nazvati školskim primjerom postmodernizma.

³⁴ Lapidaran stil izražajan je i zbit način govora i pisanja koji slični natpisima na kamenim pločama. Vješto upotrijebljen može biti slikovitiji i rječitiji od drugih načina pripovijedanja (Taritaš 1993: 117).

³⁵ Intertekstualnost podrazumijeva ovisnost tekstova jednoga o drugom. Za razumijevanje jednoga teksta potrebno je poznavanje drugoga čiji su elementi korišteni (Biti 2000: 154 – 155).

³⁶ Intermedijalnost je osjetilni modus komunikacije, korištenje nekoga drugoga medija unutar književnosti (Biti 2000: 213 – 215); Baricco u svoje djelo pokušava ukomponirati auditivni element, dati djelu osjećaj tišine (op.a.).

LITERATURA

- Baricco, Alessandro. 2006. *Svila*. Zagreb: V.B.Z.
- Baricco, Alessandro. 2003. *Bez krvi*. Zagreb: Mirakul.
- Biti, Vladimir. 1992. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus.
- Biti, Vladmir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao – jaki pisci, postmoderna i talijanska književnost*. Zagreb: Naklada Jurčić.
- Solar, Milivoj. 1977. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Solar, Milivoj. 1989. *Teorija proze*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Solar, Milivoj. 1985. *Eseji o fragmentima*. Beograd: Prosveta.
- Taritaš, Milan. 1993. *Rječnik književne interpretacije*. Zagreb: Matica hrvatska. Obnovljeni ogranak Pakrac.

SLOBODNI ŠETAČ ZEMALJSKIM I NEBESKIM PROSTORIMA

(Povodom obilježavanja 110. godišnjice rođenja književnika Nikole Šopa)

Jurka Majić

Sažetak

U hrvatskoj se književnosti Nikola Šop (1904. – 1982.) ističe svojom intimnističkom lirikom po blizini sa svim o čemu piše, kojoj za usporedbu nalazimo malo kojega hrvatskoga književnika. Vrlo su jedinstvene i njegove svemirske poeme čijoj transcendentalnosti teško nalazimo sustavniju interpretaciju.

Ključne riječi: intimnistička lirika, svemirske poeme, onostrano

Ove godine obilježavamo sto deset godina od rođenja književnika Nikole Šopa. Pjesnik, prozaist, dramski pisac i prevoditelj, rođen u Jajcu u kolovozu 1904. godine, djelovao je od dvadesetih do početka osamdesetih godina dvadesetoga stoljeća, a ono po čemu je bio jedinstven jest poezija neuobičajene intimnosti i blizine sa svim o čemu je govorio (Šimundža 1983: 353–354), i poeme u kojima odlazi na astralne pohode (Šimundža 1983: 351). Intimnistička se poezija Nikole Šopa nalazi u zbirkama pjesama *Pjesme siromašnoga sina* (1926), *Isus i moja sjena* (1934), *Od ranih do kasnih pijetlova* (1939), *Za kasnim stolom* (1943) i u zbirki pjesničkih pripovijetki *Tajanstvena prela* (1943)³⁷ (Šimundža 1983: 351). U njih, u svakodnevicu svoga djetinjstva ili svoje sadašnjosti, unosi i nadnaravne ili neuobičajene “doživljaje”. Tako u pjesmi *Žudnje za dobrim pastirom III.* govori da želi barem čuti – ako ne može više – kako magarac vola pozdravlja prije spavanja: “(...) daj da barem čujem kako na rastanku / sivonja starcu volu kaže: laku noć” (Šop 1998: 24). Da to nije tek zbog omraženja stvarnosti nego zbog transcendentalnijega pogleda na svakodnevno, vidimo, na primjer, u pjesmi *Molitva da ni volovi ne ostanu bez posla*, gdje Šop moli Boga za njihovu svakodnevicu u budućnosti. “Sjetio se” moliti da volovima preostane rad na polju, rad koji je lju-

³⁷ U Croaticinu izdanju *Izabrane pjesme* nalazi se izbor iz svih spomenutih zbirki, osim iz *Tajanstvenih prela*.

dima s ovih prostora nekada puno značio i on pokazuje da ih se ne treba koristiti samo za hranu:

“Smiluj se dobrom volu, koji sad sanja o njivi (...)
 (...)
 Jer on neće na ovome svijetu da živi
 samo za to, da mu oderu kožu i skinu rog” (Šop 1998: 37).

Šop unosi nadnaravno. On u svakodnevici može vidjeti i svoga Boga pa će Isus nekada doći u posjet njegovoj kući (pjesma *Isus u posjeti kod nas*). Neće to biti uobičajeno događanje jer će oni koji ga dočekuju, mada skromnim sredstvima, s ganućem nastojati Isusu pokazati da im je njegova osoba važna. Pjesnik će ga dočekati sa “sestricom”. Upotrebom deminutiva od “sestra” pjesnik ukazuje da je ona dijete (i vjerojatno su oboje djeca). Pod otvorenije, dječje ponašanje ulazi i pjevanje zadruga, tako da pjevanje lirskoga subjekta i njegove sestre u znak dobrodošlice svakako znači njihovu veliku otvorenost prema Isusu. Lirski subjekt dalje pripovijeda Isusu da će ga uslužiti onim čim se dočekuju dragi gosti (iznijet će kruh i sol), sestra će ga umilnim riječima pozvati za stol (“dragi” Isus). Isus će vidjeti da njegovi (roditelji ili netko drugi s kim živi) nemaju puno životinja, ni hrane da bi ih “uzimali”, da za prijevoz koriste slaboga konja pa, dakle nemaju nijednoga dobrog ili imaju samo jednoga i to lošega. Kada prođu kroz sve to lirski subjekt “vidi” i kako umorni Isus naslanja svoju glavu na suputnike, kao da im je netko iz obitelji ili blizak prijatelj pa će mu (Isusu) sestra i nekoliko puta namiještati aureolu, ako bude padala dok bude počivao. Dvije su već spomenute pjesme i molitve, a u trećoj se pojavljuje božanstvo koje Šop uzima za Boga. Za procjenu intimnosti Šopove religiozne lirike, možemo je usporediti s lirikom Antuna Branka Šimića za koju Drago Šimundža (1982: 162) kaže da je djetinje otvorena. Kao i Šop, Šimić u pjesmama u kojima vjeruje u (kršćanskoga) Boga bez okolišanja govori o Bogu ili Bogu i ostvaruje s Njim veliku intimnost. U pjesmi *Nađeni Bog* poručuje da se Boga može naći i osjetima kada nešto “(...) sja treperi miriše i šušti (...)”³⁸ i tim Ga “ostavlja” uvijek i svuda uz svakoga čovjeka. Šimić govori čovjeku da mu je Bog najbliži od svega i spominje jedno ovozemno, divno zbivanje u kojem Ga se može doživjeti: “(...) na tebe svjetlost s ljetnoga neba pljušti (...)”³⁹, kao što Šop slika ljudski hod Boga po njegovom imanju i pojedinosti koje bi se pritom mogle dogoditi: “(...) mogao bi mu padati ‘areol’, i nekoliko puta, dok bude spavao.” “Ne

³⁸ <http://www.skolest.com/wp-content/uploads/2013/06/Antun-Branko-Simic-Sabrane-pjesme.pdf> (stranica posjećena 15. ožujka 2014.)

³⁹ Isto.

ostavi me / umorna i sama nasred puta (...)”⁴⁰, govori Šimić u pjesmi *Molitva na putu*. Velik je Šimić u svojoj malenkosti jer moli Boga da mu da podršku kada mu bude teško kao da bi Mu dao da mu se približi kada se bude užasno osjećao, kada je iscrpljenih snaga i neuspješan. “Obrazi su moji blijedi / i moje misli nemoćno ko moje ruke vise (...)”⁴¹ – da, čovjeku je zaista fizički i duhovno teško kada ga izmuče nevolje, teško se otvara prema bilo komu što bi Šimić učinio, ali Šop pokazuje Bogu i ovce koje su izgorjele, smješta Isusa u kola koja vuče “Rocinante” (*Isus u posjeti kod nas*) i kojega Šop ne prikazuje boljim jer bi raskošniji doček mogao Isusu govoriti da im je (bratu i sestri) važniji. Kolika je Šopova bliskost s čovjekom, može se ocrtati u samo dvije pjesme u kojima uglavnom govori o drugom/ima. Tako u pjesmi *Molitva za sluškinju*⁴² moli Boga da dadne umiješnost njezinim rukama da može lako obavljati svoj posao, a u pjesmi *Kuda bih vodio Isusa* vodi Isusa obrtnicima kojima industrijska proizvodnja nije donosila svijetle dane (krojaču, postolaru i “šeširdžiji”) i u krčmu, i izložio bi Isusa ružnim osjećajima koje budi već pogled na nesretnost ljudi koji piju. Ovako neskrupulozni vjernik malo bi što svomu Bogu prešutio, a u ovoj se pjesmi divimo Šopovoj potpuno nelicemjernoj čovječnosti. Za razliku od Šopa koji pokazuje i vjeru u budućnost pojedinaca i skupina ljudi (koji žive u teškim uvjetima), Šimić se najčešće usredotočivao na negativnosti pa opisujući i patnju pojedinaca, na primjer Majke Božje kada su joj mučili sina (pjesma *Marija*), ili siromahā koji gotovo pa nemaju što jesti (na primjer u pjesmama *Sunce siromaha* i *Pogled siromaha*) i opisujući njihove najteže trenutke, nije ostvario s njima tako veliku intimnost. Šop, koji još ima nade ili humora (prkosa), bolje opisuje čovjeka koji jedino *jest* kada živi.

Od sredine stoljeća (Palameta, u: Šop 1998: 7) Šop počinje pisati svemirske poeme. U njih, prema slijedu objavljivanja, ubrajamo *Kućice u svemiru*, *Svemirske pohode*, *Svemirski prizor s pijetlom*, *Uzlet životinjstva*, *spjevove Astralije*, *Nova ars amandi*, *Tremenda*, *Nedohod* i poeme *Osvajanje kocke* i *O kugli* (Palameta, u: Šop 1998: 10). Fedora Ferluga-Petronio (2006: 663) smatra *Kućice u svemiru* i *Svemirske pohode* ključnima za razumijevanje Šopove kozmologije, a za *Astralije* tvrdi da je u njima uspio riješiti problem suodnosa makrokozmosa i mikrokozmosa koji ga je mučio, a riješio ga je u još samo nekoliko poema. Možda su i strahote koje je proživljavao toliki broj ljudi u Drugom svjetskom ratu u mnogim europskim zemljama, a i dalje, usmjerile pjesnikovu maštu prema van, izvan Zemlje; glavni je uzrok svakako bila nezgoda koja mu se dogodila. U prvom njemačkom bombardiranju Beograda, 1941. godine, pjesnik je morao iskočiti s drugoga kata zgrade

⁴⁰ Isto.

⁴¹ Isto.

⁴² Dio pjesme donosi Šimundža (1983: 363).

i tada je ostao nepokretan, zapisuje Fedora Ferluga-Perugio (2006: 662). Šopov se svijet silno promijenio jer je intimnost prešla "(...) u bestežinsko, a pomalo i u neintimističko i 'bestjelesno' bivstvovanje i bivanje (...)" (Šimundža 1984: 67). Najprije je 1957. godine objavio poemu *Kućice u svemiru* koju je ranije napisao (Ferluga-Petronio 2006: 662). Na početku poeme lirski nam subjekt daje da si (potpuno) "predočimo" kakav zvuk nastaje kada se fizički dodirnu kućice u svemiru jer ga uspoređuje sa zvukom koji stvaraju orahove ljuske (Šop 1998: 73). Govori da od hoda tu ne ostaju tragovi – "(...) ne zaostaju stope, nema ničijih tragova" (Šop 1998: 73), stvari su drugačije nego na Zemlji: *bez težine, bez vlasnika* – ne bježe, ali sklone su lebdenju. Stol je zato pričvršćen za nove prostore. Ne zna se kako se upotrebljavaju i kako se zovu predmeti nastali novim crvotokom (a što je crvotok?). Zašto se lirski subjekt napreže sakupljati svoje stvari sa susjedom kada odlete, a dobro je da se pridošlice navikavaju da u tom novom svijetu ne postoji vlasništvo nad stvarima? Zašto je dobar taj svijet u kojem treba paziti da stvari ne odlete? Sviđa li se ljudima novi uvjet života: ne propadaju ako je ispod njih praznilo (kroz "bez dane i ponore?") (Šop 1998: 76). Koje drugačije zakonitosti su bolje zakonitosti? Kratkim opisima pojedine stvari i usputnim dodavanjem još poneke značajke o njoj ili "nesustavnim" odabirom "otkrivanja" pojedinih zakonitosti, malo otkrivamo o *kućicama* u svemiru kako bismo i o letećim kućama visoko iznad nas, u zraku za koje možemo vidjeti da su kuće i tek poneke detalje kojima pretpostavljamo svojstva kakva su iste stvari imale na Zemlji. U svakom slučaju, možemo zaključiti da *Kućice u svemiru* vode čitatelja na transcendentalno putovanje/a potičući metafizička promišljanja. U *Svemirskim pohodima*, objavljenima kao nastavak, također 1957. godine, opisuje svemir u kojem ljudi imaju sve pod sobom jer su se zaista popeli iznad (svega) onoga što je prije bilo iznad njih. Daju si i dah. Nigdje izraženo Šop ne govori o nekoj religiji ili baš samom kršćanstvu. Uopće, dah, disanje svim je ljudima najvažniji znak života; u kršćanstvu ljudi po njemu/Njemu "postaju" (započinju svoj život). Prema kršćanskoj ontologiji, mogli bismo reći za stanovnike toga svemira da su u njemu vrlo bliski Bogu. Možda ne stvaraju dah, ali ga daju. Poema se bavi i problemom kraja. U njoj Šop vidi rub kao jedan od dijelova svemira koji ne znači kraj toga prostora:

"Što vam se čini
To svemira je rub, ne kraj.
To svemira je rub, tu se beskrajnost
svija u oblini" (Šop 1998: 84).

Svemir je za čovjeka prevelik “zalogaj”, kako su mnogi znanstvenici isticali (Albert Einstein koji je rekao da su ljudska glupost i svemir beskonačni, ali za ovo drugo da nije siguran⁴³), tako sporo napredujemo u znanju i naša su spoznavanja njega poput odsječka, poput prikaza tek ponekih stvari i događanja kakva donose Šopove poeme o životu u svemiru. Stvari ne propadaju ako se ispod njih nalazi praznina. Budući da čovjek ne može kontrolirati ni mnoge stvari u svojoj okolini kao da transcendentalno, “neprizemno”, daleko, svemirski nesavladivo nije ipak tako strano čovjekovoj nutrini. Planinarima se prigovara jer imaju opremu za uspinjanje, a visinā nema, penjati se može jedino spram sebe, Faëton je prije, penjući sunčevu svjetlost koja je bez težine, uzrokovao pomutnju pa se srušio u težine. Gosti koji su došli lirskomu subjektu mogli bi ne znati ništa o zemaljskom jer ne znaju domaćinovnu pojavu, ali znaju za kruh. Ne može se vidjeti dalje, kraj nam se, dakle, pričinja. Kraj bi, znači, u svemiru, u svjetovima koji nisu kao Zemljin bio – drugačiji. Ipak, upotrebljavaju se zemaljski pojmovi i riječi. Gosti koji dolaze dijele kruh i ne mogu ga nikada podijeliti. Što je ono što u svemiru ima jednak izgled kao naš zemaljski kruh? Poemu je *Astralije* objavio 1961. godine i prema Miroslavu Palameti taj obiman spjev, središte je njegova stvaralaštva (Šop 1998: 11). U izabranim odjeljcima iz poeme u izdanju *Croatice*, 1998. godine, čita se da je u početku bila riječ, dakle, opet se može razmišljati o važnosti *riječi* koja se u kršćanstvu u određenom smislu piše i velikim slovom, a evanđelist Ivan zapisao je da je bila nešto što je Bog koristio, ali i da je ona bila On sām (Iv 1: 1). Nikola Šop, dakle, u dvije svoje poeme opisujući život u drugim svjetovima govori koliko su tamo važni ti, za mnoga ovosvjetovna društva, simboli života. Nekakav “ja”, subjekt izriče da bi davno, da je znao uzrok svoje težine, otišao iz “posude” sebe i otišao živjeti u “vedrinama” (Šop 1998: 93). Mada u tom svijetu nema zvukova, zvijezde se mogu rascvjetati i šire mirise svemira. Zvijezde mogu cvjetati. Zbog odlaska u nove svjetove ostaviti tijelo? Zašto ne, kada to nudi (veće) mogućnosti spoznavanja svemira i cvjetanje je svemira možda ljepše od cvjetanja nekoga cvijeta na zemlji i tada bi čovjek mogao napraviti:

“Nadahnut beskrajnošću
beskrajni krug,
zanosni tvoj obljet
oko bivše tjelesnosti” (Šop 1998: 100 – 101).

Ovo prepričavanje zakona i događanja u novim svjetovima Šopovih poema, pitanja i nužan subjektivizam, pokazuju da im je nemoguće dati točniju interpretaciju (Šimundža 1984: 68), da potiču transcendentalnost, na dublja promišljanja

⁴³ <http://izrekeiposlovice.com/2011/02/albert-einstein/> (stranica posjećena 8. travnja 2014.)

o pojmu “života”. Što je život i kakav je? Što kažu drugi, što od toga svatko pojedinačno prihvaća, što od toga želimo prihvatiti – što ćemo prihvatiti jer nas uvjeti na to nukaju? U hrvatskoj se književnosti Nikola Šop zaista ističe u oslobođenosti za veliku bliskost i otvorenost prema svemu na što je nailazio, i prema Bogu, i za odlaske u nove svjetove i viđenja života u njima, tj. transcendentalnost. Ti novi svjetovi prikazuju drugačiji život i odnos prema životu i mogu pozivati na promjene istih na Zemlji. U čemu? Šop govori o zakonitostima između ponekih stvari pa ni njegov svemir nije nacrt za “rješenje” života na Zemlji i odgovor što su nam sve nepotrebne “težine”, kako je, možemo uzeti, nazvao sve ono što sputava u *Kućicama u svemiru*.

LITERATURA

Ferluga-Petronio, Fedora. 2006. Relativnost vremena i prostora u hrvatsko-ga pjesnika Nikole Šopa i slovenskog pjesnika Gregora Strniše. *Filozofska istraživanja*. 26 (3): 661 – 672.

Šimundža, Drago. 1983. Odrazi vjere i nevjere u hrvatskoj književnosti. Religiozna prostodušnost Šopove poezije. *Crkva u svijetu*. 18 (4): 350 – 367.

Šimundža, Drago. 1984. Odrazi vjere i nevjere u hrvatskoj književnosti. Religiozna intimnost Šopove poezije (II). *Crkva u svijetu*. 19 (1): 57 – 69.

Šimundža, Drago. 1982. Odrazi vjere i nevjere u hrvatskom pjesništvu. Antun Branko Šimić – pjesnik religioznih nemira. *Crkva u svijetu*. 17 (2): 146 – 168.

Šop, Nikola. 1998. *Izabrane pjesme*. Zagreb: Croatica.

INTERNETSKI IZVORI

<http://www.skolest.com/wp-content/uploads/2013/06/Antun-Branko-Simic-Sabrane-pjesme.pdf> (stranica posjećena 15. ožujka 2014.)

<http://izrekeiposlovice.com/2011/02/albert-einstein/> (stranica posjećena 8. travnja 2014.)

TRIVIJALNOST I INTERTEKSTUALNOST U ROMANU *ŠTEFICA CVEK U RALJAMA ŽIVOTA*

Petra Svetec

Sažetak

U radu se obrađuje tematika trivijalnosti i intertekstualnosti na primjeru romana Dubravke Ugrešić – *Štefica Cvek u raljama života*. Elementi su trivijalnoga najviše vidljivi u Štefičinim ljubavnim “zgodama”, kao i u likovima koji se pojavljuju u romanu. Kao primjer spoja visoke i trivijalne književnosti, u samom je romanu vidljiva izrazita intertekstualnost koja je posebice naglašena na razini samoga lika, kao i kroz dizajne različitih naslovnica romana čija je analiza iznesena u radu.

Ključne riječi: Dubravka Ugrešić, *Štefica Cvek u raljama života*, trivijalnost, intertekstualnost

Pod pojmom se trivijalne književnosti podrazumijevaju djela koja, napisana po određenoj šablوني, služe zabavi, jeftinomu načinu zadovoljenja čitateljskih afiniteta te su namijenjena široj publici. Kako autorica Kolanović (2006: 12) ističe, riječ je o tzv. *fast foodu* književne industrije, ljubićima i krimićima dostupnima danas na svakom kiosku. To su djela koja se prodaju po pristupačnim cijenama te svojim naslovnicama privlače pozornost čitatelja. Roman *Štefica Cvek u raljama života* specifičan je spoj trivijalne i visoke književnosti. Solar (1995: 103 – 111) naglašava kako ljudi žele čitati ono što nisu, ali ono što bi željeli biti. Naime, svakodnevni se život često povezuje s trivijalnom književnosti. Činjenica je to koja je samo djelomice točna jer se u trivijalnim romanima ne opisuje svakodnevica nego se kroz prezentaciju svakodnevnih likova percipiraju naše želje, one neostvarive ili teško dostižne, ali i frustracije. Tipičan lik trivijalnoga romana mrzi dosadu i teži za junaštvom, bilo u rasvjetljavanju kriminalnoga čina bilo u postizanju idealnoga braka i zasluženoga bogatstva pa se tako trivijalna književnost može smatrati nekom vrstom utopije, čemu u nekim segmentima Dubravka Ugrešić u svom romanu i podliježe. Prvenstveno je to vidljivo u samom odabiru glavnoga

lika romana. Prema Đekiću (2006: 85) u romanu je prvenstveno riječ o tzv. malom čovjeku, njegovim intimnim željama i načinima kojima teži ostvariti vlastite ambicije. Doista, riječ je o djevojci Štefici, tipkačici, koja teži ljubavi prolazeći kroz brojne frustracije, ali na kraju se, tako se barem čini, njezine ambicije ostvaruju pojavom Mistera Frndića. Tim se Ugrešićka odlučila podvrgnuti “pravilima” trivijalnosti, no ona naglašava mogućnost ostvarenja ljubavne utopije, ali iz toga ne saznajemo hoće li se ta ljubav uistinu ostvariti ili neće. Također, uvođenjem likova kao što su Šofer, Intelektualac, Trokrilni, imenovani Štefićini ljubavnici svode se na šablone te prerastaju u tipične likove općih ljubavnih romana bez snažnije individualne crte (Đekić 2004: 87). S druge strane, roman možemo sagledati kao svojevrsnu parodiju na žanr trivijalne književnosti, iako Đekić (2004: 85) ističe kako se Ugrešićka ne odnosi prema mnogo čemu negatorski, što potvrđuje tvrdnjom da njezina sklonost prepoznatljivim obilježjima ženske proze nije ironičan izbor. Naravno, kako i naglašava Đekić (2004: 93), sklonost autorice prema trivijalnom žanru književnosti javlja se i zbog tadašnje postmodernističke težnje da se strogo odijeli trivijalna književnost od visoke umjetnosti. Kako spominje Mirjana Jurišić u *Bilješci o piscu*, Dubravka Ugrešić u svojim najboljim romanima, Štefica Cvek u raljama života iz 1981. godine i *Forsiranje romana reke* iz 1988. godine, u središte zanimanja stavlja spisateljsko stvaranje (Ugrešić 2004: 108). Magdalena Medarić (1988: 112 – 114) spominje nekoliko primjera metaliterarnosti u prozi Dubravke Ugrešić iza kojih se skriva književno teoretiziranje. U romanu Štefica Cvek u raljama života, koji je u središtu našega zanimanja, autorica pisanje romana poistovjećuje s krojenjem i šivanjem odjevnoga predmeta, tj. stvaranje “ženskoga pisma” uspoređuje sa ženskim poslom šivanja. Iza *Krojnoga arka* kriju se autorićini stavovi prema svom tekstu, a u *O izradi modela* naglašava i svoj odabir, tzv. *patchwork*⁴⁴ “kroj” kojim će skrojiti svoju priču. Prema Đekiću (2004: 107), autorica bez straha na kraju djela priznaje da joj je kao nadahnuće poslužio dnevnik *Pat Patch*, pokušaj precznoga bilježenja ženskoga čavrljanja na jednom domjenku u Londonu 1888. godine. Ugrešić je na taj način pokušala imitirati usmenu prozu koju su niz godina stvarale žene na domjencima, tkanjima, vezenjima i slično (Ugrešić 2004: 103). Na kraju djela autorica iznosi svoj književnoteoretski stav u kojem se odlučuje za interliterarnost ili, kako ona to naziva, “prepeglavanje”.

Kada govorimo o interliterarnosti u prozi Dubravke Ugrešić, ona je vidljiva u jezično-stilskim, tematskim, fabularno-kompozicijskim razinama, preko razine lika sve do misaone razine teksta. Osobito naglašena interliterarnost u ovom romanu jest na razini samoga lika Štefice Cvek. Njen je lik gotovo u cijelosti citatno motivi-

⁴⁴ Tekst sastavljen od dijelova što su prethodno pripadali drugim tekstovima.

ran. Tako se u romanu jasno javlja sâm podtekst bajke. To je vidljivo u citatnom motivu čišćenja graška koji potječe iz bajke o Pepeljugi (Medarić 1988: 114 – 116). Uz taj je motiv prisutan još i onaj dvaju golubova, što prema Kolanović (2006: 10), također jasno intertekstualno upućuje na navedenu bajku. Zanimljivo je kako ona prepoznaje povezanost Pepeljuginoga *makeovera* (prije i poslije ponoći, tj. prije i nakon gubitka cipelice) s *makeoverom* Štefice koji se spominje u ovom romanu. Također, Štefici iz ruku ispada zdjela očišćenoga graška, koji se prosuo po podu, što je paralela njenomu padu u depresiju. Osim ove bajke, u djelu se spominju elementi drugih bajki pa tako i u dijelu u kojem Štefica, opterećena svojom figurom, gleda animirani film o Snjeguljici. Možda je najočitija intertekstualnost u ovom romanu prisutna kada Štefica čita *Gospođu Bovary* Gustava Flauberta. Ono što Medarić (1988: 116) naglašava jest da je Štefica podcrtavala određene dijelove romana. Sâm je lik gospođe Bovary klasičan i možda najpoznatiji primjer iz svjetske književnosti čiji je egzistencijalni motiv potraga za ljubavlju. Autorica je, koristeći intertekstualnost na ovom primjeru, željela poistovjetiti lik Štefice Cvek te njezine ambicije i težnje s likom svjetski poznate Emme Bovary, mada uz ironičan prizvuk. Tomu je slično poistovjećivanje izvedeno u pokušaju pretvaranja Štefice u ženskoga Miloša Hrmu⁴⁵, što i sama autorica ističe u svojoj napomeni br. 4 (Ugrešić 2004: 104). Medarić (1988: 116) ističe kako uvođenje likova kao što je gospođa Jarmila budi asocijacije na “češku školu” kojoj Bohumil Hrabala, kao tvorca lika Miloša Hrme, pripada. Autorica ponovno očituje svoj stav prema književnosti u kojoj je prisutan i dobrohotni humor. Isto tako se spominje pokušaj spajanja tzv. *herz proze* za koju je karakteristično stalno traganje likova za nečim i na kraju pronalazak sreće (*happy ending*) sa ženskim romanom u kojem je ta potraga duga i teška ili se na kraju ni ne ostvaruje (Ugrešić 2004: 105). Također, tragove intertekstualnosti vidimo u autoričinom pozivanju na likovno stvaralaštvo poznatoga slikara Vermeera. Ona u *O izradi modela* dva puta uzastopno spominje Vermeerove slike, uspoređujući tipkačice i krojačice s muhamama u jantaru, kao na njegovim slikama te osvjetljenost slika s unutrašnjošću “onoga koji brblja” (Ugrešić 2004: 11). Prema Kolanović (2006: 4) u rečenici: “Jesi li vidjela negdje moje žube?”, riječ “žube” ima isti fonemski slijed kao prezime Ane Žube, jedne od najvećih autorica ljubavnih romana, što je direktna veza sa širokom rasprostranjenošću ljubića. Također, autorica se u romanu često poziva na ženske časopise, što je uočljivo već na samom početku romana kada se još nalazi u fazi “krojenja” samoga djela. Stoga Ugrešićka spominje neka pisma koja bi se mogla identificirati s tipičnim predlošcima koje pronalazimo u ženskim časopisima. Ujedno, Šteficu Cvek u pro-

⁴⁵ Miloš Hrma, junak romana *Strogo kontrolirani vlakovi* autora Bohumila Hrabala.

cesu traženja idealnoga partnera savjetuju prijateljice i to savjetima opet tipičnima za ženske časopise, kao što su *makeover*, dijeta, kulturno uzdizanje i posvećivanje samoj sebi. Iako je već spomenuto da je autorica sama naglasila kako njezina sklonost prepoznatljivim obilježjima ženske proze nije ironičan izbor, ne možemo se oteti dojmu ironičnoga prizvuka tijekom cijeloga romana. Ironija svoju kulminaciju doživljava u likovima Štefićinih ljubavnika, no sprdnja s klišejima ljubavnoga romana ili bolje rečeno ljubića, može se dobro raspoznati u dijelu *Poduplani autorski štep*. U tom dijelu autorica opisuje nerealno putovanje Štefice Cvek u Palma de Mallorcu gdje upoznaje idealnoga muškarca s kojim se divno provodi, ali on je oženjen i to predstavlja prijetnju njihovoj ljubavi. Na kraju priče njegova žena umire i tako je otklonjena posljednja prepreka njihovoj sreći i ostvarenju idealne ljubavi. Čitajući taj fragment, teško da se možemo oteti dojmu pretjerane trivijalnosti koju inače pronalazimo u tipičnim ljubavnim romanima. Trivijalnost koju ovdje razaznajemo autorica i sama naglašava kada kaže: "To je jedno fantastično vjenčanje kakvo si imala prilike vidjeti samo na filmovima!" Još jedan tipičan izričaj trivijalnoga uočavamo u Štefićinom pokušaju samoubojstva, koje na kraju ne uspijeva, za razliku od onoga Emme Bovary, s kojom se Štefica u jednom dijelu poistovjećuje. Ujedno, intertekstualnost se može pratiti kroz mijenjanje samih naslovnica izdanja romana. Tim se bavi autorica Kolanović u članku *Presvlačenje naslovnice*. Ona daje opis svih objavljenih izdanja romana do 2006. godine naglašavajući važnost konteksta i duha vremena u samoj promjeni naslovnica koje nas indirektno na to upućuju. Ono što na neki način i sami možemo zaključiti, a što nam Kolanović (2006: 2) u članku dobro objašnjava jest da naslovnice služe da privuku čitatelje i "prodaju" knjige, naglašavajući da ponekad dobra naslovnica može zamaskirati i ne tako dobar tekst. Bitno je razlikovati dva tipa poruka naslovnica, a to su lingvistička i ikonička poruka naslovnice. Lingvističku poruku čini ime autora, naslov djela, naslov izdavača i sl., dok se ikonička poruka naslovnice odnosi na simboliku (Kolanović 2006: 4). Prvo je izdanje romana obilježeno lila bojom koja prema Kolanović (2006: 5), na granici ljubičaste i ružičaste, asocira na konotacije koje u nama budi ružičasta boja, povezana s formiranjem ženstvenosti u zapadnjačkoj potrošačkoj kulturi, posebno nakon Drugoga svjetskoga rata. Lila nas boja asocira na ženske časopise, romantične filmove i sve ono što bismo nazvali "ženskim". To bismo mogli smatrati nekom vrstom stereotipa što je i danas još više prisutno u društvu, stereotip ružičasto za djevojčice, plavo za dječake. Što se tiče lingvističke poruke naslovnice, Kolanović (2006: 5) ističe kako je tematski naslov djela Štefica Cvek u raljama života razdijeljen u dva dijela, tako da je ime junakinje, Štefica Cvek, odvojeno od preostalog dijela, *u raljama života*, a ime izdavača napisano

crnim i manjim slovima od naslova i imena autorice te je smješteno na dno. Ono što čini ikoničku poruku prvoga izdanja romana jest slika ženskoga lica u kolažnoj stilizaciji, izvedena u boji te montirana ispod crno-bijele siluete. Crno-bijela silueta simbolizira mogućnost primjene toga tijela na svačije lice, tj. omogućuje identifikaciju svake žene s likom Štefice Cvek. Prema Kolanović (2006: 5) slika ženskoga lica sa svojom umetnutom pozicijom aludira na dekapitaciju spomenute siluete. To bi se moglo dovesti u književnoteorijski kontekst te dekapitaciju glave shvaćati kao odrubljivanje glave komercijalnomu ljubiću. Vjerojatno najupečatljivija naslovnica ovoga romana jest njegovo drugo izdanje koje je u potpunosti isprepletano s filmom *U raljama života* u režiji Rajka Grlića iz 1984. godine. Sigurno da je filmska adaptacija romana najviše zaslužna za njegovu popularnost te je sam lik Štefice Cvek postao neka vrsta popkulturne ikone. Štefica je tako uvrštena kao natuknica u *Leksikon YU mitologije*, u kojoj je njezina filmska i romaneskna uloga izjednačena. Naslovnica ovoga izdanja funkcionira kao filmski plakat u književnom formatu. U prvom se izdanju spominje žanrovska odrednica romana, tj. *patchwork story*, što sada nestaje s naslovnice drugoga izdanja. Ikonička naslovnica ovoga romana prikazuje glavni lik, Šteficu, u ljubavnoj sceni s Trokrilnim. Jedino je Trokrilni prikazan na naslovnici i tako je "izgurao" preostala dva Štefičina ljubavnika. U tom je velik utjecaj izvršilo to što je Bata Živojinović, jedan od najpopularnijih glumaca tadašnjega jugoslavenskoga prostora, utjelovio ulogu Trokrilnoga i može se smatrati deklaracijom "macho Srbina". Treće se izdanje ovoga romana poziva na sloj popularnih časopisa čiji je podtekst vidljiv u romanu (Kolanović 2006: 6 – 7), dok je četvrto izdanje izišlo u sklopu sabranih djela Dubravke Ugrešić te je svako pojedino djelo lišilo vizualne individualizacije u korist zajedničke edicije. Peto je izdanje bio prijevod romana na poljski jezik (Kolanović 2006: 9 – 10). Izdanje romana *Štefica Cvek u raljama života* koje je korišteno prilikom pisanja ovoga rada izišlo je u ediciji *Večernjega lista* 2004. godine. Na naslovnici prevladava roza boja koja opet stereotipno asocira na nešto što je tipično žensko. Samo ime romana u koje je uklopljeno i ime lika napisano je roza bojom na bijeloj podlozi ispod autoričina imena koje je napisano crnim tiskanim slovima jednake veličine kao i slova naslova. Može se primijetiti da na naslovnici više nema lika djevojke već je ona dosta isprazna, vjerojatno radi potrebe prilagodbe Večernjakovoj biblioteci. Unatoč tomu, ružičasta boja odiše veseljem i "ženskim" te je stavljena u kontrast boji koja graniči sa žutom i narančastom. Također, crna tiskana slova autoričina imena aludiraju na određenu ozbiljnost same autorice i njezinu cijenu u književnoumjetničkom svijetu, dok roza slova samoga naslova upućuju na određenu neozbiljnost, humor pa tako i na trivijalnu stranu samoga romana. Može se zaključiti

da je u romanu *Štefica Cvek u raljama života* prisutno izrazito korištenje intertekstualnosti, kao i općenito u prozi Dubravke Ugrešić. Ujedno, ovaj je roman odličan primjer uklapanja trivijalne u visoku književnost ili obratno, što je dokaz da ti žanrovi ne trebaju biti strogo odvojeni, već kao takvi mogu stvoriti djelo vrijedno čitateljske pozornosti. Isto tako, detaljnijim zavirivanjem ispod "plahti" ovoga romana otkrivamo cijeli jedan svijet, što nas upozorava da djelu ne bismo trebali pristupiti površno, iako naslovnice određenih izdanja možda bude u nama drukčije asocijacije.

LITERATURA

Đekić, Velid. 2006. *Flagusova rukavica*. Zagreb: Meandar.

Medarić, Magdalena. 1988. Intertekstualnost u suvremenoj hrvatskoj prozi. U: Maković, Zvonko. ur. *Intertekstualnost i intermedijalnost*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Solar, Milivoj. 1995. *Laka i teška književnost*. Zagreb: Matica hrvatska.

Ugrešić, Dubravka. 2004. *Štefica Cvek u raljama života*. Zagreb: Večernji list.

INTERNETSKI IZVORI

Kolanović, Maša. 2006. *Presvlačenje naslovnice*: http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=326%3Akolanovic-naslovnice&catid=36%3Acitanje-proze&Itemid=70&limitstart=10 (stranica posjećena 18. travnja 2013.)

FORTISOVI PROPUSTI ILI PROSTOR ZA DALJNJA ISTRAŽIVANJA SVADBENIH OBIČAJA MORLAKA

Antonia Hladilo

Sažetak

Rad govori o preispitivanju podataka u znanstvenim radovima, a ovdje je to prikazano na primjeru knjige *Put po Dalmaciji* Alberta Fortisa. U radu se na primjerima iz svadbenih običaja Morlaka, uspoređujući podatke iz ovoga djela s podacima drugih autora, izvodi zaključak, ali i postavljaju pitanja o tom koliko krivi podaci zapravo stvaraju zablude, a koliko su dobrodošli bez obzira na njihovu neistinitost.

Ključne riječi: Alberto Fortis, istraživanja, svadbeni običaji, Morlaci

Knjiga *Put po Dalmaciji* objavljena je 1774. godine u Veneciji i vrijedan je izvor podataka o Dalmaciji u 18. stoljeću. Ovom knjigom Europa se upoznala s ovim narodom i kulturom te je zavladała europska fascinacija *dobrim divljakom* poznatija kao morlakizam. Fortisa se još opisuje i kao prirodoslovca pa znamo da je na svom putu kroz Dalmaciju, osim prikupljanja podataka o kulturi i narodu, prikupljao i geološku građu. Sama činjenica da Fortis na ovaj put nije išao s točno određenim planom istraživanja opravdava odmah u početku njegove propuste jer možemo pretpostaviti da mu je cilj bio istražiti što više, ali ne i što detaljnije. Ivan Lovrić je u predgovoru svojih *Bilješki* opisao problem znanstveno netočnih podataka riječima: "Zablude pojedinih odličnih pisaca znadu više puta tako ovladati duhovima velikoga dijela ljudi, da su potrebni vjekovi, a ne godine, da se iskorjene" (Lovrić 1948: 5). Na nekim primjerima iz svadbenih običaja Morlaka prikazat ćemo kakve su prirode Fortisovi propusti i krivi navodi i kako ih pojašnjavaju neki drugi autori.

Nakon što je opisao odabir mlade, Fortis u tekstu *Svadbe, trudnoće, porođaji* u svojoj knjizi *Put po Dalmaciji* u poglavlju *O običajima Morlaka*, odmah prelazi na

sam obred vjenčanja u crkvi. On kaže kako se mlada pod velom i s vijencem odvede u crkvu ne spominjući kabanicu o kojoj piše Jelka Vince-Pallua u tekstu *Tragom vlaških elemenata kod Morlaka srednjodalmatinskog zaleđa*. Ona parafrazira biskupa Manolu (*Visitatio montana*, 1760.) i ističe kako je takva kabanica bila veoma važan svadbeni rekvizit. Biskup ističe da je taj ogrtač štitio mladenku od uroka i zlih sila. Fortis kabanicu spominje u tekstu o nošnji istaknuvši kako je to “ogrtač od debela drvena sukna” kojega prebace preko ostale odjeće zimi. Također je ne spominje ni u tekstu o praznovjerjima u kojem govori i o urocima. Autorica naglašava da se kabanica “bilo kao dio redovne nošnje, bilo kao relikv prigradom svadbe, održala upravo tamo gdje je bilo miješanja vlašskog i slavenskog elementa (...) tipičan je rekvizit balkanskih stočara. Nije, stoga čudno da se ona očuvala upravo kod stočara Morlaka” (Vince-Pallua 1992: 142). Prema ovom možemo zaključiti kako Fortis nije nužno bio u krivu ne spomenuvši kabanicu pričajući o svadbenim običajima, već se ona možda, tada i na tom mjestu nije koristila kao simboličan rekvizit na svadbama.

Vince-Pallua spominje još jedan važan segment ovih morlačkih običaja. Ona spominje riječ *staćel* (kod Fortisa *staćeo*). Fortis *staćela* spominje kada govori o ulogama svatova pa kaže kako je on određen da prima zapovijedi staroga svata. Lovrić spominje *staćela* prije samoga vjenčanja kada mladenka ruča s njim i s dvojicom djevera (Vince-Pallua 1992). Kod Fortisa se isto spominje ručak, ali onaj nakon obreda. Iako Lovrić ističe kako za ručkom nakon obreda *staćeo* nema više pravo sjedati s mladenkom i djeverima, kod Fortisa je on još uvijek prisutan. Milana Černelić u svom se tekstu osvrće na rad Milovana Gavazzija i govori o tom kako je podrijetlo ove riječi možda grčko pa ističe tri moguća puta unosa ovoga kulturnoga elementa u Dalmatinsku zagoru. Jedna od tih triju mogućnosti je da su Vlasi pokupili neke elemente dok su uzgajali stoku što je podrazumijevalo njihovo kretanje kroz mnoga područja (Černelić 1999).

Autorica također u svom tekstu ispravlja netočna i nepotpuna objašnjenja Fortisa koji kaže kako “čauš nosi štap i drži povorku u redu kao meštar ceremonije; on ide pjavajući glasno: *Breberi, Davori, Dobra-srića, Jara, Piko*, imena starinskih milostivih božanstava” (Fortis 1984: 49). Ona ističe kako je i Lovrić proizvoljno “našao” rješenje zaključivši kako je *Piko* vokativni oblik ovoga, po njima, imena. Naglašava kako je Špiro Kulišić odgonetnuo značenje riječi *jara* i *piko* povezavši s rumunjskim *iar apuc* (uhvati opet) kao “veselim svadbenim poklikom” (Vince-Pallua 1992).

Znamo da je Fortis sve ove podatke bilježio na terenu, sve je sâm vidio i opisao. Koliko god bili detaljni njegovi opisi, vidimo da mu nekakvih detaljnijih objaš-

njenja nedostaje. Mnogi su se autori bavili ili se još uvijek bave svakakvim analizama Fortisova *Put a po Dalmaciji* ne samo zbog obogaćenosti detaljima iz povijesti Dalmacije, već upravo zbog otkrivanja onoga što je ovomu Talijanu promaknulo.

Čitajući ovaj tekst o svadbenim običajima nailazimo na jako puno detalja, od bukare (drvena čaša za zdravicu), preko hrane koja se jede, pa sve do običaja svlačenja mlade. Fortis kroz ove opise prolazi veoma brzo i ponekad samo jednom rečenicom pojasni značenje nekoga običaja. Upravo je to ono čemu treba pridati veću pažnju. Primjerice, spominjući gore navedenu bukaru, on samo napominje da njezino kruženje započinje “zdravicom svecu zaštitniku, napretku svete vjere ili čega drugoga još uzvišenijeg i štovanijeg” (Fortis 1984: 50). Moram istaknuti kako je čitanje ovoga tekstu, prepunoga odličnih opisa, pomalo frustrirajuće upravo zbog nedostatka dodatnih objašnjenja. Fortis si je, očito, zadao zadatak samo opisati kako teče svadbeni običaj kod Morlaka ne ulazeći previše u sama simbolična značenja pojedinih događaja, odnosno elemenata toga običaja. Na nekim mjestima je takvu simboliku lijepo pojasnio kao na primjer kada mladoženja na dan vjenčanja ne smije ništa sjeći niti razvezati jer je to dan posvećen bračnom sjedinjenju. Isto tako, kako bi objasnio morlačko zaziranje od teletine na svadbenom stolu i uopće, koristi se tekstem Tomka Mrnavića koji kaže kako su to tuđi poroci i da je teletina nečisto jelo. Fortis nije dodatno istražio zašto je to nečisto jelo i čiji su to “tuđi” poroci kao što ni u tekstu *Jela* nije ništa nadodao, pa možemo reći da je i to jedan od “upitnika” koje je prepustio budućim istraživačima.

Također primjećujemo kako Fortis spominje običaj kada mlada svakoga jutra gostima nosi vodu i nakon što operu ruke, svaki od njih mora baciti novčiće u tu posudu. Milana Černelić u svom članku spominje slične svadbene običaje također povezane s vodom. Primjerice, spominje svadbeni običaj karakterističan za podunavske Bunjevce kada gosti bacaju novčiće u posudu s vodom prije nego što uđu u kuću. Isti taj običaj prepoznaje i kod Vlaha u sjeveroistočnoj Srbiji (Černelić 1999). Autorica također daje za primjer naselje Zlot u istočnoj Srbiji gdje mlada prska goste grančicom bosiljka umočenom u posudi s vodom u koju gosti ubacuju novčiće dok ulaze u kuću. Kada svi gosti prođu mlada, par ili kum obore posudu nogom i mlada sama pokupi sav novac. Ona navodi još sličnih primjera kojima su voda i novčići glavni element, ali ni ona, kao ni Fortis, ne pojašnjava simboliku ovoga čina. Černelić samo ističe kako običaji bacanja novčića u vodu i prevrtanje posude s vodom nemaju tipičan svadbeni element prijelaza koji većina ovih običaja ima u nekom svom segmentu.

Čitajući tekstove koji govore o svadbenim običajima, ne samo kod Morlaka, već i kod kulturnih zajednica na ostalim područjima, vidimo da kao ni sâm Fortis,

neki znanstvenici ne mogu dati objašnjenje za sve elemente ovoga živopisnoga i detaljima “nabijenoga” običaja. Ne možemo mu zamjeriti ovakve propuste također i zbog uvjeta, odnosno kratkoga vremena koje je proveo među ovim narodom. Fortisovim djelom najviše se bavio Ivan Lovrić koji ga je pokušavao ispraviti u nekim navodima pa neki kažu kako on puno bolje pojašnjava neke probleme toga vremena. Iako se neki možda neupitno hvataju za svaku riječ koju pročitaju u nekom radu, s druge strane postoje oni, nazovimo ih, “pravi” znanstvenici koji preispituju svaku i svačiju riječ kako bi došli do pravoga rješenja ili do potencijalnoga zaključka kojega će i oni samo staviti pod upitnik. Zato moramo zaključiti da je svako istraživanje dobro, bilo kao izvor novih informacija ili kao način pobijanja postojećih. Fortis je svojom knjigom dao veliki doprinos istraživanju svadbenih običaja na ovom području kao i materijal za daljnja istraživanja.

LITERATURA

Černelić, Milana. 1999. *Comparable Occurrences in Wedding Customs of the Bunjevci and Romance Language Speaking Inhabitants of the Balkan Peninsula*, *Studia ethnologica Croatica*. 7/8 (1): 181 – 191.

Fortis, Alberto. 1984. *Put po Dalmaciji*. Zagreb: Globus.

Lovrić, Ivan. 1948. *Bilješke o Putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa i Život Stanislava Sočivice*. Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije.

Vince-Pallua, Jelka. 1992. *Tragom vlaških elemenata kod Morlaka srednjodalmatinskog zaleđa*, *Ethnologica Dalmatica*. 1 (1): 137 – 145.

PRIPADA LI VITEZ SLAVONSKE RAVNI MARIJE JURIĆ ZAGORKE MODELU TRIVIJALNO-POVIJESNOGA ROMANA?

Dragana Marković

Sažetak

Kada govorimo o Mariji Jurić Zagorki, poimamo je kao spisateljicu koja piše u sklopu trivijalne književnosti. Trivijalna se književnost odnosi na ona književna djela koja čitateljima isključivo nude zabavu bez ikakvih umjetničkih vrijednosti. Naravno, književnost je oduvijek imala cilj zabaviti čitatelje, ali kada zabava postane jedini smisao i cilj nekoga književnoga djela, ono gubi umjetnički karakter jer pisci tada čitateljima nude uzbuđenja isključivo na osnovi fabule. O drugim Zagorkinim romanima u ovom kontekstu ne treba ni raspravljati jer oni zaista pripadaju tomu segmentu književnosti. No, što je s njenim povijesnim romanima? Spadaju li svi njeni povijesni romani u red trivijalne književnosti? Što je slučaj s djelom *Vitez slavonske ravni*? Upravo će takva pitanja naići na svoje odgovore u ovom radu.

Ključne riječi: Marija Jurić Zagorka, povijesni roman, trivijalna književnost, *Vitez slavonske ravni*, August Šenoa

Nastanak povijesnoga romana

Do pada Napoleona, dakle do prve polovice 19. stoljeća, bilo je romana s povijesnom tematikom. Neki čak obrade antičkih priča i mitova u srednjem vijeku smatraju pretečom povijesnoga romana. Međutim, opće je prihvaćeno da je povijesni roman kakvoga mi poznajemo nastao tek u 19. stoljeću. Povijesnomu romanu prije Waltera Scotta nedostaje motiviranje osobitosti junaka povijesnim obilježjima njegova vremena (Lukacs 1986: 155). Francuska je revolucija popularizirala povijest u širim europskim krugovima. Tada su stvorene mogućnosti da društvo shvati svoje postojanje kao povijesno uvjetovano, "da u historiji vide nešto što zadire duboko u svakodnevni život i što ih se neposredno tiče" (Lukacs 1986:

161). Buđenje je nacionalnoga osjećaja potaknulo zanimanje za povijest, kako u politici, tako i u književnosti. Međutim, u književnosti je nastupio obrnuti proces trivijalizacije (gdje bi prirodan slijed bio da se prvo pojavi literarno vrijedni oblik neke književne vrste, a potom trivijalni). Dakle, najprije se pojavio trivijalni povijesni roman koji je koristio motive i pitoresknoga, gotškoga i sentimentalnoga romana, a onda se iz njega tek početkom 19. stoljeća razvio literarno vrijedan povijesni roman. Za simbolički se datum postanka takvoga romana uzima datum izlaženja romana *Waverley* Sir Waltera Scotta (Sertić 1973: 121). Osnovna je razlika između novoga, Scottova romana i epa kao modela povijesne priče, u tom što u epu nacionalni junaci zauzimaju povijesno mjesto, dok se u romanu Waltera Scotta oni pojavljuju kao sporedni likovi (iako su nositelji neke značajne povijesne situacije).

Povijesni roman Waltera Scotta

Djelo *Waverley* Waltera Scotta izlazi 1814. godine, a radnja se odvija 1745. Scott u svoj roman unosi neke nove crte – iscrpni prikaz običaja i okolnosti u vezi sa zbivanjem, dramski karakter radnje i značajniju ulogu dijaloga u romanu. Ovaj novi tip romana nastaje u Engleskoj, a po ovom se škotskom piscu formirala u njegovo doba nova škola francuskih povjesničara (Lukacs 1986: 165). Junak je Scottovih romana uvijek prosječni engleski džentlmen koji raspolaže isto tako prosječnom mudrošću, moralnom čvrstoćom i poštenjem, ali nikada nije oduševljeno predan nekomu velikomu cilju. Iako je kritika kasnije oštro napadala takav izbor junaka, pokazalo se da baš uporabom takvih junaka dolazi do izražaja odricanje od romantike. Scott je nastojao povijesne borbe i suprotnosti oblikovati kroz ljude koji svojom sudbinom uvijek ostaju predstavnici društvenih strujanja i povijesnih sila. On i deklasiranje promatra društveno, a ne individualno (Lukacs 1986: 169). Njegova je veličina u tom što u svojim romanima prikazuje velike krize povijesnoga života. Novost je koju je Scott uveo zauzela središnje mjesto u karakterizaciji njegovih romana. On, naime, uvodi puno fikcionalnih likova koji nerijetko kod čitatelja imaju puno veći značaj od onih poznatih koji su krojili povijest. Genijalnost njegovih djela očituje se i u tom što “on individualne osobine svojih vodećih ličnosti postavlja tako da one zaista u sebi sažimlju istaknute pozitivne kao i negativne strane dotičnoga pokreta” (Lukacs 1986: 175). On društveno i povijesno povezuje vođu i vođene. Kako to slikovito opisuje Julijana Matanović u svojoj doktorskoj disertaciji, “Scottova povijesna ličnost predstavnik je jednoga značajnoga pokreta, i on na romanesknu pozornicu dolazi u trenutku kad je čitatelj već obaviješten o svim društvenim borbama koje su prethodile njegovu dolasku, a na njemu je da svojim povijesnim nastupom razriješi uzavrelu povijesnu situaciju” (Matanović

1998: 31). S obzirom na popularnost, Scott je ubrzo skupio popriličan broj sljedbenika među kojima su bili Manzoni, Puškin, Alexander Dumas, Henryk Sienkiewicz i mnogi drugi (Matanović 1998: 27).

Začeci povijesnoga romana u Hrvatskoj

O prvom hrvatskom povijesnom romanu dosta se pisalo i raspravljalo. Neki smatraju da je to *Zlatarevo zlato* Augusta Šenoe, neki pak da je to djelo Miroslava Kraljevića *Požeški đak ili Ljubimo milu svoju narodnost i grlimo sladki svoj narodni jezik*, a neki da je to *Severila ili slika iz progonstva kršćanah u Sisku* povjesničara Ivana Krstitelja Tkalčića iz 1866. godine (Nemec 1992: 531). U prvom su valu pisanja ovakvoga tipa romana u Hrvatskoj svakako sva tri spomenuta djela, a važno im je pridodati još i roman *Dva pira* Dragojle Jarnević, kao i roman *Marija Konavoka* Mate Vodopića.

Ista je situacija i s našim povijesnim romanima za mladež. Za neke je prvi takav roman namijenjen "hrvatskoj domorodnoj mladeži", a napisao ga je Ljudevit Vukotinović 1844. godine kao prvi dio svojih povijesnih novela *Prošastnost ugarsko-hrvatska*, naslovljen Štitonoša. Za druge je to roman *Jaša Dalmatin, potkralj Gudžerata* Ivane Brlić Mažuranić. Povijesne romane za mlade u tom prvom valu pišu Slavomir Perok (Životopisne crtame grofa Nikole Zrinjskoga, 1861.) i Petar Kuničić, koji 1893. godine izdaje *Viški boj*, dok roman *Oholija i smjernost: pripovijest iz dobe Marije Terezije: napisao za hrvatsku mladež Radoje Ljubić* izlazi 1908. godine (Majhut 2009: 75).

Modeli povijesnoga romana u hrvatskih pisaca

U drugoj polovici 19. stoljeća, kao što je već spomenuto, i u hrvatskoj se književnosti počinju sve češće pojavljivati povijesni romani. S obzirom na formu, sadržaj i način pisanja, povijesni se roman u nas pojavio u nekoliko modela. Najznačajniji je i najistraženiji onaj Šenoin ili *klasični model*. Osim njega, tu su još i *religiozno-pučki* ili *deželićevski model* po kojemu su pisali Velimir Deželić, Milutin Mayer, Cherubin Šegvić, Narcis Jenko, Mijo Lamota i drugi, *pučko-zabavni model* čiji su pisci bili Ivan Dobravec Plevnik, Sudarević, Janko Matko i Pužar, *trivijalno-povijesni* ili *Zagorkin model* te *publicističko-povijesni model* Horvata i Kurbela.⁴⁶ U nastavku će se pažnja posvetiti *Zagorkinu modelu* (na primjeru romana *Vitez slavonske ravni*), odnosno *trivijalno-povijesnomu* modelu povijesnoga romana.

⁴⁶ Podjela modela povijesnoga romana prema Julijani Matanović, *Povijesni roman hrvatskoj književnosti XX. stoljeća* : doktorska disertacija (op.a.).

Zagorkin model

Premda je Mariju Jurić Zagorku desetljećima pratila reputacija najčitanije hrvatske književnice, njena djela nikada nisu bila shvaćena ni obrađivana izvan konteksta trivijalne književnosti. Oživljavanjem teorijskoga interesa za proučavanje trivijalne književnosti, situacija se poprilično promijenila. Danas je poznata ne samo zbog svojih mnogobrojnih djela nego i zbog zasluga za djelovanje protiv diskriminacije i za ravnopravnost žena svoga doba, ali i kao prva žena novinarka u ovom dijelu Europe. Svoj je prvi rad s povijesnom tematikom Zagorka objavila već u dobi od 18 godina, točnije 1891. godine, kada je sa svojim bratićem pokrenula školski list *Zagorsko proljeće*, u kojem je kao urednica s muškim imenom (M. Jurica Zagorski – njezin prvi pseudonim) objavila uvodnik o nacionalnom junaku Hrvatskoga zagorja i vođi seljačkoga ustanka iz 1573. godine, Matiji Gupcu, čiji duh, vraćajući se u 19. stoljeće, optužuje Hrvate jer su još uvijek pod stranim hegemonom.⁴⁷ Zbog toga je teksta list bio zabranjen, a njoj je savjetovano da se prestane baviti pisanjem jer javni, odnosno politički rad nije za žene – one moraju biti poslušne i baviti se kućanskim poslovima.⁴⁸ Najvažniji i najčitaniji dio svoga spisateljskoga rada Zagorka počinje pisati 1910. godine na poticaj biskupa Josipa Jurja Strossmayera, njenoga velikoga prijatelja i pokrovitelja. Od tada se u njenom književnom opusu pojavljuju najpoznatija djela, povijesni romani *Grička vještica*, *Modri đavo*, *Gordana*, *Jadranka*, *Kći Lotrščaka*, *Kneginja iz Petrinjske ulice* i mnoga druga. Većinu je svojih djela objavljivala u nastavcima u časopisima *Male novine*, *Jutarnji list*, *Ženski list*, *Hrvatica*, *Hrvatski list* i dr. Pisanje je povijesnih romana za nju predstavljao ogroman izazov, ali i veliku strast. Bora Đorđević u svom djelu piše:

“Prije nego bi se odlučila da piše, pripremila bi se savjesno i vrlo brižljivo. Proučavala bi historijsku građu i druge materijale, pravila bilješke i tek kada bi taj dio posla dovršila – a on je bio najdulji i za nju najvažniji – počinjala bi pisati” (Đorđević 1979: 9).

Julijana je Matanović opisala Zagorkin model povijesnoga romana interpretirajući tri Zagorkina djela. Autorica ističe kako su sva tri djela izlazila u nastavcima,

⁴⁷ Naslov toga teksta glasi: *Duh Matije Gupca optužuje - što kasnija pokoljenja nisu iskoristila prolivenu krv i još danas robuju* (op.a.).

⁴⁸ Evo, danas, tu na stolu leži corpus delicti: prvi broj omladinskoga lista *Zagorsko proljeće* (...) Zabranio sam ga, a ti slušaj nesretno dijete: revolucionarno danas misle samo luđačke muške glave, a ženi je određen život pokornosti i nježnosti”, ulomak iz Zagorkina djela *Mala revolucionarka*, dio teksta objavljen u: Bora Đorđević, *Zagorka*, kroničar staroga Zagreba (Đorđević 1979: 18).

kao serijalni romani, čija je glavna preokupacija da završetak svakoga pojedinoga dijela bude dovoljno napet kako bi čitatelj pročitao i sljedeći broj (Matanović 1998: 232). Zbog toga su takvi romani puni zapleta, iznenadnih sastanaka i rastanaka, tajnih ljubavnika i junaka nepoznatoga porijekla. Zagorka u priču ugrađuje i povijesne datume, ali i upućuje čitatelje na izvore ili povijesno-znanstvenu literaturu pomoću koje je napisala roman. Sličnost je to sa Šenoinim *Zlatarevim zlatom*, jednim njegovim romanom u kojem je, na kraju knjige, priložen i popis izvora i znanstvenih radova koji su korišteni pri izradi djela. Ono što odlikuje trivijalno-povijesni roman uklapanje je osobnih drama i opisivanje subjektivnih reakcija na vanjske povijesne procese. Zagorkine se priče o individualnim sudbinama kreću i razvijaju kao rezultat poremećaja događajne povijesti i sve što se u njima kasnije, uz pomoć instrumentarija trivijalne književnosti, dogodi ostavlja posljedice u objektivnom prostoru iz kojega su krenule (Matanović 1998: 235). Međutim, trivijalni je Zagorkin roman potpuno u funkciji povijesnoga, realističkoga sloja. To se najbolje očituje u činjenici da junak, u presudnom povijesnom trenutku za naciju, može i smije pokazati svoje emocije ženi. Zagorkini su povijesni romani odigrali značajnu ulogu u održavanju kontinuiteta hrvatskoga povijesnoga romana. Njena je želja za poučavanjem širega čitateljstva o nacionalnoj prošlosti i tendencija da im uvijek ponudi nešto novo, stavila njena djela na vrh najčitanijih djela 20. stoljeća.

Vitez slavonske ravni

Godine 1937. Zagorka počinje prikupljati građu za svoj novi roman *Vitez slavonske ravni*. Počevši svoje istraživanje u zagrebačkoj Sveučilišnoj knjižnici, za pomoć se obratila povjesničaru Rudolfu Horvatu. Nakon toga odlazi u Osijek gdje stupa u kontakt s poznatim povjesničarom, doktorom Josipom Bösendorferom i gdje je, kako je sama izjavila, sakupila sve što je itko napisao o gradu Osijeku i uopće o Slavoniji. Iz mnoštva prikupljenih podataka o povijesti Osijeka, Zagorka izdvaja 18. stoljeće, i to četrdesete godine, kada su velikim dijelom Slavonije harale razbojničke čete (Zagorka 1937a: 13). Podatke o razbojnicima, jatacima, a posebno o jednom od glavnih likova, Stojanu Varnici, Zagorka je pronašla u knjizi Josipa Bösendorfera *Crtice iz slavonske povijesti*. Prijenos je stvarnoga lika u djelomično fikcionalno ozračje za Zagorku bio težak zadatak pa ona i sama kaže:

“Kad studiram historijske ličnosti za svoje romane, uvijek me hvata neki nemir. Javlja se savjest i vazda me pita: nisam li možda ovu ili onu ličnost shvatila crnje, nego što je uistinu bila. I onda nastaju sumnje i ponovna istraživanja, ispitivanja i proučavanja, da vidim, nisam li se prevarila” (Zagorka 1937b: 8).

Po završetku istraživanja Zagorka piše 1938. godine roman u nastavcima za osječki *Hrvatski list*. Roman je bio dobro prihvaćen kod širega kruga čitatelja, ne samo zbog svoje literarne vrijednosti nego i zbog samih povijesnih činjenica koji se u njem iznose. Roman je ponovno objavljivan u *Hrvatskom listu* 1942. i 1943. godine pod nazivom *Njegov zavjet u Novoj Hrvatskoj*. Koncept je Zagorkinih romana najbolje opisao Milivoj Solar:

“Zagorkini romani uglavnom se temelje na tipičnim shemama trivijalne književnosti, obiluju zapletima, neobičnim događajima, strastvenim ljubavima i romantičnim opisima prošlosti. Redovito su objavljivani u nastavcima, rađeni su prema načelu ulančanoga sižea, što znači da se poglavlja prekidaju na mjestima najveće napetosti, a pripovijedanje teče u stalnom očekivanju zapleta i raspleta” (Solar 2010: 230).

Milivoj Solar, naravno, razmišlja o svim Zagorkinim romanima, ne samo povijesnim. No, je li to slučaj i s *Vitezom*?

Narativne faze djela *Vitez slavonske ravni*

Kako bi se lakše razumjela poanta ovoga rada, potrebno je detaljnije opisati koncept *Viteza slavonske ravni* i njegov sadržaj. Vrijeme u koje je smještena radnja ovoga romana nije spomenuto u djelu, ali iz određenih događanja i opisa jasno je da je to 18. stoljeće. Mjesto je radnje Osijek (koji je tada još uvijek razjedinjen, a sastoji se od Donje varoši, Gornje varoši i Tvrđe) i okolica (Retfala, Valpovo, Čepin i Bijelo Brdo). S obzirom da se radi o popularnoj povijesnoj romansi, radnja ovoga djela, kao i svih Zagorkinih djela, realizira se kroz nekoliko narativnih faza koje su u svom radu *Slavonska razglednica by Marija Jurić Zagorka* ustanovile suautorice Biljana Oklopčić i Mirna Jakšić: korumpirano društvo koje će povijesna romansa pokušati popraviti, susret junaka i junakinje, opis razvoja ljubavne veze junaka i junakinje, prepreke između zaljubljenih, nemogućnost realizacije veze zbog smrti, zavjeta, intriga i sl., otklanjanje prepreka, objava ljubavi između junaka i junakinje te brak (Oklopčić, Jakšić 2008: 125).

Sadržaj djela kroz narativne faze

U romanu se *Vitez slavonske ravni* prva scena događa u dvorcu Retfala, neposredno nakon napada razbojničke čete koja neprestano budi strah u stanovnicima Osijeka i okolice. Čitatelj se odmah upoznaje, po opisima, s glavnim protagonistom, Vitezom Hrabrenim, ali također, stječe dojam i o neorganiziranosti

društva i lokalne uprave (1. faza). U toj opsadi Retfale nestaje retfalački provizor Zorislav Morović koji se i sâm dao u potjeru za razbojnicima. Magda Pejačević, kćer vlasnika dvorca Retfala, grofa Pejačevića, potajno je zaljubljena u provizora pa šalje svoju najodaniju služavku, Mariju Anu – Krasanku, da se raspita o Zorislavovoj pogibelji. Tada dolazi do prvoga susreta glavnoga junaka i junakinje ovoga romana, Krasanke i Dragomira Orlovića, zamaskiranoga Viteza Hrabrena (2. faza). Zorislava Morovića, naime, uhvatili su razbojnici te je prisiljen postati im jatak. Istodobno u Slavoniju dolazi carski savjetnik Weber ne bi li pokušao smanjiti zločinstva koja čine razbojnici, ali i sâm biva žrtvom njihova zločina. Stojan Varnica, glavni razbojnik, zatočio ga je i “ukrao mu identitet” kako bi se novčano okoristio boravkom u visokim krugovima. On se, pun samopouzdanja, upušta u avanturu boravka u dvorcu zapovjednika Keglevića u osječkoj Tvrđavi, gdje, pritisnut strahom od razotkrivanja, ubija vlastitu majku. U međuvremenu se glavni junak i junakinja nalaze kod vrača na obali Drave, kod Vodenih vrata i u krčmi “Zlatni vol” dogovarajući se oko otkupnine Zorislava Morovića, a gdje se pravi ljubavni osjećaji između njih rađaju i razvijaju (3. faza). Varničin mudri plan pljačkanja vlastele prekida drugi poznati razbojnički vođa, Ječmenica, koji, također prurušen, boravi u dvorcu zapovjednika Keglevića. Iznenadna pojava Ječmenice tjera Varnicu natrag u Bijelo Brdo, u svoje razbojničko gnijezdo. On pušta Zorislava Morovića iz zatočeništva zbog otkupnine koju je preko Krasanke poslala Magda Pejačević, nakon čega psihički slomljeni provizor pokušava samoubojstvo. Nasreću, spašava ga Hrabren i odvodi ga u franjevački samostan gdje započinje novi dio zapleta u kojem Zorislav zajedno s Hrabrenim i njegovim prijateljem Stanislavom Rajnerom kuje plan o hvatanju Varnice. U međuvremenu Varnica, ponesen draguljima i dragocjenostima plemićke klase, planira pljačku dvorca u Valpovu u kojem će se ponovno pojaviti prurušen u savjetnika Webera. Međutim, zahvaljujući dobroj organiziranosti Krasanke, Hrabrena i Stanislava, njegov plan propada i zamalo biva otkriven i uhvaćen. Za krađu, koja nije uspjela, optužena je Krasanka, upravo ona koja je spriječila zločin. Dragomir Orlović i Stanislav Rajner tada otkrivaju svoj identitet velikašima, grofu Pejačeviću i barunu Prandauu, nakon čega se očituju četvrta i peta faza povijesnoga romana, a to su prepreke između zaljubljenih – Krasankino uviđanje svoga društvenoga položaja u odnosu na Hrabrenov te njegov zavjet koji priječi realizaciju te ljubavi, kao i konačna nemogućnost realizacije zbog intriga baronese Hele, nećakinje dvorske dame Gabrijele Pálffy i štićenice valpovačkoga baruna Prandaua, koja, saznajući Hrabrenov identitet, lažira pismo svoje tetke Gabrijele i objavljuje svoje i Hrabrenove zaruke (koje je on prije dogovorio u Beču s Helinom tetkom i kraljicom

Marijom Terezijom). Nesretne se okolnosti za Krasanku nastavljaju kada Varničini ljudi, nezadovoljni zbog propaloga plijena, zaustavljaju i pljačkaju Magdinu i Helinu kočiju i krađu Krasanku. U pozadini se glavne ljubavne priče nalazi i ljubavna priča Zorislava Morovića i Magde Pejačević koja, isto kao i kod glavnih protagonista, biva spriječena raznim intrigama, različitim društvenim statusom i na koncu zarukama Magde s grofom Ervinom Pallfyjem. Zadnji je dio knjige prepun brzih događaja. Krasanka obmanjuje Varnicu svojom ljepotom, odvodi ga kod vrača nakon čega on biva uhvaćen. Ona, tjelesno slomljena, leži u groznici u franjevačkom samostanu gdje joj Hrabren očituje svoju ljubav. Istovremeno, ne znajući da im je nadređeni uhvaćen, Varničini ljudi kuju urotu protiv njega za koju doznaju Stanislav i Hrabren od Morovića i organiziraju akciju hvatanja razbojnika. Dragomir Orlović, nakon ispunjenja svoga zavjeta (da će uhvatiti razbojnika i osloboditi Slavoniju straha) odlazi u Beč kod same Marije Terezije ne bi li se riješio nametnutih zaruka i priskrbio mogućnost ostvarenja ljubavi sa Krasankom (6. faza). Istovremeno pribavlja Moroviću davno izgublenu plemićku čast kako bi se mogao vjenčati s Magdom i počasnu plaketu za pandura Jacka Fickulina koji je pomagao u akcijama hvatanja Varnice. Na samom se kraju djela Dragomir vraća u Slavoniju i objavljuje ljubav Krasanki (7. faza) riječima: "Krasanko! Carica me osudila na doživotni zatvor u tvrđavu braka s onom kojoj sam svake večeri slao svoje poruke po zvijezdama. Hoće li mi ona dati svoju ljubav" (Zagorka 1977: 338), čime Zagorka ukazuje, iako neizravno, na sljedeću fazu (8.), a to je brak.

Što je stvarno, a što fiktivno u *Vitezu slavonske ravni*?

Radnja je *Viteza* razrađena u detalje. Svaki je dio pomno isplaniran i povezan s poviješću Osijeka u 18. stoljeću. Osim osoba, građevina i događaja, Zagorka nije izostavila ni političku pozadinu romana. O njoj je pisala na osnovu povijesnih podataka. Tako će razbojništvo, jedan od njenih temeljnih motiva, zaista biti središnji problem slavonskoga društva 18. stoljeća, a ujedinjenje Osijeka jedno od ključnih administrativnih pitanja pri osnivanju nove Virovitičke županije 1746. godine. Zanimljivo je kako je Zagorka u svoje djelo uvrstila i društvene odnose Osijeka toga doba, odnosno, opisuje antagonizam između triju osječkih općina koje su tada bile razjedinjene. Zagorka ovom problemu pristupa i s povjesničarskoga, ali i sa sociološkoga aspekta. U djelu se antagonizam detaljno opisuje:

"Bože sačuvaj! Kako bih ja mogao biti iz Donje varoši! Tamo ljudi, oni 'repanci', nosom pasu travu kad im razbojnik Varnica zapovijeda. A niti

sam ‘tukar’ iz Gornje! Gospodski sam pandur – iz tvrđave! Jest. Baš iz tvrđave – ponosno će on” (Zagorka 1977: 16).

U knjizi Stjepana Sršana nalazimo objašnjenje. Naime, Tvrđavci su sebe smatrali nekom višom klasom, govorili su odreda njemačkim jezikom te se najviše povezivali s vojskom. Zato su ih ostala dva grada posprudno nazivala “gospoda”. Gornjograđani su sebe smatrali najstarijim stanovništvom grada koje je od davnine tu živjelo, jedino što su bili preseljeni kada se gradila Tvrđava. Zato su dobili nadimak “tukarci”. Donji je grad nastao kasnije i zato su ih nazivali repom pa su dobili nadimak “repanci”. Ovakav je antagonizam trajao desetljećima i nakon ujedinjenja grada (Sršan 1996: 57). Koristeći se, kao što je već spomenuto, djelima povjesničara Bosendorfera i mnogim drugim povijesnim izvorima, Zagorka opisuje mjesta Ladimirevci, Bijelo Brdo, Čepin, osječke općine – Donji grad, Gornji grad i Tvrđu, Retfalu, dvorce Pejačevića i Retfala, franjevački samostan u Osijeku, Vodena vrata, crkvu sv. Mihaela te krčme “K jelenu” i “Zlatni vol” iz perspektive 18. stoljeća s nekim malim pogreškama. U svoje djelo uključuje mnoštvo povijesno važnih ličnosti, počevši od razbojnika kao što su Stojan Varnica ili Mato Kozloderić preko plemićkih obitelji Pejačević, Prandau, Morović, Pallfy pa sve do kraljice Marije Terezije. Zagorkini su fiktivni likovi itekako imali svoju svrhu. Oni su u djelu bili poveznica sa stvarnošću. Glavna protagonistica ovoga djela, Marija Ana – Krasanka, zapravo je izmišljeni lik stvoren za potrebe razvoja ljubavne priče kakvu u svim svojim romanima opisuje Marija Jurić Zagorka. U romanu je Krasanka kćer nekadašnje maloplemićke obitelji koja je, nakon što je izgubila sve, postala sluškinja prvo u obitelji Pejačević, a kasnije u obitelji Prandau. Snalažljiva je mlada žena koja je svojom upornošću i željom za općim dobrom sama uspjela dovesti glavnoga razbojnika Varnicu u ruke pandura. No, njena uloga u ovom romanu daleko prelazi granice onoga naoko uočljivoga. Lik je ove fatalne žene obilježio ovaj roman – žena je postala glavni junak u vrijeme kada su se žene tek borile za svoja prava. Ostali su likovi kojima nije potvrđeno povijesno postojanje lugar Jacko Fickulin, Magda Pejačević, Dragomir Orlović, Stanislav Rajner, Ječmenica i vrač. Osim Dragomira, svi su oni sporedni likovi. Postojanje imena Dragomira Orlovića, Viteza Hrabrena, nije povijesno utvrđeno, ali njegova profesija i izgled jesu. Naime, on je u knjizi predstavljen kao husar, pripadnik elitne jedinice husara koji imaju posebnu opremu – krila za zastrašivanje protivnika. Takvi husari vjerojatno nikada nisu ratovali na hrvatskom tlu, ali s obzirom da se popriličan broj vojnika izmijenio na prostoru Vojne krajine, nije isključeno da je možda neki od njih nekada i boravio na hrvatskom tlu.

Što je trivijalno u *Vitezu*?

Iako bi se o tom moglo raspravljati (uspoređujući Šenoin model sa Zagorkinim), *Vitez slavonske ravni* po mišljenju je brojnih autora roman koji u potpunosti slijedi model već spomenutoga *trivijalno-povijesnoga* romana. Povijesna tema, građena većinom na povijesnim činjenicama, s tek malobrojnim izmišljenim likovima i ljubavnom pričom u pozadini, česti i zamršeni zapleti, odlike su koje karakteriziraju ovakav model. Međutim, činjenica da je i sâm Šenoa u svoja djela unosio fiktivne likove upletene u ljubavne priče, da je, poput Zagorke, napominjao čitateljima o kojem se razdoblju radi i da je roman građen na povijesnim činjenicama, a da su u njegove povijesne romane indirektno uključeni i problemi njegova vremena, detalji su koji bi pripadnost ovoga romana *klasičnomu* ili *trivijalno-povijesnomu* mogli dovesti u pitanje. Jednako kao što su Šenoini romani bili namijenjeni puku i njegovom obrazovanju kroz književnost, tako je i Zagorkin *Vitez* napisan s istim namjerama. Činjenica da je Zagorkin roman izlazio u nastavcima i da mu je cilj bio privući što više čitatelja, ne znači opet da roman nema umjetničku vrijednost. Na kraju krajeva, tu orijentiranost prema čitatelju i sâm je Šenoa u predgovoru *Zlatareva zlata* opisao riječima, da će ako budu priču "primili u slast", nastaviti s istom praksom "jer gradiva ne fali, neće faliti ni truda" (Matanović 1998: 46). U obzir, pri ovakvom pristupu, svakako treba uzeti i situaciju u Hrvatskoj u vrijeme objavljivanja ovoga djela. Naime, u to doba na prostoru Hrvatske pa i Kraljevine Jugoslavije (u čijem je sastavu Hrvatska bila), žene nisu imale pravo glasa. Rijetke su bile žene koje su se isticale u hrvatskoj javnosti. Književnice, još rjeđe. Zagorka piše kao žena – ženama. Ona je svjesna da svoje misli može prenijeti čitateljicama (jer su bili rijetki njeni čitatelji) samo preko novina koje su ženama bile dostupne. Ta je želja za komunikacijom između nje kao spisateljice i ženā, čitateljica, rezultirala opisom uloge Krasanke u romanu. Ona je simbol ženske jakosti, samostalnosti i ravnopravnosti. Zagorka, ne samo da oplemenjuje svoje čitatelje/ice znanjem o slavonskoj prošlosti, ona ih uči i sadašnjosti, prikazuje i sadašnje probleme, odnosno probleme njena vremena. Stalni su zapleti i neočekivani događaji korišteni kako bi se prikazala stvarnost 18. stoljeća koja nije bila nimalo idilična, naprotiv, bila je to stvarnost puna korumpiranosti, pokvarenosti, lakomosti i arogancije. Sama činjenica da Zagorka indirektno u središte radnje stavlja ženu koja se pokazuje mudrijom i sposobnijom od velikoga slavonskoga viteza kojoj daje ulogu izbaviteljice (iako je roman nazvala po muškom liku), novost je koju ne treba zanemariti pri promatranju njena opusa. Iako se neki segmenti ovoga djela mogu povezati s konceptom trivijalnoga romana, vjerujemo da on ipak ima svoj društveno-politički i umjetnički značaj i bliži je *klasičnomu* nego *trivijalno-povijesnomu* modelu.

LITERATURA

Đorđević, Bora. 1979. *Zagorka, kroničar staroga Zagreba*. Sisak: Joža Rožanković.

Jurić Zagorka, Marija. 1937. Kako je nastao Vitez slavonske ravni? Historijski podaci za novi roman Hrvatskoga lista. U: *Hrvatski list*. 349 (13).

Jurić Zagorka, Marija. 1937. Moji osječki dojmovi. U: *Hrvatski list*. 348 (8).

Jurić Zagorka, Marija. 1977. *Vitez slavonske ravni*. Zagreb: Stvarnost.

Lukacs, György. 1986. *Roman i povijesna zbilja*. Zagreb: Globus.

Majhut, Berislav. 2009. Doprinos Ivane Brlić-Mažuranić hrvatskomu povijesnomu romanu za mladež. *Hrvatska misao*. 13 (4): 57 – 78.

Matanović, Julijana. 1998. *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća: doktorska disertacija*. Zagreb: Filozofski fakultet.

Nemec, Krešimir. 1992. Prvi hrvatski povijesni roman. *Mogućnosti*. 39. 531 – 537.

Oklopčić, Biljana, Mirna Jakšić. 2008. Slavonska razglednica by Marija Jurić Zagorka. U: Grdešić, Maša. ur. *Mala revolucionarka: Zagorka, feminizam i popularna kultura*. Zagreb: Centar za ženske studije.

Sertić, Mira. 1973. *Povijesni roman na rubu književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

Solar, Milivoj. 2010. *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska.

Sršan, Stjepan. 1996. *Povijest Osijeka: sažeti pregled*. Osijek: Povijesni arhiv.

INTERTEKSTUALNOST GAVRANOVE *JUDITE*

Nikolina Klasić

Sažetak

Autorica proučava kako su intertekstualnost i citatnost provedeni u djelu *Judite* Mire Gavrana koji se poziva na humanističkoga pisca, Marka Marulića i njegovu *Juditu*. Naime, Gavran je 500 godina nakon Marulića napisao roman na istu temu. Prepričao je poznatu povijesnu priču o hrabroj udovici koja spašava svoj narod u pogibelji, ali na potpuno nov i originalan način. Gavran je tako originalno spojio tradicionalne i suvremene vrijednosti da se ne može sa sigurnošću reći kako je opovrgnuo stare i nametnuo nove vrijednosti. Gavranovo djelo intertekstualno je povezano s Marulićem i Biblijom. Pripada dijakronijskomu nekonvencionalnomu tipu intertekstualnosti koja se očituje kroz žanr, temu i stil. Također, u Gavranovu djelu možemo uočiti intermedijalnost s filmom. Uz intertekstualnost je povezan i pojam citatnosti koji možemo primijeniti na Gavranovu *Juditu*. Osim same citatnosti, Gavran unosi i citate koji bi se djelomice mogli uklopiti možda više u biblijsku nego u Marulićevu *Juditu*. Ista tema učinila je dva djela bitno drugačijima i s drugačijom namjerom. Opet, ta je dva teksta Gavran savršeno uklopio u jedno, vlastito djelo.

Ključne riječi: *Judita*, roman, interpretacija, intertekstualnost, citatnost

U ovom se radu proučava kako su intertekstualnost i citatnost provedeni u djelu *Judite* Mire Gavrana koji se poziva na hrvatskoga humanističkoga pisca, Marka Marulića i njegovu *Juditu*. Naime, Gavran je 500 godina nakon Marulića napisao roman na istu temu. Prepričao je poznatu povijesnu priču o hrabroj udovici koja spašava svoj narod u pogibelji, ali na potpuno nov i originalan način. Djelo je za čitatelja neočekivano i iznenađujuće jer se pojavljuju nove scene, prilagođene suvremenomu dobu. U pisanju rada korišten je članak Pavla Pavličića o intertekstualnosti i intermedijalnosti te knjiga Dubravke Oraić Tolić koja se bavila citatnošću. Naime, za Gavranovu *Juditu* autorica nije naišla ni na jednu knjigu iz literature koja bi se bavila tom temom pa je nailazila na poteškoće u određivanju

tipova intertekstualnosti i citatnosti jer je Gavran tako originalno spojio tradicionalne vrijednosti i suvremene da se ne može sa sigurnošću reći kako je opovrgnuo stare i nametnuo nove vrijednosti. Uspostavio je pravi dijalog između Marulićeve i nove Judite. Kod proučavanja citatnosti uočeno je da Gavranova Judita ima više povezanosti s biblijskom Juditom nego Marulićevom, tj. lakše ih je uspoređivati prvenstveno zbog jezika u djelu. Ovaj je rad osobna interpretacija pročitana djela. U prvom poglavlju kao uvod navedene su osnovne bilješke koje se tiču Mire Gavrana i njegova stvaralaštva. U sljedećem poglavlju interpretirana je *Judita* općenito, iznesene vrijednosti možemo "pročitati" u *Juditi*, što Gavran kritizira, što ostavlja od tradicionalnih vrijednosti i u čemu se razlikuje od Marulićeve *Judite*. Sljedeća dva poglavlja opisuju intertekstualnost i citatnost Gavranove *Judite* u odnosu na Marulićevu. U tom je dijelu pristup teorijski s komentarima kako se to očituje u Gavranovoj *Juditi*. Bilo Marulićeva, bilo biblijska Judita, definitivno su bile predložak i poticaj Gavranu da napiše djelo o istoj junakinji. Ali, on je na svoj način napisao potpuno novu, suvremenu *Juditu* s novim porukama, novim vrijednostima.

Miro Gavran suvremeni je hrvatski književnik. Rođen je 1961. godine u Gornjoj Trnavi, u Slavoniji. Iz godine u godinu privlači sve širi krug domaćih i stranih čitatelja najrazličitije dobi, društvenih slojeva i opredjeljenja. Krmpotić smatra da je temelj Gavranova uspjeha kod domaće i strane publike to što ima veliku sposobnost pripovijedanja, pričanja te ga naziva *storytellerom*. Godine 1979. pripovijetke *Priča pisara N* i *Oživiljena trulež* u časopisu *Glas mladih*. Djela su mu prevedena na četiri jezika. Poznato zagrebačko dramsko kazalište *Gavella* 1983. g. izvelo je njegovu prvu dramu, *Kreontovu Antigonu*. Kraj 1988. i početak 1989. g. jedno su od najplodnijih i najznačajnijih Gavranovih stvaralačkih godina. Svojim prvim romanom *Zaboravljeni sin* najavio je bavljenje tematikama bliskima mlađem krugu čitatelja i nagovijestio svoj književni interes za drugačije i odbačene pojedince. Njegova je prva zbirka pripovijedaka *Mali neobični ljudi*. Devedesete godine su za Gavrana značile pojačanu međunarodnu kazališnu afirmaciju. Godine 1990. piše tragikomediju *Kraljevi i konjušari* te se okreće jednostavnijim sadržajima, a 1991. prvi put objavljuje knjigu za mlade *Svašta u mojoj glavi* za koju je dobio nagradu *Ivana Brlić-Mažuranić*, za najbolju dječju knjigu godine. Ratne godine od 1992. utjecale su na Gavrana tako što se okreće lirskom izrazu. Piše poemu *Hrvatska 1991.* praćenu grafičkom mapom slikara Ivana Lovrenčića. Godine 1992. dubrovačko Kazalište *Marin Držić* postavlja njegovu dramu *Najduži dan Marije Terezije*.

Odrzi rata u sljedećim su godinama vidljivi u Gavranovu opredjeljenju da se bavi lakšim i jednostavnijim sadržajima kako bi sebe i publiku, prema Krmpotiću, *na tren izbavio od teške svakidašnjice*. Godine 1993. objavljuje groteske *Pacijent*

doktora Freuda, *Balkanske kurve*, skeč *Operacija spola* i igrokaz za djecu *Tata na dar* te svoj najbolji tekst ratne tematike, priča *Spašavanje medvjeda*. Za tu priču osvaja prvu nagradu u Večernjakovu natječaju za kratku priču. Krmpotić navodi da pokušaj bijega iz stvarnosti i okretanje ljepšem i poštenijem svijetu Gavran nastoji postići kroz pisanje književnosti za mlade: *Oproštajno pismo*, *Kako je tata osvojio mamu*, *Zaljubljen do ušiju*, *Sretni dani* za koju dobiva nagradu *Mato Lovrak* za najbolju dječju knjigu itd. Drugi je dio devedesetih i po količini stvorenoga i po priznanjima najplodnije Gavranovo doba. Godine 1995. dobio je državnu nagradu *Marin Držić* za dramu *Kad umire glumac*, koja je u izvedbi *Epilog teatra* dobila prvu nagradu, u kategoriji *Nova kazališna realnost* na splitskim Marulovim danima. *Deložacija* je nagrađena kao njegova najbolja komedija. Uz ove uspjehe ranije napisanih drama Gavran nastavlja seriju komedijā komedijom *Traži se novi suprug*. Imao je više od 80 kazališnih premijera u Hrvatskoj, Nizozemskoj, SAD-u, Poljskoj, Bugarskoj, Mađarskoj, Sloveniji ... Napisao je scenarij za film *Djed i baka se rastaju* i šest prozih knjiga za mlade čitatelje. *Epilog teatar* kazališna je skupina koja igra samo Gavranove tekstove i koja je od sredine devedesetih godina publici predstavila nove i starije Gavranove tekstove (Gavran 2001: 135 – 142). Gavran ne zapostavlja ni prozu. Godine 1996. piše *teenagerski* roman *Pokušaj zaboraviti*, a godinu dana kasnije objavljuje jednu od najčitanijih knjiga devedesetih, roman *Klara*. Zatim piše *Margitu ili putovanje u prošli život*.

Krmpotić navodi kako su najznačajnije stvari za Gavranovu karijeru krajem devedesetih godina dolazile izvan naših granica i izvan njegova osobna utjecaja. Godine je 1999. u Mađarskoj dobio međunarodnu književnu nagradu *Central European Timea* koja se dodjeljuje najboljim srednjoeuropskim piscima u kojem stoji da je "Gavran autor koji je u stanju univerzalnim temama dati duh svakidašnjega i ljudskoga" (Gavran 2001: 142). Tomu bih dodala svoje mišljenje da ne daje samo univerzalnim temama duh svakidašnjega i ljudskoga nego i povijesnim temama. Naime, *Judita* je povijesna tema koju je približio suvremenomu čitatelju i dao joj je duh svakidašnjega. Prema Krmpotiću, na kraju svih ovih djela na originalan i neobičan način piše svoj *peti roman za odrasle*, *Juditu* te da je Gavran *Juditom* zakoračio na nova područja svoga literarnoga interesa. Naime, početne teme povezane sa slavonskim korijenima, romane za mladež i izvanosjetilnu tematiku sada mijenja "bogatim izvoristom biblijske književnosti posegnavši za Hrvatima kulturnoj priči o *Juditi*" (Gavran 2001: 145). Dakle, Gavran je jedan veliki književnik što dokazuje njegovo bogato stvaralaštvo, objavio je osam romana, dvadesetak drama i komedija te osam knjiga za mlade. I ne samo to, njegovu su veličinu dokazala i sva ta golema hrvatska, ali i strana pa i međunarodna priznanja.

Gavranova *Judita* i osobna interpretacija

Gavranov roman *Judita* izazvao je najviše različitih reakcija od svih njegovih dotadašnjih brojnih djela. Gavran je 500 godina nakon Marulića napisao svoju verziju biblijske priče o Juditi. Prema Marinku Krmpotiću mnogi su to djelo shvatili ne samo kao literarno djelo, već i kao svojevrsno svetogrđe. U čemu je problem? Naime, Gavran je u mnogočemu ostao vjeran biblijskomu izvorniku, ali je toliko toga izmijenio da se može govoriti o bitno drugačijoj Juditi. Krmpotić navodi da se Gavran kruto držao biblijskoga teksta, njegov roman ne bi donio ništa novo što već nismo našli u Bibliji i Marulićevoj *Juditi*. Slažem se s tom tvrdnjom i dodala bih da je Gavran možda više intertekstualno povezan s Biblijom nego s Marulićevom *Juditom*. Naime, Marulić u radnji nije ništa mijenjao, izbacivao je neke stvari koje je smatrao manje važnima (npr. opisi Ninive i sl.), ali je *Juditu* proširio opisivanjem vojske, nije mijenjao fabulu. Zato smatram da se Gavran ipak više intertekstualno odnosi na Bibliju. Možda mu je Marulić, budući da je hrvatski pjesnik i otac hrvatske književnosti samo služio kao poticaj da preuzme takvu temu. Čitajući *Juditu*, našla sam veću povezanost i citatnost s Biblijom negoli s Marulićem, možda i zato što je Marulić pisao čakavskim narječjem, a Gavran arhaičnim jezikom s modernim elementima.

Ono po čemu je ova *Judita* posebna jest karakterizacija likova. Upravo su likovi Judite i Holoferna temelj onoga potpuno novoga u ovoj priči. Marulićevo polazište za temu o Juditi bilo je nadiranje Turaka u Hrvatsku i njegovo djelo spada u protutursku tematiku. Tu je naglašena sveta borba za dom i vjeru. Gavran pak piše gorku ljubavnu baladu u vremenu punom surovosti i bespoštedne borbe za vlast. Ta dva djela razlikuju se s obzirom na povijesne okvire u kojima su nastala. Gavranova *Judita* nije samo pobožna udovica koja posti i ne razmišlja ni o čemu osim o vjeri, ona ima bogat duhovni i emocionalni život. Krmpotićevo je mišljenje da taj svoj život *Judita* mora sakrivati pred svojom okolinom naviklom na *bespogovorno provođenje društvenih i vjerskih zakona*. Gavran je npr. dodao njenoj životnoj priči dane djetinjstva i rane mladosti. Ono što je meni bilo vrlo zanimljivo jest da je djelo napisano kao monolog u kojem nam se *Judita* povjerava kroz zapise na papiru koje pak stvara da bi se oslobodila tajni tereta što je muče. "Gavran je lik Judite učinio stvarnijim, životnijim i kompleksnijim od likova koje pamtim iz djela njegovih prethodnika" (Gavran 2001: 145). Holoferno je potpuno transformiran s obzirom na originalno zamišljeni lik. "Bezlični negativac, nasilnik i pijanac pretvorio se u vojnika intelektualca koji osvajanja koristi da bi upoznao nova područja, a nasilju pribjegava tek kada mora i kada je to neizbježno" (Gavran 2001: 145). Zbog surovosti vremena u kojem živi, bio je sluga silnika te

poput Judite nesretnik i žrtva tuđih postupaka i želja. Kod Gavrana je i lik Joakima dobio važnije mjesto, koji je potpuna suprotnost Holofernu. On je surov, bezosjećajan, "on je slika beskrupuloznih političara tiranina" (Gavran 2001: 146). On je makijavelist pa smatra da cilj opravdava sredstvo. Joakim je proračunat, hladan te se na kraju djela rješava svojih političkih protivnika. Prema Krmpotiću, on je daleko od idiličnoga poimanja svijeta. Smatram da je možda Gavranova svrha tu i bila kritizirati crkvene ljude. U djelu Gavran naglašava religijske zakone i običaje, religijsku ideju ljubavi, blagosti i mira te kako crkveni dostojanstvenici Betulije traže od Judite da u ime vjere i njene zaštite počini preljub i ubojstvo. Možda Gavran kao suvremeni pisac kritizira upravo suvremeni život kao nešto u čemu više nema takvih vrijednosti između dvoje ljudi. Tada bi se preljub kažnjavao kamenovanjem, a danas je to potpuno normalno. Također, danas bi se rijetko tko kao Judita žrtvovao za narod. Ako pogledamo današnje političare, potpuno se razlikuju od prijašnjih političara kojima je bila čast služiti za narod, bili su tu da zbilja pomognu narodu. Taj nečasni čin bludništva i ubojstva kao jedine mogućnosti spašavanja vjere i ljudskih života samo je jedna od moralnih dvojbi na kojima je Gavran sagradio *Juditu*. Krmpotić smatra da takva dvojba izvrsno služi Gavranu za isticanje osobitosti likova i poticanje radnje. Dvojbe koje ističe Gavran su: kako postupiti kada se u nama sukobi pravni zakon sa zakonom srca i kako postupiti kada se pokajemo za dano obećanje. Ono što sam također uočila u odnosu na Marulićevu Juditu jest da je Gavranova Judita među ljudima bila slavna, ali je toj izvanjskoj slavi suprotstavljena Juditina patnja zbog onoga što je učinila. Unatoč povijesnoj temi koja je i pisana u razdoblju drugačijem od modernoga, može se naći i moderan čitatelj. Rekla bih da je to jedinstveno djelo jer sadrži i neke poruke u kojima se može pronaći i moderni čitatelj, npr. ukazivanje na krhkost ljudskih namjera i odluka, otkrivanje užitka spolnoga odnosa muškarca i žene. Postavlja se pitanje: je li čovjek kao pojedinac dužan ugoditi sebi ili kolektivu? Smatram da Gavran kritizira odnos muškarca i žene (Manašea i Judite), načina kako su se ljudi odnosili prema ženi, kako je žena bila neravnopravna. Veliki svećenik Joakim i gradski poglavar Ozija zamolili su Juditu da ih svojom ljepotom i ženstvenošću izbavi od pogibelji. Zanimljivo je to da danas postoji pretpostavka kako lijepi ljudi uspijevaju u životu i postižu više stvari. Možda Gavran u tom trenu nije mislio na to, ali našla sam u tom poveznici: i Judita je zbog svoje ljepote pobijedila. Patnja koju je Judita osjećala nakon što je ubila Holoferna nije samo bila u njezinoj duši nego je još bila osuđena da živi sama.

Gavran je vjerojatno želio pokazati kako su obični ljudi zapravo marionete onih ljudi i institucija iznad nas te je želio to kritizirati. Naime, zbog Joakima su

stradali i Holoferno i Judita. Joakima nije ni u jednom trenutku bilo briga kako se Judita osjeća. Tim je Gavran želio prikazati odnos više vlasti prema pojedincima. Ono što sam također primijetila jest to da se danas ljudi toliko ne pouzdaju i ne zazivlju Boga kada su tužni. Iako je Gavran dao neke nove vrijednosti, mislim da je upravo vjeru u Boga želio približiti suvremenomu čitatelju i poručiti mu da se u najtežim trenucima može obratiti Bogu. Nino Sorić u *Slobodnoj Dalmaciji* opisao je Gavrana i njegovu temu na sljedeći način: "Gavrana prije svega zanima pitanje slobode pojedinca, skrivena istina iza službene verzije koja ljude pretvara u robove i zato novu, izokrenutu 'obradu' Judite u velikoj godišnjici jednoga od temeljnih djela hrvatske književnosti ne treba gledati kao neobičnu provokaciju nego kao piščev iskreni odnos prema pitanju osobnoga izbora u totalitarnom društvu koje počiva na laži."

Krmpotić navodi kako je novi pristup temi, priči, likovima i idejama Gavran djelomično ostvario na području jezika jer spaja arhaični biblijski stil i današnji književni idiom te stvara *staro-novu atmosferu* koja idealno odgovara tonu njegove verzije *Judite*. Evo još jedne tvrdnje koja potkrepljuje moje mišljenje zašto je Gavran možda više povezan s Biblijom – jer koristi arhaični biblijski stil. Krmpotić dalje navodi kako se rečenice proze često nižu u formi stihova čim se još više potpomaže duh arhaičnosti. Upravo takav način pisanja od čitatelja zahtijeva osobitu koncentraciju te da se nad tim odvojenim tekstom zamisli. Slažem se s tvrdnjom da je ovaj roman pisan kao dnevnički tekst i da je zapravo monolog. Stilski i kompozicijski riječ je o jednom čvrstom okviru, djelu jasno zaokružene cjeline u kojoj je teško reći da nečega ima previše ili premalo. Krmpotić smatra da će ovo djelo mnogi tumačiti kao čin hereze nad dosadašnjim biblijskim i *rodoljubno-marulićevskim* značenjem priče o Juditi, ali će s druge strane steći veliki broj poklonika i da će biti više čitana od Marulićeve te biblijske *Judite* (Gavran 2001: 153).

Intertekstualnost u Gavranovoj *Juditi*

Prema Pavlu Pavličiću odnos književnoga teksta prema drugim tekstovima mora biti vidljiv, npr. u međusobnom citiranju, mora postojati mogućnost dostupna čitateljima da se ta veza uoči i razumije. Taj odnos mora biti ostvaren određenim sredstvima koja moraju biti zajednička obama književnim djelima između kojih se uspostavlja odnos. Moraju se služiti sličnim i prepoznatljivim stilskim, kompozicijskim postupkom i jedno djelo mora komentirati ili parafrazirati postupke drugoga. Ta veza mora biti ispunjena značenjem. Ako se među tekstovima uspostavlja odnos, on mora novomu djelu pridodati neku novu dimenziju, tako da se bez uočavanja te dimenzije djelo ne može razumjeti (Pavličić 1988: 157). Zašto ovo

spominjem? Naime, Gavranova *Judita* u intertekstualnoj je vezi s Marulićevom, ali i biblijskom *Juditom* te želim otkriti kakva je ta veza i kako je uspostavljena.

Gavranova *Judita* spada u dijakronijske intertekstualne odnose s Marulićevom *Juditom* jer se dijakronijski odnosi uspostavljaju s tekstovima prošlih epoha i drugačijih poetika. Marulićeva *Judita* pripada humanizmu, a Gavranova suvremenoj književnosti. Pavličić smatra da su taj vremenski razmak, a prema tomu i iskustvo, bitni za doživljaj takve veze kao *poetski funkcionalne*. Također, smatra da se veza može uspostaviti samo s onim tekstovima koji se u trenutku nastanka novoga djela smatraju dovoljno poznatima (Pavličić 1988: 157 – 158). Prizivaju se drugi tekstovi da bi s primarnima činili cjelinu doživljaja. Pavličić navodi dva tipa razdoblja intertekstualnosti: konvencionalni odnosi i nekonvencionalni odnosi. Konvencionalni tip prevladava kada se poštovanje konvencija razdoblja uzima kao vrlina, a nekonvencionalni kada se više krše konvencije i modificiraju se. Gavranova *Judita* pripada nekonvencionalnom dijakronijskomu tipu što možemo promatrati u žanru, temi i stilu. Nekonvencionalni tekst uzima stariji tekst kao materijal za mlađi, Gavran uzima Marulićev tekst. Gavran uspostavlja dijakronijsku intertekstualnu vezu s Marulićem jer je tu temu izmijenio, uveo je neke nove elemente, ali je i vrijednosne kriterije svojega vremena suprotstavio vrijednosnim kriterijima Marulićeva 16. stoljeća. Gavran pripovijeda staru priču o Juditi na nov način. On ne pokušava prihvatiti vrijednosne kriterije Marulićeva doba nego uspostavlja kontrast tih vrijednosti s vrijednosnim kriterijima suvremenoga doba. Pavličić navodi da se odustaje od općevažećih ideala, tj. za njima se traga, ali se oni ne nalaze, na primjer, Gavran u djelo unosi vrijednost ljubavi i žrtvovanja ili nežrtvovanja za tu ljubav, kontrast između ljubavi i dužnosti. *Judita* na kraju izvršava svoju dužnost, ali ona pati. Smatram da je tu istaknuta vrijednost ljubavi koja se u ovom slučaju nije smjela iskazati zbog dužnosti. Nije se pronašla. A dužnost prema narodu nije ju ispunila zadovoljstvom. Jedino se na kraju, kao i kroz cijelo priču, vraća Bogu. Kod Gavrana se vidi nekonvencionalni postupak u odabiru teme. Pavličićevo je mišljenje da je bavljenje povijesnom temom u nekonvencionalnom razdoblju uvijek traganje za analogijama sa sadašnjim vremenom, za ono što je sadašnje u prošlosti (Pavličić 1988: 167). Smatra da među raznim segmentima povijesti ima samo sretnih podudarnosti. Gavran je uspostavio odnos s temom staroga djela, obradivši ih na nov način, otkrivajući nove aspekte, ali ne odričući se onih starih, onih koje je uspostavilo Marulićevo djelo, u njegovu djelu vjeri se pridaje velika vrijednost. “Tema mora biti jasno obilježena svojom pripadnošću prošlosti i literaturi. Stariji tekst uvijek ostaje temelj za novi” (Pavličić 1988: 166 – 167). Smatram da je kod Gavrana taj nekonvencionalni tip intertekstualne veze uspostavljen i preko stilova

jer koristi arhaični jezik. Gavran slaže *Juditu* koja je moderna po senzibilitetu, ali stilom jasno upućuje na uzore. To je rezultat želje da se stil malo osvježi i da se suprotstavi suvremenim (hladnim i nemotiviranim) načinima pjevanja i da se vlastito pisanje podupre starošću stila kojim se služi (Pavličić 1988: 167 – 168). No, Gavran naslovljava svoje djelo *Judita*, pa njegov cilj nije samo originalnost izraza niti težnja za dostojanstvom vlastitoga pisanja nego takvim postupkom stupa u dijalog s Marulićem. Nalazi analogije između onoga o čemu je Marulić pjevao i onoga o čemu on piše. Tu se uspostavlja osobita veza jer tekst nije razumljiv bez Marulića, a Marulićevo djelo je prizvano u “čitateljevu svijest stilom, ali i drugim elementima” (Pavličić 1988: 168). Kod Gavrana je intertekstualnost veoma bitna jer se pretvara u vodeći postupak u koji je smješten najveći dio umjetničkoga značenja teksta. U intertekstualnosti je, prema Pavličiću, bitna poetika koja u dotičnoj epohi vlada. Poetike raznih epoha dodjeljuju istomu tipu intertekstualnosti različite uloge (Pavličić 1988: 169). Intertekstualnost se ostvaruje i na razini žanra nekoga djela. Gavranova je *Judita* roman, Marulićeva je ep. Pavličić navodi kako će autor često mijenjati i žanr kako bi suprotstavio novo staromu.

Ono što sam zapazila u *Juditi*, a spominje Pavličić, jest intermedijalnost. Prema Pavličiću, to je postupak kojim se strukture i materijali karakteristični za jedan medij prenose u drugi, jedan od tih medija obično je umjetnički.

“Pridodavanje novih značenja onomu što neko djelo govori svojim normalnim i tradicionalnim sredstvima jest temeljna svrha intermedijalnih zahvata. Cilj takvoga preuzimanja jest da se književni izraz inovira” (Pavličić 1988: 173 – 174).

Tu sam intermedijalnost uočila u odnosu Gavranove *Judite* s filmom. Pavličić piše da se u književni tekst unosi montaža kao u filmu te da je za to potreban i stil koji je tomu primjeren, npr. kratke rečenice u prezentu koje opisuju samo izvanjske aspekte te kretnje i izgled likova *u kadru* (Pavličić 1988: 173 – 174). Kada toga ne bi bilo, kada bi se dugim rečenicama opisivale misli i osjećaji likova, montažna tehnika ne bi bila dovoljno jaka da *ostvari asocijativnu vezu s filmom*. Kada književnost kao svoju glavnu vrijednost vidi inovaciju, a to je slučaj s Gavranovom *Juditom*, onda uspostavlja neki odnos s medijima. Uspostavljanje veza s drugim medijima predstavlja obnovu njezina izraza, način da se postigne originalnost (Pavličić 1988: 186). Primjeri takve intermedijalnosti su npr. kada Joakim govori Juditi da vidi u njoj spas za Betuliju, razgovori s Holofernom: “Volio bih za večerom biti s tobom, bez nazočnosti mojih zapovjednika. Volio bih da dođeš k meni kad padne mrak, bez svoje sluškinje. Sledih se od njegovih riječi. Poslušno odgovorih: Bit će

onako kako ti zapovijediš, gospodaru” (Gavran 2001: 98), izgovori Juditinih molitava, razgovor Judite i Šue u šatoru nakon prve noći provedene s Holofernom:

“Kad pred zoru uđoh u svoj šator, dočeka me Šua lica ispaćena od nepavanja. Jesi li ga ubila? Nisam. Zašto? Nisam smogla snage. Vaši ljubavni uzdasi dopirahu i do mojih ušiju, mišljah da će u ljubavnoj omami izložiti svoj život pogibelji i da će ti posao osvetnički biti lak” (Gavran 2001: 110).

Naravno, to nisu svi dijelovi u Juditi koji bi se mogli prebaciti u film i to se uočava samo u nekoliko situacija, ali čitajući ih, te scene mogu se zamisliti u filmovima. Prema Pavličiću, takvi dijelovi odgovaraju montaži filma jer su prisutne kratke rečenice, bez dugih rečenica s opisima doživljaja, misli i osjećaja. Naravno da ima i takvih rečenica koje opisuju osjećaje i doživljaje likova, možda Gavranova *Judita* nije tipični primjer intermedijalnosti s filmom, no, ipak smatram da bi se ti nabrojani dijelovi, ali i još neki koje nisam spomenula, a ima ih, mogli zamisliti na filmskoj sceni. Prema tomu, mislim da Gavranova *Judita* ima i karakteristiku intermedijalnosti.

Citatnost u Gavranovoj *Juditi*

Jedan od intertekstualnih fenomena jest fenom citatnosti kojom se bavila Dubravka Oraić Tolić. Ona definira citatnost kao takav oblik intertekstualnosti u kojemu je citatna relacija postala dominantom teksta, umjetničkoga žanra, stila ... Gavranova je *Judita* oblik citatnosti u kojem tuđi tekst nije uzor vlastitomu, citatna motivacija ide nepravilno i začudno, od vlastitoga prema tuđemu (Oraić Tolić 1990: 6). Prema Dubravki Oraić Tolić, u takvom slučaju postupak determinira građu, to je oblik očudenja, to je citatnost kao novo viđenje ili očudenje tuđega teksta u okviru svojega. U tomu definitivno prepoznajemo Gavranovu *Juditu*. Gavran potpuno mijenja Marulićevu *Juditu*, uvodi nove dijelove, kao npr. ljubav između Holoferna i Judite. Čitatelj je takvim promjenama iznenađen. Iznenađen je i krajem *Judite* jer upravo zbog te ljubavi možda i ne može predvidjeti završetak. Zanimljiva mi je teorija G. Levintona koji definira citaciju kao “uključivanje tuđega teksta u svoj tekst koje ima modificirati semantiku danoga teksta upravo na račun asocijacija vezanih s tekstem-izvornikom (citiranim tekstem), za razliku od pozajmice koja ne utječe na semantiku citirajućega teksta i može biti čak nesvjesna” (Oraić Tolić 1990: 14). Upravo je takav odnos Gavrana i Marulića. Dubravka Oraić Tolić razlikuje citaciju, citiranje i citatnost. Citacija ili citiranje citatni su intertekstualni procesi, a citatnost je svojstvo intertekstualne strukture. Napominje da pod citatnošću podrazumijeva

ne svaki citatni kontakt između dva teksta nego samo onaj u kojemu je citatna relacija postala dominantnom. Nadalje, citatnu relaciju definira kao intertekstualnu vezu građenu na načelu podudaranja ili ekvivalencije između vlastitoga i tuđega teksta, a citat je eksplicitni intekst u kojemu se tuđi i vlastiti tekst podudaraju u sklopu vlastitoga (Oraić Tolić 1990: 14). Ovo spominjem jer je u odnosu Gavrana i Marulića uspostavljen odnos citatnosti, ali u Gavranovoj *Juditi* sam pronašla i citate koje ima i Marulić pa i Biblija, npr.: “A tko ste vi da se postavljate iznad Boga i da mu zadajete rokove?” (Gavran 2001: 82), i “Izvest ću djelo o kojem će spomen prelaziti s naraštaja na naraštaj među sinovima našeg naroda” (Gavran 2001: 83). Ima nekoliko citata koji se mogu povezati s citatima kod Marulića. Međutim, na planu je sintaktičke citatnosti kod Gavrana ostvaren otvoren, koordiniran, horizontalan sustav u kojemu su citati slobodni u odnosu na cjelinu, broj im nije ograničen, a ni položaj strogo određen. Kod Gavrana, dakle, možemo razlikovati vlastiti tekst, tuđi citirani tekst i tuđi necitirani tekst, ali podrazumijevani tekst, bivšega konteksta iz kojega je citat preuzet. Citati su po opsegu podudaranja kod Gavrana nepotpuni. U nepotpunima se citatni fragment tuđega teksta može pridružiti samo djelomice. Uz to pripada intrasemiotičkim citatima jer oba pripadaju književnosti te uočavamo interliterarne ili književne citati (Oraić Tolić 1990: 22). Iz perspektive interliterarnih citata, prema Dubravki Oraić Tolić, književna se kultura razotkriva kao velika nacionalna i svjetska intertekstualna zajednica u kojoj tekstovi stupaju u citatne suodnose s bližim ili daljim, mlađim ili starijim književnim tekstovima. To je slučaj s Gavranovom *Juditom* koja preuzima stariji tekst, Marulićev, te je to nacionalna književna kultura jer su oba djela hrvatska. Također, uočavamo referencijalne citate jer su orijentirani na podtekst, citati koje sam navela upućuju na Marulićev tekst.

Pri odabiru tipa citatnost, nailazila sam na poteškoće, ali sam se ipak odlučila za iluminativni tip citatnosti pred ilustrativnim. Naime, iluminativni tip jest po tom što podrazumijeva kreacije novih smislova na podlozi starih.

“Citirani tekst kreira nov i neočekivan smisao i za stvaranje vlastitih nepredvidivih značenja, uzima tuđi tekst i njegove citate kao povod za stvaranje vlastitoga teksta, kada u kulturnom sustavu u cjelini nema stroge hijerarhijske ljestvice, citatni tekst ne postupa sa kulturnom tradicijom kao posvećenom riznicom nego s njima vodi ispravan intertekstualni dijalog, tekst nastoji sebe prezentirati i potvrditi kao jedini ili bolji od svih dosadašnjih” (Oraić Tolić 1990: 45).

Gavranova *Judita* novo je djelo za koje bismo mogli reći da nema veze s Marulićevim, osim što je preuzeta njegova tema. Gavran se služi tuđim tekstom i

cijelom kulturnom tradicijom da bi pomoću njegova smisla i položaja u kulturnom sustavu te njihove prisutnosti u čitateljevu iskustvu sam sebe *iluminirao* (Oraić Tolić 1990: 45). U Gavranovu slučaju, jači je njegov vlastiti tekst, vlastita kultura i vlastito autorovo stilsko i epohalno iskustvo.

“Stari kulturni sustavi postaju novi ili se opovrgavaju, ruši se kulturna hijerarhija, vlastiti tekst želi ili postati ravnopravan s prethodnim tekstovima-uzorima ili sam zauzeti negdašnji primaran položaj što su ga imali citatni uzori, dok se čitatelj mora ravnati prema autoru, učiti pravila njegove originalne citatne igre, teško se probijati do smislova što ih on izbija u citatnomu sudaru između svoje i tuđe riječi” (Oraić Tolić 1990: 45 - 46).

Naime, Gavran ne uzima tuđi tekst kako bi ga adekvatno citirao i imitirao nego da bi citate montirao u nove, neočekivane kontekste svojih tekstova (Oraić Tolić 1990: 63). Napisao je, uzimajući Marulićev tekst, novo djelo s neočekivanim zapletom, pa na kraju i raspletom.

Problem je u tom što Dubravka Oraić Tolić zaključuje da je iluminativni tip karakterističan za modernizam 70-ih i 80-ih godina ustupio mjesto ilustrativnom tipu. Postmodernistička je citatnost ilustrativna jer je cijela postmodernistička kultura nova povijesna kultura mimeze i prepoznavanja. Suvremeni postmodernistički umjetnici orijentirani su na svoje čitatelje i njihovu potrebu za prepoznavanjem samih sebe. Nude već poznate smislove koje često preuzimaju iz kulturne tradicije. Tu je suvremena citatnost najčešće muzejska i arhivarska. Dubravka Oraić Tolić smatra da se to može razjasniti elementarnom činjenicom da su razorne mogućnosti svjetske civilizacije danas veće nego u doba avangarde.

“Stoga postmodernistički umjetnici najčešće ne vode ravnopravan dijalog s riznicom tradicionalne kulture nego se svjesno stavljaju u određeni položaj, doslovce prepisuju i preslikavaju tekstove vlastite tradicije i suvremene kulture kako bi pokazali da ta tradicija i ta kultura postoje, da se ne smiju zaboraviti, nego da se moraju svim sredstvima pa i jednostavnim neprerađenim citatima čuvati od uništenja. Europa se na područjima citatnosti želi prisjetiti svojih iskonskih vrijednosti, prepoznati ih i sačuvati u novoj civilizaciji 21. stoljeća” (Oraić Tolić 1990: 209 - 210).

Gavran spominje tradicionalne vrijednosti spomenute i u Marulićevoj i biblijskoj *Juditi*, a to su vjera, borba za narod. Na kraju pobjeđuje vjera i žrtvovanje

za narod, nasuprot nove vrijednosti, žrtvovanja za ljubav. Ali opet smatram da Gavran unosi nove vrijednosti koje su različite od ovih tradicionalnih, upravo tu vrijednost ljubavi (Judita je ubila Holoferna, ali njezin život nakon toga čina pun je patnje), suvremene vrijednosti. Također, mijenja Holofernov lik, tu je Holoferno pobjednik, a ne Judita. On se dobrovoljno odlučuje na smrt zbog ljubavi prema ženi. Na neki način kao da likom "nove" Judite kritizira podređeni položaj žena i negativan odnos prema ženama te predstavlja borbu za nove odnose. Ne djeluje mi kao da želi sačuvati te prijašnje odnose. Naposljetku, stvara potpuno novo djelo, različito od Marulićeva i biblijskoga. Po tom bih rekla da je to iluminativni tip.

Gavranova Judita ima funkciju prezentacije same sebe i svoje kulture. Tekst ističe samoga sebe, svoj originalni položaj u sustavu kulture i Gavranovo osebujno shvaćanje tradicije koje mijenja "ili grubo krši konvencionalni obzor receptivnoga očekivanja" (Pavličić 1988: 141). "Citatni tekstovi s prezentativnom funkcijom potkopavaju ili ruše postojeći kanon, njihovo kulturno vrijeme je sadašnjost" (Pavličić 1988: 141). Gavranova Judita moderna je, suvremena žena, stavljena u povijesni kontekst. Kod Gavrana se radi o citatnom obliku, citatnom dijalogu gdje vlastiti tekst shvaća citate preuzete iz tuđega teksta "kao neutralnu zonu u kojoj se može voditi slobodni međukulturni dijalog na načelu intertekstualnoga nemišanja i poštivanja suprotnih semantičkih uređenja vlastitoga i tuđega" (Pavličić 1988: 140). Kao što sam već spomenula, paralelno s tradicionalnim vrijednostima i prihvaćanjem jednoga aspekta (vjere u Boga), Gavran unosi nove vrijednosti, vrijednosti suvremenoga doba. Za njega tradicionalne vrijednosti ne predstavljaju prepreku, baš suprotno, preko njih unosi nove vrijednosti. Dubravka Oraić Tolić smatra da citatnost čuva kulturu od samozaborava i samouništenja (Pavličić 1988: 155). Slažem se s tom tvrdnjom. To vidimo i u primjeru Gavranove *Judite*. Gavran nam je u svom djelu istodobno omogućio čuvanje Marulićeva djela (važnost književnosti) i vrijednosti koje su postojale u to doba, a opet nam nudi i suvremene vrijednosti i očuvao je suvremeno doba u svom djelu.

Gavranova je *Judita* doživljena kao svetogrđe naspram Marulićeva djela. Naime, u Marulićeve tradicionalne vrijednosti unio je suvremene elemente i scene koje se zbilja tako mogu i doživljavati, ali samo gledajući u odnosu na Marulića. Mislim da su suvremenomu čitatelju takve scene poznate i normalne te kada gledamo taj tekst sâm za sebe, ne možemo reći da je svetogrđe. Gavranovo je djelo intertekstualno povezano s Marulićem i Biblijom. Pripada dijakronijskomu nekonvencionalnomu tipu intertekstualnosti koja se očituje kroz žanr, temu i stil. Također, u Gavranovu djelu možemo uočiti intermedijalnost s filmom. S pojmom je intertekstualnosti povezan i pojam citatnosti koji možemo primijeniti na Gavra-

novu *Juditu*. Osim same citatnosti, Gavran unosi i citate koji bi se djelomice mogli uklopiti možda više u biblijsku nego u Marulićevu *Juditu*. Možemo primijetiti da je Gavranova *Judita* s jedne strane tako jednostavno djelo. Tema je preuzeta iz starijih tekstova i malo prerađena. S druge je strane toliko kompleksno djelo, koje zbilja može napisati samo nadaren pisac. Toliko originalno i odlično povezana dva djela u jednom, mogla bih reći, malo komu može uspjeti. Definitivno je to zaokružena cjelina koju se dalje ne može nadopunjavati, ali je se može puno interpretirati. Navela sam one vrijednosti koje sam ja uočila čitajući *Juditu*, vjerujem da bi se tuđim interpretacijama moglo na moje vrijednosti dopuniti još njih. Također, netko može smatrati da to djelo u vrijednostima nije uvelo neku promjenu, a prema momemu je mišljenju uvelo veliku promjenu što se tih vrijednosti tiče. Smatram da Gavran naglašava upravo te vrijednosti koje na kraju nisu pobijedile (npr. ljubav, žrtva za ljubav), a da je Gavran dopustio ovim tradicionalnim vrijednostima na kraju da pobijede kako se ne bi sasvim poremetilo očekivanje čitatelja. Ionako je puno novih elemenata uvedeno koje su stvorile potpuno novu priču. Ono što je velika promjena u odnosu na Marulića i Bibliju jest da se čitajući Gavranovu *Juditu* čitatelj može poistovjetiti s likovima, može suosjećati s njima i njihovim patnjama, posebice s Juditom i Holofernom. Toga kod Marulića nema jer je taj ep pisan više kao poziv na borbu, vjeru i nadu, dok je Gavranova namjera ipak drugačija. Veliku ulogu u tom imaju i razdoblja u kojima su oni pisali. Marulić piše takvo djelo jer je njegovo razdoblje zbog opasnosti od Turaka to zahtijevalo. Ista tema učinila je dva djela bitno drugačijima i s drugačijom namjerom. Opet, ta dva teksta Gavran je savršeno uklopio u jedno, vlastito djelo.

LITERATURA

Oraić Tolić, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Pavličić, Pavao. 1988. *Intertekstualnost i intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Gavran, Miro. 2001. *Judita*. Zagreb: Mozaik knjiga.

ČIJI SU STEĆCI?

Jelena Ružić

Sažetak

U ovom će radu biti riječ o stećcima općenito, o problemu njihovoga datiranja, kao i o nazivu, njihovoj brojnosti te smještanju u kontekst *hrvatskoga* arheološkoga nasljeđa. Naglasak će biti stavljen na problem koji je, pored svih ostalih problema povezanih sa stećcima – uništavanje (svjesno ili nesvjesno), problem zaštite i drugo, izabran kao najzanimljiviji – prisvajanje stećaka zbog političkih razloga. Na samom će kraju biti ponuđeno pomalo idealističko razrješenje spomenutoga problema.

Ključne riječi: stećci, Bosna i Hercegovina, interkonfesionalnost

Stećci su kameni nadgrobnji spomenici, raznovrsnih oblika, koji su bili postavljeni i klesani, najčešće od vapnenca, uglavnom na području današnje Bosne i Hercegovine, ali i na području današnje Hrvatske, Srbije i Crne Gore. Njihova je glavna karakteristika ta što su na njima uklesani zanimljivi dekorativni reljefi, a na nekima se nalaze i epitafi koji su najčešće pisani bosančicom na narodnom jeziku. O vremenu u kojem se pojavljuju stećci postoje mnoga različita nagađanja. Neki su istraživači smatrali da potječu još od Feničana ili Huna. No, tek ozbiljnijim proučavanjem znanstvenih materijala, posebno natpisa i nekih reljefnih motiva, došlo se do sigurnijega i točnijega datiranja stećaka. Možemo tvrditi da se stećci javljaju u drugoj polovini dvanaestoga stoljeća. Njihova prva faza traje kroz trinaesto stoljeće, a intenzivno se klešu u četrnaestom i petnaestom stoljeću te traju sve do kraja šesnaestoga stoljeća (Bešlagić 2004: 14). U narodu su uvriježeni različiti nazivi za ove nadgrobnje spomenike. U zapadnim se krajevima Hercegovine, nekim krajevima zapadne Bosne i dobrim dijelom Dalmacije i Primorja, često upotrebljava naziv *mašet*, koje je moglo nastati ili od iskvarene turske riječi *mešhed*, tj. *mećit*, što znači spomenik junaka koji je za vjeru poginuo, ili, što je vjerojatnije, od talijanske riječi *massetto*, što otprilike znači veliki kamen (Bešlagić 2004: 180). Još su neki nazivi za ove spomenike koji se koriste u različitim krajevima *mramor*,

kam, biljeg, usađenik. Naziv *stećak*, koji je nastao od riječi *stojećak*, uglavnom se koristio kod obrazovanoga građanstva, ali se i taj naziv polako udomaćuje među pukom. Stećci su najbrojniji, kao što je već spomenuto, na području današnje Bosne i Hercegovine. Tamo se nalazi čak pedeset devet tisuća petsto devedeset i tri stećka ili njih osamdeset i šest posto. U Srbiji ih ima dvije tisuće dvjesto šezdeset i sedam, u Crnoj Gori tri tisuće četrdeset i devet, a u Hrvatskoj četiri tisuće četrdeset i sedam (Bešlagić 2004: 14). Evidentno je da stećci pripadaju i hrvatskomu arheološkomu nasljeđu (sâm njihov broj na području Republike Hrvatske govori za sebe).

“Neka oprostí gospođa Europa, ona nema spomenike kulture. Pleme Inka u Americi ima spomenike, Egípat ima prave spomenike kulture. Neka oprostí gospođa Europa, samo Bosna ima spomenike. Stećke. Što je stećak? Oličenje gorštaka, Bosanca! Što radi Bosanac na stećku? Stoji uspravno! Digao glavu, digao ruku! Ali nigdje, nikada, nitko nije pronašao stećak na kome Bosanac kleči ili moli. Na kome je prikazan kao sužanj”, zapisao je te riječi Miroslav Krleža. E pa, neka nam oprostí gospodin Krleža, premda ove riječi doista laskaju svakomu Bosancu (i Hercegovcu), ali sada i Europa, točnije od 1. srpnja 2013. godine, ima svoje spomenike kulture.

U vrijeme stećaka, a prije dolaska Osmanlija, djelovale su tri kršćanske konfesije: katolička, pravoslavna i vjera bosanska. Kojoj konfesiji pripada najveći broj stećaka, nije poznato. Može se pretpostaviti da se svaka od crkvenih organizacija, sukladno vlastitim pravilima i tradicijskim obrascima, brinula za svoje pokojnike, a koliko su obredi pokopa bili slični ili su se međusobno razlikovali, kakvu su poruku posredovali – pitanja su bez odgovora. To ne dovodi u pitanje činjenicu kako izrada stećaka nije općenito katolički ili pravoslavni običaj, kao što nije ni specifično povezana s Crkvom bosanskom, odnosno da je taj običaj uz religijsku imao naglašenu i etnološku dimenziju. Uz pretpostavku da je svaka od vjerskih skupina u Bosni i Humu slijedila odgovarajuće vlastite pogrebne obrasce, prihvaćanje jedinstvenoga koncepta pogrebnoga spomenika od triju tadašnjih konfesija može se smatrati organskim dijelom interkonfesionalnosti stećaka (Lovrenović 2009: 243). Kao jednu od karakteristika Lovrenovićeve knjige *Stećci: bosansko i humsko mramorje srednjega vijeka*, Enes Dedić ističe podupiranje teze o interkonfesionalnosti stećaka jer “na mjestima gdje se nalaze ili su se nalazili stećci vidljivi su tragovi i kasnijih pokopavanja umrlih i to iz svih konfesija koje su rasprostranjene u Bosni i Hercegovini. Iz pročitanih imena pokojnika s epitafa jako je teško odrediti njihovu konfesionalnu pripadnost, no i to je u nekoliko slučajeva potvrdilo autorovu tezu o interkonfesionalnosti stećaka”.

Zbog jasnoće teze o interkonfesionalnosti/internacionalnosti stećaka najbolje ju je napisati u formalnom obliku argumenta:

P1: Sve se konfesije srednjovjekovne Bosne imale veze sa stećcima.

P2: Iz konfesija su se srednjovjekovne Bosne formirale današnje nacije na području Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Srbije te Crne Gore.

Z: Sve današnje nacije na području Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Srbije te Crne Gore imaju veze sa stećcima.

Ovaj je argument i više nego jasan, no danas se, nažalost, među većinom vode rasprave o tom čiji su stećci te se tako zaboravljaju konkretni i živi problemi poput propadanja i uništavanja stećaka, nepostojanja točnoga broja stećaka i slično. Stoga, upravo je problem svojatanja stećaka, premda potpuno umjetno i bespotrebno stvoren, mnogo veći problem. On, naime, zbog pojedinaca i pseudoznanstvenika u kojima je moć zahvaljujući politici, može potpuno zanemariti živuće, već nabrojane, probleme.

Razrješenje se problema nalazi jedino u pokopavanju ratnih sjekira koje, nažalost, još uvijek nacionalizam drže budnim. To se može postići jedino proučavanjem naše (zajedničke) povijesti, dodatnom edukacijom, otvorenošću i spremnošću dijeljenja ovoga vrijednoga blaga s onima s kojima smo nekada, u doba nastajanja stećaka, bili povezaniji nego što danas mislimo. Istina, postoji i jedno konkretnije razrješenje problema koje je već započelo. Naime, ministri su Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije i Crne Gore zajedno pristupili projektu u kojem bi se stećci trebali naći na UNESCO-vom popisu svjetske kulturne baštine. Ministrica je kulture Republike Hrvatske, Andrea Zlatar Violić, na tu temu rekla: "Važno je to što je riječ o monumentima iz naše zajedničke prošlosti, koja je istodobno i naša zajednička baština i mi smo danas odgovorni brinuti se za ono što smo naslijedili." Ostaje nam čekanje na trenutak koji bi se trebao dogoditi u tekućoj godini kada bi UNESCO mogao dati konačnu suglasnost hvalevrijednomu projektu četiriju država i nadati se da će taj projekt utjecati na promjenu mišljenja kod pojedinaca koji bi, bez ikakvih temelja, stećke sačuvali samo za sebe. Kako kaže Josip Pejaković, bosanskohercegovački glumac i dramski pisac, ukazavši na važnost zajedničke brige o stećcima: "Nisu stećci samo tvoji. I moji su. Nisu samo vaši. I naši su. I bit će, akobogda!"

LITERATURA

Bešlagić, Šefik. 1953. Proučavanje i zaštita stećaka / Recherches sur les "Stećci" et protection de ces monuments. *Naše starine: godišnjak Zemaljskoga zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti NR Bosne i Hercegovina*. 1(1): 167 – 175.

Bešlagić, Šefik. 2004. *Leksikon stećaka*. Sarajevo: Svjetlost.

Katić, Lovre. 1954. Stećci u Imotskoj krajini. *Starohrvatska prosvjeta*. 3(3): 131 – 169.

Lovrenović, Dubravko. 2009. *Stećci: bosansko i humsko mramorje srednjega vijeka*. Sarajevo: Rabic.

INTERNETSKI IZVORI

Bešlagić, Šefik. 1971. *Stećci; Kataloško-topografski pregled*, <http://www.scribd.com/doc/45651467/STECCI-SEFIK-BESLAGIC-1> (stranica posjećena 14. prosinca 2013.)

Krleža, Miroslav. 1960. (o stećcima), <http://bs.wikiquote.org/wiki/Evropa> (stranica posjećena 8. svibnja 2014.)

Lovrenović, Dubravko. *Bosanska škola "smrti": interkonfesionalnost stećaka*, <http://ikon.ffri.hr/sandbox/ikonografstudij/administrator/includes/jscript/ckeditor/ckfinder/userfiles/files/LOVRENOVI%C4%86%20HRV-L.pdf> (stranica posjećena 14. prosinca 2013.)

KRLEŽINA LAURA I BOBOČKA KROZ PRIZMU ANE BORONGAY KAO KRLEŽINE “NAJDUBLJE METAFORE”

Ivana Burnać

Sažetak

Ovaj rad analizira tri ženska lika u djelima Miroslava Krleže: Lauru Lenbach u svjetovima drame *U agoniji*, Bobočku u romanu *Povratak Filipa Latinovicza* i Anu Borongay u romanu *Zastave*. Riječ je o najizvođenijoj i kritički najbolje ocijenjenoj drami, psihološko-egzistencijalističkom romanu i Krležinu posljednjem petosveščanom romanu. Analiza se temelji na pretpostavci da je autor oblikovao ženske likove na temelju doživljaja vlastitih baka (Terezija Goričanec, Josipa plemenita Mekovec) kao svojevrsne antitetičke vrteške te formirao pronicljivu bazu u liku Laure (*U agoniji*), koja će postati temelj budućim ženskim likovima. Rad nudi interpretaciju muško-ženskih odnosa kroz vizuru feminističke književne kritike.

Ključne riječi: Miroslav Krleža, drama, ženski likovi, feministička književna kritika

Uvod

Laura. Ksenija. Ana. Lovor. Gostoljubljujivost. Milost. Tri izrazito jaka imena koja su zapečatila tri Krležina djela – *U agoniji*, *Povratak Filipa Latinovicza*, *Zastave*. Nevjerojatna je snaga koja dopire iz Krležinih stranica kada oslikava ove žene koje su prije svega borci, heroine povijesti svakodnevice, a potom i supruge. Pa iako svaka ima svoj način, svoj sistem, svoj razlog zašto se bori – bio on po nekakvom općem sudu “ispravan” ili “pogrešan” – one nipošto ne mogu proći nezamijećeno, poput stotine plastičnih, živih, krvavih likova koji imaju prilike proći mislima čitatelja kao preko kakvoga kolodvora. Našavši se u društvu u kojem na ovaj ili onaj način dominiraju isključivo i samo muškarci (Krleža dokumentira onodoban, a mogli bismo reći i sjevremenski, patrijarhalan, androcentričan poredak), ove žene redom biraju svoja oružja: dok Ana piše, Laura preuzima ulogu krojačice, a Bobočka, odnosno Ksenija Radajeva – amoralnim, ali prema vlastitom izboru – slobodarskim

putem postiže svoje ciljeve. Koliko one jesu jedinstvene, apsolutno jake u smislu nadnaravnosti i superiornosti nad okolinom koja ih ovako ili onako tlači, ove žene ne uspijevaju naći sreću, no to i nije bit: njihova težnja, upornost, gracioznost ili čak pokvarenost (nikako ne u amoralnom značenju) i negiranje morala kao takvoga, jedina su poanta apstraktne strategije koju provode. Laura je već funeralnom sintagmom naslova drame *U agoniji* osuđena na nezadovoljstvo; neobuzdana, tjelesno nesputana Ksenija (ipak primjerenije oslovljavana Bobočka), sirovom strastvenošću izaziva gađenje građanski orijentiranih pojedinaca, a Ana Borongay, poetesa, kao lovorov list pobjednički okrunjuje Krležine književne svjetove i nije ništa drugo negoli prizma kroz koju ću u ovom radu promotriti Lauru i Kseniju.

Laura ili ubijena leptirica

Supruga nekoć konjaničkoga potpukovnika, frustrirana, izbezumljena, ali borbena Laura nastoji učiniti baš sve kako bi koliko-toliko ovladala vlastitim i suprugovim životom. Ubrzo odaje da se s propijenim kartašem Lenbachom nalazi u začaranom krugu, a ona, ne kao individua već kao Laura, ali Lenbachova, služi kao izvor novčanih prihoda. I dok su Lenbachu za vratom ogromni dugovi koji kontinuirano rastu, tridesettrogodišnja Laura ulaže svu svoju energiju kako bi isplivala iz problema u koju je ovaj par zapao nakon raspada Austro-Ugarske monarhije, da bi pedesetčetverogodišnji Lenbach poput kakvoga adolescenta svakodnevno stvarao sve veći, kako Laura i sama govori, cirkus te postao njegov glavni sudionik. Laura je senzibilna i diskretna, svoju imovinsku i društvenu degradaciju podnosi hrabro dok mukotrпно u galanterijskom salonu radi s mušterijama koji za nju znače ništa drugo doli poniženje. Iako u intimnoj vezi s, kako Krleža namjerno ističe, plemenitim Križovcem pune tri godine, u trenutku spoznaje da je prije svega riječ o jednom rječitom odvjjetniku vještih retoričkih sposobnosti, Laura shvaća da je već pogled ovoga čovjeka vrijedna. Također, plemić iz mađarskih vremena, Križovec, prilagođava se novoj državi te postaje kandidat za ministra, dolazi svake večeri k Lauri i pristojno razgovara s Lenbachom o njegovoj poziciji. Po dolasku ruske emigrantice Madeleine Petrovne, Križovec odlazi, a ubrzo se vraća Lenbach i s ogorčenjem govori o intrigama, lažima i vlastitoj žrtvi i očekivano pijan ponovno traži novac, ali prijeti samoubojstvom. Drugi je čin ogledalo Laurine sentimentalne prošlosti gdje otvoreno tvrdi kako želi da Lenbach umre, a sada kada se to i dogodilo, ostaje savršeno mirna. Premda slabih živaca, Laura itekako dobro i realno shvaća da njena savjest nema razloga ne biti čista jer su jedina sjećanja i asocijacije uopće na čovjeka s kojim je toliko godina provela u braku afere u koje je bio upleten, a u svemu tom ona osjeća jedino provokaciju koja dolazi iz pogleda

njenoga ljubavnika za kojega se prisjeća na koji je način gledao neku ženu tijekom jednoga koncerta, i neće proći puno vremena dok ova heroina prvi put postane svjesna da je u jednom izvrnutom društvu i svijetu preokrenutih vrijednosti – potpuno sama. U dijalogu s Križovcem, Laura prvi put jasno govori kako je eventualni izlaz Lenbachova samoubojstva možda i jedini izlaz uopće. Jer ova je mlada žena radila Sizifov posao, i istovremeno svakodnevno gledala kako pored čovjeka kao što je Lenbach ni najmanja pozitivna namjera naprosto ne može uroditi plodom. Novija verzija drame, s pridodanim trećim činom, objavljena je 1962. godine u knjizi *Drame*: Laura ne diže ruku na sebe već zove policiju i tvrdi da je upravo ona ustrijelila vlastitoga supruga. Treći čin obuhvaća Križovčev monolog u kojem se Križovec osjeća prozvanim analizirati Laurin čin, psihi, emocionalno stanje. A čak i nakon strašnoga Lenbachova čina samoubojstva, ona ostaje ono što je uvijek i bila – kći jednoga generala, koja je naučena živjeti s osjećajem odgovornosti i koja ne prihvaća Križovčev nastup s advokatske perspektive. Vječnu inspiraciju i polazišnu točku Krležu vidi u ljubavi, a u ovoj je drami ocrtao kao trokutnu figuru koja iz sebe dalje širi niz drugih figura. One se potom preklapaju, nadopunjuju ili razgrađuju, zbog čega onemogućavaju djelovanje uobičajenomu poimanju ljubavi kao manifestacije koja je “čista, jedina i isključiva”; tako kod Krleže odnos žene s jednim čovjekom nužno postaje odnos s mnogima. Kompleksnost se gomila u činjenici da će ista ta ljubav biti dvosmjerna, ako ne i višesmjerna. Ubrzo će na površinu isplivati temeljna problematika: kako stati na kraj poziciji na koju su supružnici osuđeni nakon rušenja političke scene, one austro-ugarske? Pa premda su oba supružnika nesretna i to javno govore, Lenbach ipak ne pristaje na rastavu braka kao opciju, jer “Lenbachovi žive u brakovima, što je zapisano u crkvenim knjigama, već više od trista godina, i nije se čulo da bi jedan jedini Lenbach bio likvidirao svoj brak prije svoje vlastite smrti” (Krleža 2008: 125). I dok Laura ponovno ističe propast koja je zadesila ne samo Lenbacha već i nju (a ista je, dakako kobnija i uzrok je većim patnjama), Križovec se spretno povlači u odvjjetničku tiradu. Neposredno se (i to samo jednom), pojavljuje Madeleine Petrovna i upozorava Lauru na Križovčev odnos s Izabelom Georgijevnom. Aludirajući na intiman odnos Križovca i Izabele, razbija se prvostvoreni ljubavni trokut. Očekivano, izbija svađa, i u drugom činu drame Laura iznosi Lenbachovu prošlost: pored niza kartaških i političkih prijevara, Laurin se ljubavnik osvrće tek na onu ljubavnu – otvoreno opravdava Lenbachov postupak izbacivanja trudne ljubavnice Licike iz stana, jer je i on sâm isto prošao s “takvom jednom Licikom”.

Na tu izjavu Laura bijesno, naglo i krajnje brutalno rukom drobi zelenu leptiricu. Ovaj je trenutak “ključ” čitanja Laurina djelovanja pa i cijele drame: priča o

leptirici nudi prelamanje "identiteta" u kojem se zrcali problematika primarnosti – Laura ovim činom odaje nemogućnost kontrole nad situacijom i ogromnu dozu nezadovoljstva i razočaranja. Tim su stvorene dvije fabule, a mogu se parafrazirati tako da njihovi sažeci imaju jedan ili više zajedničkih elemenata. U ovom će slučaju to biti čin (samo)ubojstva, a Krleža će nadići tematsku razinu raskrinkavanja jednoga društvenoga sloja i usmjeriti se na individu u zarobljenu u nerazmrsivim okolnostima koje je sama sudbina namijenila. Spomenuta scena potvrđuje da Laura postaje svjesna egzistencijalnoga paralelizma sudbine: Licika = Laura = Izabela Georgijevna. Sve nas to, nedvojbeno, upućuje na psihološku dubinu koje ovo djelo nudi: jasno je da Krleža shvaća da se u suodnosima muškarca i žene apsolutno nije ništa promijenilo (usp. Hećimović 1982: 139). I zaista, iako poražavajuće, ovdje se moram složiti s Krležom. U prvoj varijanti kraja drugoga čina Laura diže ruku na sebe, dok je druga varijanta (napisana 1958. godine), s nadodanim trećim činom, sasvim drugačija: Laurina laž o ubojstvu i krajnje umjetan smijeh na izjave Policijskoga pristava Križovec tumači kao osobnu osvetu njemu, a kada Križovec i Laura ponovno ostaju sami, ona je itekako svjesna da su njegovi maloprije povučeni potezi sebični – njegov je cilj bio očuvati svoj visokopozicionirani odvjjetnički ugled. Napetost i uzajamna mržnja među ljubavnicima također ne ostavljaju prostora za sretan završetak: po Križovčevu odlasku, Laura u deliriju čuje pijanoga Lenbacha kako namjerava napraviti skandal te očekivano i uopće opcionalno – diže ruku na sebe. Riječ "agonija" sama po sebi podrazumijeva trenutak propadanja, bilo da je riječ o stanju svijesti pojedinca, neke društvene pojave ili pak povijesnoga razdoblja. S druge strane, "agon" može značiti natjecanje dvaju aktera drame od kojih jedan zastupa mišljenje autora. Sukladno tomu postaviti ću pitanje: koje je Krležino stajalište po pitanju Laurina lika? Vrlo direktno Krleža Lauru već na samom popisu lica/likova depersonalizira, i to čim joj je pridodao atribut Lenbachova, a Lenbacha istaknuo kao baruna: najvišega državnoga dostojanstvenika u hrvatsko-ugarskoj državnj zajednici. Čak je i Madeleine Petrovna oslovljena kao grofica, a Laurin je ljubavnik predstavljen kao doktor Ivan plemeniti Križovec. Jasno je kako Krleža namjerno s dubljim značenjem Lauru ostavlja kao Lenbachovu, a ne kao barunicu što ona jest. Mogućnost je Laurina izbora uslijedila kada ne bi trebala – na amoralnoj razini, razini supruge koja ništa konkretno ne može promijeniti. Jedina promjena koja uopće preostaje jest intimne prirode s pokušajem nalaženja ljubavi u nekom drugom. Međutim, koliku utjehu može pružiti muškarac koji direktno napada tu istu ženu, svoju ljubavnicu, ionako dovoljno očajnu kada kaže da je "su-vremeni brak besmisao, kao i sav onaj brakorazvodni materijal na njegovom advokatskom šrajptišu, sve drame, afere, skandali i gluposti" (Krleža 2008: 133). Stoga,

nije pogrešno ni prenglo samo na temelju spomenutoga reći da je Krleža vrlo brzo dao do znanja kako se Laura sama po sebi ne može ostvariti kroz Križovca. No, on nedvojbeno ima svoju funkciju koja će do izražaja doći tek nakon Lenbachova samoubojstva. Naime, uz Križovčeve pravničke tirade Laura sve to i dostiže, ali na najbrutalniji način: gledajući pred sobom ljubavnika, čovjeka kojemu je nastojala dati najbolje od sebe, za kojega se borila zahtijevajući rastavu braka, prema kojem je usmjerila zadnji atom snage ne bi li se manifestirao kao trenutak sreće, a koji sada skida masku i ostaje stajati ne kao podrška i ljubavnik, već kao najprostiji sako koji nosi ugladen odvjetnik.

Naprосто nije bilo drugoga rješenja, opcije za bilo koji od likova: Križovec ima tek funkciju Laurine podsvjesti i on ne uspijeva nadići vještinu spretnoga sastavljanja rečeničnih konstrukcija, stoga Lenbach mora umrijeti. Tada do izražaja dolazi Laurina veličina: iako ona kao kći generala odavno nije na položaju kakvom bi trebala biti, previše dugo ponižava sebe i gazi svoju čast. Ipak, trunka poštovanja koja se poput taloga slegla nakon svih tmurnih događaja, odjednom oživljava i iako ju vodi u bunilo – ne preostaje joj drugo nego u prisutstvu “jednoga neistinitoga lica” nazvati policiju i prijaviti samu sebe kao ubojicu. To joj nalaže, kako i sama kaže, “osjećaj odgovornosti”, potom Križovčevo priznanje kako je iste večeri bio s drugom te retrospekcija u trenutak kada je upoznala svoga plemenitoga ljubavnika, a na kojega ju je sam pokojni suprug upozoravao kako je riječ o “ženskaru”. Svakako treba naglasiti veličinu Laurina lika kao hrabroga i dinamičnoga. Iako svjesna kako ne može poboljšati svoj život jer njena agonija započinje danom njezina rođenja koje se zbililo – najopćenitije rečeno “na krivom mjestu u krivo vrijeme” – a čija uloga krojačice nije zanat, već ostaje tek kao uloga sluge “milostivama” i “ekselencijama”: poriv je za stvaranje takve protagonistice Krleža mogao dobiti u svojoj baki Tereziji, crnokosoj ženi koja upravo kao i Laura svoj život oduvijek podređuje drugima. Budući da je izmjena drugoga i nadopuna trećega čina uslijedila sa zakašnjenjem od trideset godina, moguće je tumačiti kako je Krleža odlučio Lauru ostaviti krajnje tragičnom s nemogućnošću daljnjega življenja, kako bi dosegao logičnost i nedorečenost u fabuli, a nedvojbeno kao tada zreo muškarac shvaća da jedino smrt može Lauru ostaviti časnom i gracioznom pa njezina ženska pronicavost tako zauvijek ostaje najjača baza koja će postati temelj budućih heroina Krležinih djela.

Appendix: zamotane riječi bez strasti krvi

Poistovjećenje žene s prirodom u lovačkim i zemljoradničkim društvima osiguravalo je štovanje ženskoga elementa kao načela plodnosti. No, kako je kul-

tura napredovala, tako su obrt i trgovina omogućili stvaranje zaliha pa je čovjek postao oslobođen "hirova" prirode. Udaljavanjem od prirode, žensko je izgubilo na važnosti, tvrdi feministica Camille Paglia (usp. Paglia 2001: 7). Feminističke su diskusije nicala u 1970-im godinama krize, kada se ispituju heurističke vrijednosti između spola i roda: navodno zadane, genetske i anatomske konfiguracije s kojom smo rođeni, i one društvom regularnih vrijednosti kroz koje postajemo to što jesmo. Redovito će ovakva problematika stupiti na pozornice jer drama kao žanr nudi podložnost, kao književni rod i vrsta niče na presjecištu dvaju ključnih poprišta artikulacije zajednice; onih religijskih i pravno-političkih institucija. U doba Krležina stvaralaštva, brak se sklapa crkveno i ljudi čak mijenjaju religije kako bi se ponovno vjenčali, što navodi na Hrvatsku kao zemlju puritanskoga morala: nevjera se zapravo u boljim obiteljima niti ne događa, a Krleža upravo stvara ženske likove koji takvo što ne poštuju. Žena je zapravo uvijek bila osuđena ostati – prema definiciji Georgea Simmela – "apsolutno" determinirana svojim spolom, svojim "relevantnim" odnosom prema muškarcu, dok je on svoju spolnu "relativnost" mogao ostaviti po strani (usp. Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 39). Muka života u glembajevštini i tijelu žene, Laure Lenbachove preslika je Z/zapadnjačke kulture u kojoj ne postoji neizrabljivački odnos jer svi u konačnici da bi živjeli ubijaju pa identitet postaje sukob. Zaronivši u društvenu svijest u okvirima socijalne tendencije, Krleža prikazuje društvenu elitu kao najvećega neprijatelja žene koja nastoji spasiti barem dio svoje žudnje. No, ženski se odnos prema moći ne mora isključivo svesti na ulogu žrtve. Bit feminizma ne mora biti strogo u odbacivanju moći, već u preoblikovanju postojećih struktura moći, što se Laura u agoniji ponižavajućega braka i trudila činiti. Pa ipak, kako onda razjasniti činjeničnu problematiku Laurina dizanja ruke na samu sebe? Ovdje ću se pozvati na zahtjev Cheri Register (Moi 2007: 74), da književno djelo treba ponuditi uzore, usaditi pozitivan osjećaj ženstvenoga identiteta portretiranjem žena koje su se ostvarile i čiji identiteti ne ovise o muškarcima. To istovremeno može biti proturječno zahtjevu za autentičnošću jer ih je mnogo ostalo nedojmljivo, premda čitateljstvo treba modele koji će poslužiti za oponašanje, likovi ne bi trebali biti idealizirani do nevjerodostojnosti. A to Laura ni nije: ona realno i savršeno svjesno poima činjenicu da život košta – nastupi li društvena degradacija ili ne – pa se stoga lati posla krojačice i ta profesija postaje oružje kojim se bori. Istovremeno, nepobitna je činjenica da je Laura amoralna jer u konačnici preljubom ne poštuje instituciju braka. Ipak, ranije spomenuti zahtjev za autentičnošću nadređen je svim ostalim uvjetima pa tako niti Krležini likovi nikada neće biti potpuno pozitivni, što je zakon, kako i Krleža kaže, duhovne tromosti (stereotipi ga nikada nisu zanimali; dakle, stereotipi u književnosti): oni

će postati pacijenti koji se mogu liječiti po principu liječenja kada rješenja nema – ili ubiti sebe ili nekoga drugoga.

Bobočka ili posuda puna strasti

Psihološki je roman *Povratak Filipa Latinovcza* objavljen u Zagrebu 1932. godine, a u tematskom je pogledu riječ o romanu o umjetniku (*Künstlerroman*). Filip Latinovicz je hipersenzibilan umjetnik koji se u potrazi za vlastitim identitetom vraća kući nakon dvadeset i tri godine, koliko je prošlo otkako ga je majka izbacila na ulicu zbog krađe novca i odlasku “frajlama”, a kroz gust se tekst nazire Filipovo mutno porijeklo, naslage svijesti i podsvijesti, neprestani psihološki kompleks, kao i sukob s majkom. Ista majka nije ništa drugačija od spomenutih javnih žena, ona je također – “frajla”. Kroz uzavrela vizualna, olfaktivna, gustativna osjetila, Filip se vraća inspiraciji slikanja⁴⁹ koje ga odvodi od onoga što on u suštini i jest – tuđen, nesiguran, razočaran europskom kulturom i civilizacijom u predstadiju živčanoga rastrojstva. Nezakoniti sin trafikantkinje Regine, amoralne žene koja vlastitomu djetetu sakriva istinu o njegovu ocu. Filipovo je djetinjstvo gorko, oporo začinjeno bizarnim, traumatičnim slikama iz bordela u koje je odlazio kao pratnja majci koja je tamo zarađivala novac, kao i mnoštvom grotesknih, mučnih uspomena, a njegov je rodni zavičaj u romanu atribuiran odrednicom “Panonija”, iako je riječ o Kostanjevcu, provincijskom svijetu većim dijelom brodolomaca i brodolomki: tu je nekadašnji kostanjevački plemeniti župan Silvije Liepach (Filipov otac), foringaš Joža Podravec (varijanta Petrice Kerempuha), zagonetni Sergije Kirilovič Kyriales koji reflektira mračnu stranu Filipa, njegov “alter ego”, nezaobilazna i neponovljiva krčmarica Ksenija Radajeva – Bobočka iza koje stoji ljubavnik Vladimir Baločanski kao još jedan primjer kostanjevečke promašene egzistencije.

Bobočka je kao lik fatalne, promiskuitetne žene jedan od karakterologijskih jačih Krležinih likova. Njoj se ljubavnici predaju “po zakonu svoga tijela, bez razuma, bez logike” (usp. Visković 1999: 226), padaju u novčane neprilike, propadaju brakovi i banke, a njezina nimfomanijska tajanstvenost više od svega do sada/ tada što je iskusio Filipa luđački privlači. Krčmarica u provincijalnoj kavani zagušenom dimom, za sobom povlači otpuštenoga pacijenta, ali upravo ljudski puši i ima kretnje kao čovjek. Bobočka je jedina osoba koja s Filipom komunicira, koja pruža

⁴⁹ Filip još u šestom razredu odlazi k frajlama, nakon čega mu u sjećanju ostaje naturalistički prizor gnjiloga, narduvenoga, usirenoga, bijeloga ženskoga trbuha. Upravo tada on već razmišlja kako slikarski riješiti takav motiv. “Taj trbuh trebao bi da se prelije preko platna u sasvim gnjilom, žitkom stanju, kao prezreo camembert, i to ne bi smjelo da se donese kao slika običnoga, banalnoga bordelskoga prerea: taj trbuh treba da bude umoran, ogroman trbuh jedne stare, izmučene rodilje” (Krlježa 2004: 47).

suosjećanje i može se uživjeti u njegove doživljaje. Kulminacija je dramatičnosti svakako ljubavni, bolje reći erotski četverokut između Bobočke, Filipa, Kyrialesa i Baločanskoga koji će furiozno kulminirati: Filip će doznati da mu je Liepach otac, Bobočka će umrijeti pregrizenoga grkljana širom otvorenih očiju, a krivac za njezinu smrt – Baločanski – svojevolumno će se baciti niz stubu, dok će Filip i dalje nesiguran i nedefiniran ostati kao svjedok tragedije.

Nerijetko je lik Bobočke opisan kao jedan od najfascinantnijih, najupečatljivijih likova uopće u hrvatskoj književnosti, s čime se na temelju vlastitoga iskustva moram složiti, a istovremeno imam potrebu razraditi zašto je Bobočka zaslužila takvu konotaciju. Mišljenja sam da ju je Krleža tako ciljano, planski kategorizirao, i to s dubljom namjerom – Bobočka je potkoža romana *Povratka Filipa Latinovicza*. U središtu romana definitivno stoji pitanje smisla i svrhe života kao i identiteta otuđenoga individualca Filipa, koji pokušava adaptirati dosadašnju umjetničku svijest iz zapadnjačke kulture među “panonsko blato” – priprostu sredinu koja preslikava tadašnju hrvatsku nazadnost, da parafraziram Krležu – ono diluvijalno nad nama i u nama. Isti svijet klase koja propada i truli opisan u prethodnom djelu – u drami *U agoniji*, nastavlja se u ovom romanu i prodire u najdublju poru Kostavnjevca. Kao i u slučaju Laure Lenbachove, Krleža Bobočku uvodi punim imenom i prezime- nom, ali s naglaskom na depersonalizaciju u prezimenu – Ksenija Radajeva. Intimna sjećanja koja su zapečatila Filipovu mladost čine tjelesna ispiranja bezličnih, ispraznih lutaka, maski, a sada uopće bez ikakve potrage za novim oblikom ljepote dolazi žena koja “prodorno, iskreno, nepatvoreno” privlači mladoga slikara i – kao takva je “jedina vrijedna pojava u njegovom životu”. Prema Jungovoj dubinskoj (analitičkoj) psihologiji, Bobočka se može shvatiti kao ženski komplementarni element Filipove nesvjesne osobnosti; drugim riječima – ona je arhetipna slika žene, Filipova *Anima* (usp. Engelsfeld 1975: 71). Ova se slika zrcali u svijetlom i tamnom aspektu. S jedne je strane Bobočka zavodnica (slobodnije rečeno nimfomanka), dok s druge strane predstavlja osobine koje nitko iz Kostavnjevca ne može ponuditi – ona Filipu pruža empatiju, razumijevanje, razboritost. Čak je i fizička pojava Bobočke oslikana tamno-svijetlim bojama. Nju krasi akvamarinske oči, i crne, “metličaste trepavice”, ona je prosijede kose zaogrnutu u crno. Ipak, koliko god dualizam crne i bijele boje u Filipu prizivaju neugodne uspomene, Bobočka je prva žena kojoj sve to čega se Filip oduvijek zgražao – savršeno pristaje. Za Bobočku Filip označava preispitivanje preostalih granica koje se slijevaju u oličenje koncepta *Eros – Thanatos*⁵⁰. Preostao joj je tek samorazorni nago kao nit vodilja, i stoga se

⁵⁰ Prema Freudu postoje dva temeljna principa stvarnosti u ljudskoj prirodi – eros (nagon života) i thanatos (nagon smrti).

ona ne odupire iracionalnomu, za razliku od Filipa koji zarobljen unutar sebe ima mogućnost alternacije, ali nijedan izbor nije dostojan ukoliko on ne podrazumijeva relaciju s drugim bićem koja će nadopuniti element ličnosti koji nedostaje. Nemir koji Bobočka budi kod Filipa dovodi ga do inspiracije da ponovno povuče kist preko slikarskoga platna, ali još je važnije naglasiti da će na proštenju Svetoga Roka u društvu svoje "ljubavnice" Filip prvi put iskreno, strastveno govoriti o svojoj slikarskoj ideji uskrsloga Krista. U besmislu kostanjevečke sredine, princip u koji Filip vjeruje dakako vuče korijene u slikarstvu, ali košmar i nesvrhovito gibanje nisu omogućavali djelovanje i konkretno stvaranje umjetničkih djela. Kako bih stavila što veći naglasak na važnost ovoga trenutka, zaustavit ću se na riječima samoga Krleže koji kaže:

"Umjetnost znači (...) životni potencijal, koji je veći i stvarniji od takozvane vlasi i od realnoga posjedovanja stvari. (...) U toj vještini kad netko umije, a time više ima, nego što bi mogao da ima (...)" (Krleža 1963: 179).

Stoga je bilo nužno da Filip doživi samo dno toga olujnoga ponora i to je jedino bilo moguće uz Bobočkinu prisutnost, ali Bobočka se nigdje ne ističe kao Filipov intelektualni parnjak (naime, za razliku od Filipa ona nije obrazovana, a savršene trenutke sabire poput fotografskoga aparata), dapače, ocrta sliku *Anime*, i to njezin pozitivan aspekt, prema analitičkoj psihologiji:

"Ona je mudra, ali ne suviše; bolje bi bilo reću da 'uz nju prijanja nešto čudestveno značenjsko, neko trajno znanje ili sakrivena mudrost' (...)" (usp. Engelsfeld 1975: 74).

Bobočkin eros, tjelesnost i inspiracija koju je Filip iz nje vukao, s krajem romana postaje vampirska pa u nakaradnim okolnostima trijada Kyriales – Bobočka – Baločanski očekivano završava kobno. Taj vamp obilježava lik *femme fatale*, a isti svodi ženine zavodničke sposobnosti na sredstvo za postizanje cilja nad muškarcima. Lik je fatalne žene nerijetka pojava u književnosti i koliko god takve žene jesu zavodljive, tajanstvene, uglavnom amoralne, Bobočka u sebi nosi moć vampirske seksualnosti koja je prisutna u cijelom romanu. Je li njena pojava fatalna u onom drugom smislu riječi – dakle razorna, manje je važno. Kroz lik se Ksenije Radajeve događa znamenito pretapanje likova. Dakako, ona zajedno s ljubavnicima doživljava smrt kroz prizmu samoubojstva, grotesknoga ugriza i još jednoga samoubojstva, ali Filip ostaje pošteđen.

Appendix: Bobočka kao društvena maska falocentričnoga društva

Dodirna točka čovjeka i prirode obilježava spolni odnos, čin u kojem se amoralnost i dobre namjere srozavaju na “primitivne”, slobodne, ničim podređene nagone. Putem takvoga je odnosa Bobočka tražila aposlutnu slobodu, no takva je potraga osuđena na propast jer prisila i nužnost koje vladaju spolnim zbližavanjem mogu biti tek obrambeni mehanizam od sila koje se nastoji potisnuti. Tada se poput bumeranga sve više pojavljuje *femme fatale* koja ocrtava dvosmislenost prirode. Feministička je kritika odbacuje najviše kao klevetu koja, i ako postoji, najviše prikazuje žrtvu društva te zbog nemogućnosti sudjelovanja u određenoj društvenoj moći pribjegava ženskim lukavštinama. U tom smislu, razdvojenost spolova počinje i završava u tijelu pa će spolove uvijek potresati udari privlačnosti i odbijanja, baš onakvi udari kakvi lome Filipa koji je u krugu Bobočkinoga uzbuđenja zatvoren, ali slobodan. I dok ih moralni kodeksi u tom omeću, glasovi u protagonistovoj svijesti čine kontrapunktnost. Tu je etički, ali i bijesni glas, koji onoga drugoga, sjajem i hipnotičkom privlačnošću koja izvire iz akvamarinskih očiju – rastvara u požudi. Kao što sposobnost vampirice da fascinira potječe od legendarne sposobnosti zmije da svoj plijen paralizira tako što ga prikuje pogledom, *femme fatale* postiže svoj cilj svojim autoritetom. Tako Bobočka nije ništa drugo nego društvena maska falocentričnoga društva, mračan predmet koji ne može vladati svojom erotičnošću, a koju Krleža poštuje ističući je kao krvavoga, pravoga čovjeka. U takvom ženskom liku, koji je daleko od općeprihvaćenoga pojma *pozitivnoga*, feministička bi književna kritika trebala otkriti političku važnost književnoga djela – predodžba ženskoga lika u književnosti nije uvijek tek odraz položaja žena u nekom povijesnom trenutku i mjestu, kao što je položaj Bobočke Radajeve u perifernom Kostanjevcu, nego kulturna konstrukcija koja će formirati općenitu ideju ženstvenosti (usp. Moi 2007: 265).

Ana Borongay ili bespredmetan, besadržajan, intenzivan ideal ljepote

U ovom se romanu, kao i u romanu *Povratak Filipa Latinovicza*, pojedinac suočava i sukobljava s ciničkim zakonima okoline. Riječ je o Kamilu Emeričkom koji se ostvaruje unutar sljedeće trijade: podrijetlo, suvremeni društveni stratum i ljubav. Glavnoga aktanta Kamila Emeričkoga, Krleža je oslikao kao melankolično biće smrti i vremena, a istovremeno je strastveno angažiran za revolucioniranjem društveno-političke scene. Negira vlastitoga oca, ali ne zbog manjka ljubavi prema

njemu, već zbog političke ideologije, autoriteta i apsolutne samosvojnosti. Stari Emerički, odnosno *Presvetli gospodin doktor Emerički*, predsjednik je Kabineta Kraljevske hrvatsko-srpsko-dalmatinske pokrajinske uprave, a njegov sin Kamilo Emerički mlađi (u čemu se nazire i psihobiografski podatak o Miroslavu Krleži i njegovu ocu, također Miroslavu), objavljuje članak u kojem kritizira politiku postojeće vlasti i zagovara bratstvo, vlast razuma, snagu siromašnih. Struktura Kamilove svijesti postat će struktura čitava romana. Primjer: na sprovodu vlastite majke razmišlja o prvom susretu s (ne mnogo mlađom od pokojne majke), Anom Borongay na Balatonu, u čijoj je milosti i nemilosti ostavljen i pasivno vegetira zapravo ni sâm ne znajući što ga je snašlo. Ova sedamnaest godina starija, kako se redovito izjašnjavala – apolitična gospođa, centar je jednoga sjajnoga literarnoga kruga (ovjerovljenoga u stvarnosti), poznatoga pod nazivom Galilejev krug (usp. Zelmannović 1987: 161 – 162). No, nije neuobičajena pojava da žena izabire pisanje kao sredstvo i profesiju da bi se izborila za mjesto u društvu u kojem prvenstveno vladaju muškarci, jer upravo je to putanja koja je Anu Borongay dovela do ugleda, ali prije svega ličnosti, koja za književni život nešto znači u razdoblju od 1912. godine do 1922. godine, kada se i odvija radnja *Zastava*. Kao i, usudila bih se reći, gotovo svi Krležini ženski likovi, ova poetesa u traganju za srećom i smislom života uopće – postaje preljubnica. Zanima je prava, istinska vrijednost i važno joj je živjeti istinski pa makar ona na određeni način bila pobijedena, nepredvidiva, čak i opasna – poput Laure i ona je senzualna i puna prijezira za građanske maske koje svakodnevno prolaze njenim stanom. Ove žene ne znaju što je mir ni u kojem pogledu – obiteljska je sreća nešto nerealno, a muške preokupacije postaju isključivo teret pa i Ana i Laura žive za ono što je istinsko i što krije i tijelo i duh. Kamilo je, koliko god bio talentiran, uporan intelektualac, političar, bez Ane i samoga poimanja Ane isto što i Križovec *U agoniji* – muškarac koji smatra da većinu njegove superiornosti odaje upravo sako koji nosi. On nije ništa drugo nego nemir, vrteška, glavna komponenta *Zastava* koja postoji kako bi radnja tekla dalje i koja zapravo živi u tom što traži rješenje. Njega smeta, dapače, nervira Anin feljtonistički publicitet o intimnostima, koja tvrdi da se ljubav i smrt razlikuju tek u nijansi. Istaknuti je tragičan par Krleža zamislio kao dihotomiju – Kamilo je logičan intelekt povijesti i prostora, nasuprot kojega stoji senzualna, ali i snažno erotična Ana Borongay, kojoj je Krleža morao ostati vjeran kao općeljudskoj inspiraciji i artistskoj slobodi. Njezina autentičnost, osim u fatalnosti, leži u senzualnosti i preziranju konvencija bez čvrstoga uporišta u obiteljskom ili nacionalnom smislu. Ana se bavi bitnim, istinskim, dubokim životom tijela i duha, dok Kamilo samo čezne i ista ga čežnja nosi i muči, a jedini spas može pružiti upravo ono što jest i nudi Ana – bespredmetan, besadržajan, inten-

zivan ideal ljepote. Tako je kroz *Zastave* kulminirala simularna bipolarnost započeta još u Krležinu djetinjstvu (usp. Lasić 1982: 35), a kroz (slobodno rečeno Anin) fabulativni kontinuitet razvija se diskontinuitet, to jest antitetička vrteška⁵¹ – da uporabim Lasićevu odrednicu Krležinih književnih svjetova. Upravo ta disharmonija stvara antitetičku vrtešku, temelj cijele psihostrukture Krležinih likova, njihova i njegova emocionalnoga svijeta protkanoga sukobljenim žudnjama i ideologijom jednako kao i Krležinom negativnom antropologijom (usp. Marjanić 2005). Iako zaručen, prilikom audijencije saznajemo da Kamilo taj čin tumači kao kavalirstvo koje je uzvrat na simpatiju koja dolazi isključivo s Jolandine strane. U sličnoj je poziciji bila i protagonistica drame *U agoniji* pa već u prvom poglavlju prve knjige *Zastava* Krleža daje naslutiti kako postoji mogućnost da će zbog unaprijed predodređenoga braka (kao institucije koja ne bi trebala podlijevati ičijim koristima) u djelovanju glavnoga lika doći do obrata. To se očitava u trenutku smrti Kamilove majke Hortenzije, kada otac pokušava pronaći sina kako bi se pozdravio s majkom, a Kamilo se povodom maturantskoga izleta nalazi na Balatonu s Anom Borongay-Erdely. No, za tuberkulozno-razdražljivu Anu riječ je tek o “bizarnom dječaku” koji na sprovodu vlastite majke tek brine o nemogućnošću viđanja Ane, o njezinu odlasku i nepristanku na brak. Za Kamila ne postoji ništa više i uzvišenije što bi se u njemu moglo dogoditi od zanosa za ovu ženu, kao što je Bobočka predstavljala Filipu jedinu živu pojavu među masom sivih kostanjevečkih ništica. Otada Kamilo Ani ne prestaje slati pisma, na koja ona ponekad čak i ne odgovara. Kamilova strast sve se više zahuktava jer ta mutna nestvarnost anđeoskoga svjetla kojom ga je Ana u samo jednoj noći opila, iza sebe ostavlja grčevito bezumlje sa samo jednom mogućnošću, a to je čekanje. Dakle, Ana konkretno ne poduzima nikakve poteze, ona je bila i više je nema, “ona je dim”, ne odaziva se i što dulje ostaje u sjećanju to više živi: svojim rijetkim pojavljivanjem ostaje fatalna vizija⁵², sjena koju treba naći. Otvara se ponor između publicističkoga kritičara Kamila, borca za nacionalne ideje i simbolističke pjesnikinje Ane, potpuno ravnodušne prema politici, umorne od bolesne zanesenosti, hedonističkoga usmjerenja koji će biti zastupljen

⁵¹ U *Zastavama* je kontinuitet fabule razbijen upravo kada harmonična matrica počinje dominirati. U prvi plan izbija sve što je doprinijelo rastvaranju vremena, i tako nastaje stalni krug, odnosno vrteška koju Lasić spretno naziva antitetičkom; uistinu, ona je sama sebi oprečna, suprotna (usp. Lasić 1982: 56).

⁵² Fatalnom, ali ženom i to prema Nitzcheovoj definiciji žene-mačke, Biljana Oklopčić proziva Krležine ženske likove definirajući ih kao stereotipne produkte antifeminističkoga razmišljanja. U svom članku zastupa mišljenje kako Krleža namjerno gradi žene koje moraju biti tek “muškarčeve nadopune i sjene” kako bi bile društveno prihvatljivije u patrijarhalnom društvu, čemu moram proturječiti iz očitoga neshvaćanja da likovi poput Laure, Bobočke i Ane u nezahvalnim pozicijama osuđene na uskogrudnu sredinu, svojim djelovanjem pokazuju vlastitu snagu. Upravo tim ne mogu biti svrstane u kategoriju nezamijećenoga, bezličnoga i neosobnoga jer je njihova borba (iako nerijetko tragična) i želja za ostvarenjem muškarcu neshvatljive metaveze – upravo borba protiv stereotipnoga (usp. Oklopčić 2008: 99 – 118).

i svoj vrhunac doseći u ljubavnom trokutu demonstriranom i preuzetom upravo iz drame *U agoniji* (usp. Vučković 1986: 460). Prvotno sam se osvrnula na trijadu Laure, Lenbacha i Križovca, a sada će njihove uloge preuzeti nova, zrelija lica: Ana Borongay, njezin suprug profesor Erdely i konačno Kamilo Emerički. Erdely je u odnosu sa suprugom Anom inferioran – riječ je o osamdesetogodišnjem fosiliziranom liberalu kojem kraj Anine tjelesne, ali i emotivne raskoši preostaje zauzeti jedino ulogu patrona (usp. Vučković 1986: 461). Spomenuto je i učinio, spasivši je od abortusa pred samoubojstvom, a potom ju i prepoznao kao izvrsnu poetesu. Baš kao što je bio slučaj u drami *U agoniji*, istaknuta tri lika djeluju kao stvarni ljudi i u okvirima ibsenovske psihološke drame pretočene u roman, povremeno se izljevaju u Kamilovu svijest i tako susret s Anom iz 1912. godine i dalje živi u Kamilovoj svijesti, čak devet godina nakon. Od upoznavanja ove predstavnice mađarske literarne kulture prije davnih devet godina, koja se nekoć trajno kolebala u procjeni Kamilovih sposobnosti, jer je vjerovala da mu je uspjeh predodređen ukoliko se posveti feljtonistici, a ne politici, štošta se promijenilo. Kamilo se oženio za dvadesetšestogodišnju Alisu i uzeo njezino prezime Mirković umjesto dotadašnjega mađarskoga Emerički, a Ana ispod zlatnih marama, hrpe šljokica i lakirane frizure krije tek hladan voštani kostur.

Appendix: Ana ili ljubav *in absentia* ili Krležina najdublja metafora, u Lasićevu određenju

Tradicionalno su muški književnici odabrali pisati na autoritativan način, no velik dio književnika moderne i suvremene književnosti ipak je težio odbijanju i subverziji ovakvoga načina pisanja. Osobno vjerujem da Krleža pod utjecajem Freudova predavanja o ženstvenosti kao polazišnu točku u *Zastavama* uzima ženski, konkretnije Anin – misterij⁵³. Postavivši jednostavno pitanje “Što je žena?”, Freud svoju teoriju spolne razlike temelji na vidljivosti te iste razlike – oko je organ koji odlučuje što će očigledno biti istinito, a što ne. Tako osnovna činjenica spolne razlike čini očiti spolni organ, a žena se opaža tek kao odsutnost ili negacija muške norme (usp. Moi 2007: 184). Pa, iako prvo zadovoljna u okrilju muške zaštite, s vremenom će iz žene izbiti želja za vlastitom, makar i prividnom slobodom. Upravo se to događa tuberkuloznoj Ani koju spašava stari profesor, a koju dodatno iscrpljuje zajedništvo i vrijeme koje poništava njezin identitet. Zato se kao poetesa nastoji probiti i feljtonima zauzeti za sebe, a kako bi se konačno oslobodila od

⁵³ Naime, Krleža nije napisao nijedan tekst o psihoanalizi pa je njegova stajališta moguće rekonstruirati tek na temelju postupaka koje rabi u svojim djelima, a koji su bliski aspektima psihoanalize: tumačenje snova, reminiscencija, destruktivnost, nagon za smrću.

društvenih okova, predaje se znatno mlađemu ljubavniku Kamilu. U nadi da će je vidjeti sutradan na kolodvoru, Kamilo se rastaje od svoga ideala ženske ljepote, ne sluteći da je njezina smrt omega perioda borbe i stradavanja glavnoga lika, trenutak kada struktura romana dobiva finale te Kamilov život pun ideala i zanosa, vjere u smisao borbe završava u besmislu i likvidacijom od strane sistema za kojega je mislio da može uništiti. Krležina filozofija povijesti zahvaćena u *Zastavama* jest da je sve što se događa stalna kontradikcija, jedan vječni prezent koji predstavlja vječno kretanje i statičnost. Konstanta je u toj kontradikciji činjenica da je svijet uvijek bio i bit će nepravedan, neopravdan, i da isti taj svijet besmisla ne može postojati bez nade u smisao. Ta nada u smisao, u jedini izlaz, ukupnost svih ovozemaljskih vrijednosti koje mogu nadići stvarnost je sve što stoji iza imena Ane Borongay.

Zaključna interpretacija vječno ženskoga ili žena kod Krleže voli koliko može, a muškarac koliko želi

Sâm Krleža, npr. u *Davnim danima* kritički definira Apsolutno ženstvo, kakvo se očitovalo u secesionističkim književnim djelima pa sve do Prvoga svjetskoga rata prema sljedećoj šablonoj:

“Žena je demonski udav, *boa constrictor*, hladna, nijema, opasna zmija, koja nikada ne umije da kaže pravu riječ u pravo vrijeme, koja nikada nije znala Čovjeku da objasni baš ništa, koja ga nikada nije pojmila, prijeteci mu od kolijevke do groba svojom amazonskom superiornošću” (Krleža 1956: 356 – 375).

Iako Krleža opetovano u svojim ekspozitornim tekstovima kritizira spomenuti stereotip, nerijetko je doživljavao kao književnik koji podliježe upravo vlastitim kritikama⁵⁴, zbog čega u ovoj interpretaciji i ističem Krležin koncept Vječnoga ženskoga, kao odmak od onoga šabloniziranoga⁵⁵. Iznimnost koju svaki ženski lik u Krleži-

⁵⁴ Ljiljana Ina Gjurgjan ističe kako Krleža ženskim likovima ne nudi intimna promišljanja koja bi ostavila važan trag u književno-kulturnom smislu, već samo služe kao karnevalesko oličenje djela, a prikaz muško-ženskih odnosa tumači isključivo kao borbu prevlasti muškar(a)ca nad ženom, dok je zapravo riječ o muškarčevoj borbi sa samim sobom komu je uzrok žena. Isto tako, ženski su likovi definitivno samosvojni jer svojom neponovljivošću itekako utječu na muške likove i iz njih crpe ono skriveno, dotada netaknuto (usp. Gjurgjan 2004: 313).

⁵⁵ Koncept Vječnoga Ženskoga, žensko oličenje muške psihe Goethe uvodi posljednjim stihovima Fausta (Chorus mysticus): Sve što je prolazno/ Poredba osta;/ Što je nedostižno/ Stvarnost tu posta. /A neopisivo/ Tu čin je već./ Vječno nas Ženstveno/ Uzdiže sveđ. U romantizmu pa sve do secesije, spomenuti se koncept Ženstva poetički razdijelio na koncept *femme fatale* i *femme fragile*. Krležina Laura, Bobočka i Ana previše su dimenzionalne da bi ih se moglo strogo sortirati u jednu od dvije navedene skupine. Mišljenja sam da su nedvojbeno fatalne jer istančanim, ali ipak jakim vještinama uspijevaju zavesti odabranike. No, ipak će na površinu prije (Laura) ili kasnije (Bobočka, Ana) isplivati njihova krhkost jer će same postati svjedokinjama tragedija koje im je autor namijenio.

nim djelima sadrži u ovom se kontekstu može generalizirati u koncept takozvane Krležine Žene, jer Lauru, Bobočku i Anu spram drugih likova izdiže ono vječno, željeno i neuhvatljivo. Tako se ženina vrlina krije u bitku, a ne u djelovanju; njezin je utjecaj trajan i stvara atmosferu – žena kod Krleže voli koliko može, muškarac koliko želi. Za što bolje razumijevanje ovdje ponuđene interpretacije valja se osvrnuti na biografiju Miroslava Krleže, ali ne u smislu pozitivističkoga psihobiografizma, već kulturnoantropološke kontekstualizacije, na ključne osobe njegova djetinjstva i odrastanja, kao bitnoga razdoblja koji utječe na formiranje ličnosti. Krležina baka po majci Terezija Drožar rođena Goričanec, radeći je kao sluškinja imala ukupno čak jedanaestero djece i ostala bez krova nad glavom nakon muževe smrti 1882. godine. Upravo Krležini zapisi iz *Djetinjstva 1902 – 1903* svjedoče o magičnoj prisutnosti crnokose žene koja je ocrtavala spoj duboke religioznosti, ali i poganskoga praznovjerja, mističnosti i vedrine, mudrosti i bujne mašte. S očeve pak strane, baka plemenita Josipa Mekovec potječe iz plemenitaške obitelji. Podaci o njezinu životu poprilično su oskudni, no ono što je sigurno jest da je samostalno brinula o sinu Miroslavu (Krležinu ocu) i iznenada umrla od zapletaja crijeva. Podaci koji su iza Krleže ostali svjedoče o baki Josipi kao o bogatoj ženi koja je potratila imutak, a potom umrla u hotelu nakon odgledane kazališne premijere u Grazu. Riječima Ivana Glišića i Daniela Radočaja (usp. *Zarez*, broj 365, 2013) – žene su u Krležinu životu igrale “dubioznu ulogu”. Autori pretpostavljaju da je Krleža ženske likove u svojim djelima oblikovao prema doživljajima vlastitih baka kao svojevrsne feminine antitetičke vrteške.

Ovaj rad svjedoči činjenici kako Krleža definira i oblikuje ženske likove po modelu kojem je važan muški princip. Drugim riječima, žena je uvijek vezana za muškarca, njegovu važnost, socijalnu poziciju i identitet. Kako bi im se uopće pružala prilika za djelovanjem prvo moraju biti zbrinute jer nemaju pripadnost – nemoćne su i bespredmetne, ničije poput uličnoga psa, kako su uostalom i nalagale društveno-povijesne činjenice toga doba. Ipak, ostaju snažne kako u inteligentnom smislu tako i u onom emotivnom, potom i erotskom (a upravo taj redovito koriste), a Ana Borongay utjelovljuje sve navedeno u nekoj Jedinosti. Važnost ovoga lika počiva u njezinoj dvodimenzionalnoj konturi – ostvaruje se kao živi lik smješten u određenoj društvenoj sredini, no još značajnije od toga, ona je projekcija Kamilove vizije. Na temelju jednoga susreta on je emocionalno rekonstruirao, da bi s vremenom od nje ostala tek sjena.

LITERATURA

- Biti, Vladimir. 1992. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus.
- Čale-Feldman, Lada, Ana Tomljenović. 2012. *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
- Engelsfeld, Mladen. 1975. *Interpretacija Krležina romana Povratak Filipa Latinovicza*. Zagreb: Naklada Liber.
- Gjurgjan, Ljiljana Ina. 2004. Od Eve do Laure. U: Franičević, Marin. ur. *Dani Hrvatskoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Književni krug Split.
- Glišić, Ivan, Daniel Radočaj. 2013. Krleža i pankeri s Marsa. *Zarez*. 365.
- Glišić, Ivan, Daniel Radočaj. 2013. Vragolasti Krleža. *Zarez*. 386.
- Hećimović, Branko. 1982. *Može li se Lauri vjerovati? Književno-kazališne provjere*. Zagreb: Naklada Znanje.
- Karahasan, Dževad. 1988. U agoniji – visokomimetski modus. U: *Model u dramaturgiji na primjeru Krležina glembajevskog ciklusa*. Zagreb: Cekade.
- Krleža, Miroslav. 2002. *Adam i Eva*. U: *Legende*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Krleža, Miroslav. 2008. *U agoniji*. U: *Glembajevi*, drame. Zagreb: Biblioteka Jutarnjega lista.
- Krleža, Miroslav. 2004. *Povratak Filipa Latinovicza*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjega lista.
- Krleža, Miroslav. 2000. *Zastave* (1. i 2. knjiga). U: *Djela Miroslava Krleže*. Zagreb: Naklada Ljevak, Matica hrvatska.
- Krleža, Miroslav. 1976. *Zastave* (5. knjiga). Sarajevo: Oslobođenje.
- Krleža, Miroslav. 1956. *Davni dani: zapisi 1914. – 1921*. Zagreb: Zora.
- Krleža, Miroslav. 1977. *Dnevnik 1958 – 69*. U: *Dnevnik*. Sarajevo: NIŠRO Oslobođenje.
- Krleža, Miroslav. 1963. *Marginalija uz slike Petra Dobrovića*. U: *Eseji*, 3. knjiga. Zagreb: Zora.
- Krleža, Miroslav. 1983. *Moj obračun s njima*. Sarajevo: Oslobođenje.

- Lasić, Stanko. 1982. *Krleža: kronologija života i rada*. Zagreb: Biblioteka Niz, Grafički zavod Hrvatske.
- Lasić, Stanko. 1993. *Silazak s povijesne scene 1982 – 1990*. U: *Krležologija*, 6. knjiga. Zagreb:
- Lasić, Stanko. 1974. *Struktura Krležinih Zastava*. Zagreb: Naklada Liber, Zagreb.
- Marjanić, Suzana. 2005. *Glasovi Davnih dana: transgresije svjetova u Krležini zapisima 1914 – 1921/22*. Zagreb: Naklada MD.
- Matijašević, Željka. 2006. *Strukturiranje nesvjesnoga: Freud i Lacan*. Zagreb: AGM.
- Matvejević, Predrag. 1974. *Razgovori s Miroslavom Krležom*. Beograd: Ideje.
- Moi, Toril. 2007. *Seksualna/tekstualna politika*. Zagreb: AGM.
- Oklopčić, Biljana. 2008. Stereotipija u prikazu ženskoga lika u genealoškim ciklusima Williama Faulknera i Miroslava Krleže: Eula Varner Snopes i Charlotta Castelli-Glembay. U: *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*. 20: 99 – 118.
- Paglia, Camille. 2001. *Seksualna lica: umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Pišković, Tatjana. 2008. Dramski diskurs između pragmatolingvistike i feminističke lingvistike. U: *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*. 33: 1 – 12.
- Senker, Boris. 1996. *Hrvatski dramatičari u svom kazalištu*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- Sepčić, Višnja. 1996. *Klasici modernizma*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Stančić, Mirjana. 2013. Krležina navodna mizoginija (razgovarali: Bojan Koštić, Suzana Marjanić). U: *Zarez*. 358.
- Visković, Velimir. ur. 1993. *Krležijana 1 (A - LJ)*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Visković, Velimir. ur. 1999. *Krležijana 2 (M - Ž)*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

- Visković, Velimir. 1999. *1893 – 1891: sukob na ljevici*. U: *Krleža između umjetnosti i ideologije*, Zagreb:
- Visković, Velimir. 1999. Životopis. U: Visković, Velimir. ur. *Krležijana 2 (M - Ž)*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Visković, Velimir. 2008. *Od Bobočke do Filipa*. U: Sabljak, Tomislav. ur. *Počeci u hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Zagreb; Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: Književni krug.
- Vučković, Radovan. 1986. *Sintetički roman Zastave*. U: *Krležina dela*, Sarajevo: Oslobođenje.
- Zelmanović, Đorđe. 1987. *Kadet Krleža*. Zagreb: Naklada Liber.

MLADI PISCI

POEZIJA

Matea Čendeš

Pjesnici

Bivaju li među nama;
teže li oni visinama.
Stihom zvonkim traže svoj dom.

Ako posustaju, oni i dalje ustraju;
svojom pjesmom su ovdje.
Oni sanjaju.

Uvijek pokušavaju uhvatiti svaki
trag osjećaja slovom,
suzu stihom,
i život pjesmom.

No, otkuda su došli i zašto su tu?
Jesu li poput nas;
streme li dalekom povjetarcu,
osjećaju li onaj poznati muk
samoće?
Mašta je njihova neuhvatljiva.

Jesi li ikada upoznao pjesnika?
Sumnjam, jer pravi među njima
još nije pronađen.

Spoznajem samo njegovu siluetu,
bezbroy neuspjelih pokušaja
Njega.

Ali, zašto se onda i dalje truditi?
Trebam li i dalje pokušavati u
svom naumu
za spoznajom onoga što je daleko
od mene,
onoga što još ne znam kako
otkriti,
kako shvatiti
i kako se s tim nositi.

Mogu li prevladati vječnost?
Mogu, samo onu u sebi.
Ako to učinim, ona koja mi je
strana,
kojoj ne znam ime,
mi ni ne treba.
Jer ja imam pjesnika u sebi.

In medias res iliti o kritici

Kamo ide današnja zelena poezija?
Zahtjev za trivijalnim povezivanjem
sintakse i semantike
su već odavno zadovoljili.

Odkuda li ta konstantna genijalna
zaluđenost tuđim genitalijama?
Osjećam razdor u duši ne znajući
trebam li pisati odu genitalijama
jednoga pijanca
ili pak kritiku bludne li žene.

A tek onaj poznati začarani krug
Jednoga Niza?
Blasfemičnost, dekadentnost,
gnušanje, silovanje.

Ovdje ću Vas, dragi moji,
morati razočarati
jer Genije nije u Nizu,
Genije je u Stvaranju.

Želite li sinesteziju, metaforu, ironiju;
ili pak asonancu, aliteraciju
ove hvaljene ištipane hartije?

Kako bi li Vas samo dičili
Ujevićevi Visoki Jablani.
Krik. Impresija?

Kreativnost. Inteligibilnost.
Genioznost. Individualnost.
Dobar im je bio prijatelj Taj Vaš
Rascjep.

Recite mi, molim Vas,
kako da čitam između Vaših redaka.
Nisu me još naučili čitati misli.

Bludna ženo,
muzo koja počivaš
na genitalijama svakoga pijanca;
otvori 63. stranicu
Anićevog rječnika Tebi Stranih riječi.
Ti mi sada reci: što li je to
blasfemičnost?

Egzistencije

Beskonačna mreža problema.
Vječni nedostatak ljubavi i pažnje.
Nemir i nespokoj.
Vladavina otuđenosti samoga čovjeka,
samoga Stvoritelja.

Gdje je spas, gdje je nada?

Pokušaj prevladavanja esencijalnog pitanja našeg postojanja
oduvijek je bio neuspješan.

Svemir.
Nepoznata nadljudska neman.
Razumjeti ga? Kako?
Ni samoga sebe nećeš nikada razumjeti.

Zatvori oči. Sanjaj. Nadaj se.
Zauvijek.

TINO DEŽELIĆ

Ping pong za moj šlong

Naše rasprave su
 ping pong diplomacija.
 moje riječi
 uklesane u kamen iz rosette
 prije dolaska champolliona
 i tvoje oči
 nepresušna fontana središnjeg trga
 koja traži da budem
 babilonski graditelj vrtova
 jebeš to
 ionako smo pametniji
 od čitavih dviju nacija
 i za razliku od
 Amera i Kineza
 naša rasprava
 uvijek završi penetracijom
 na obostrano zadovoljstvo

Lingvistički *establishment*

pozornica je prazna
 i uloge na njoj blijede
 a elementaran razlog je
 popularizacija *backstagea*

by the way (btw)
 jučer je u *outlet* knjižari
 izašla zuckerbergova
 kritika virtualnog uma
 a *soundtrack* u pratnji je
 s novog gibonnijevog albuma
lol
 netko je neki dan provalio
 nešto o potrebi reizdanja
 hrvatsko hrvatskog rječnika
who cares
seriously
 da li ta dekroatizacija
actually znači nešto

DINO JELINIĆ**Tajna jutarnje zvijezde**

U cik jutra,
Prije nego nebo se zaplavi,
Posljednja zvijezda na sjeveru treperi
i žarkim svjetlom težak jutarnji hod slavi.
Zar to je samo moja zvijezda koja umorni hod prati?
Gasi li se ona,
Ili je sakrivena za mene i kad se sunce zlati?

U pitanju je opet ljubav

U noćnim satima,
Iznad stola,
Mlado blijedo lice
Naslonjeno na dvije ručice.
U očima izvor voda
Koja crtama se lica poda;
Putuje dugo, ispirući već mokre obraze
Do litice suze dolaze;
Padaju na stol uz osjećaj srama
Svud okolo tama,
U očima tuga vlada;
Stežu se usta
Kao napeta žica
Uz turobne pokrete lica;
U pitanju je opet ljubav,
Za zaborav,
Koja dušu koči
Dok se lice suzama moči
U neželjenoj samoći.

Otvoriti dušu,
kao knjigu,
poput papira,
Nacrtane note,
gitara svira;
Ispisane riječi,
glas se glasu priječi:
"Prijatelju,
ne da mi mira!"

Osjećaj jasan,
list za listom...
pjesma za pjesmom...
glas za glasom...
Na duši zapisan.

Druga od dvije...
Gdje je treća:
stranica...
pjesma...
glas...

*

a ostale tek?

*

"Prijatelju tek dolaze."

MAJA JUNAŠEVIĆ

Ti ni ne slutiš

Ti ni ne slutiš koliko si sposoban za biti voljen,
 Nitko nije toliko sposoban za to.
 Niti je itko sposobniji od mene da ja budem ta od koje ćeš biti voljen.
 Ne slutiš da je svaki tvoj izdah moj udah.
 Svojim postojanjem uvjetuješ moje.
 Možeš me ubiti, kad god.
 I zbog toga te istovremeno i volim i mrzim.
 Ne osjećaš moju mržnju, isto kao ni ja tvoju ljubav.
 Slutiš li kako je to ne osjećati nešto što je, takoreći, tu?
 Ti nemaš potrebu iskazati ljubav.
 Ja imam potrebu iskazati mržnju.
 Ti si možda, nekad prije, osjećao ovo što sada osjećaš.
 Naučio si se nositi s time.
 Ja nikad nisam ovo osjećala.
 Nikad nisam voljela nekoga do te mjere da ga mrzim.
 Mrzim svaki dio tebe koji želim ljubiti u trenu kada nisi tu.

Slutiš li koliko dijelova tebe onda mrzim?
 Mrzim i ono kad si tu, neposredno prije nego što ćeš otići.
 Mrzim tvoje odlaske.
 Mrzim kad se smiješ, jer, ne možeš se vječno smijati.
 I smijeh mora jednom prestati.
 A ja ga volim više od ičega, ne želim da prestane.
 Zašto dolazi ono što zna da je stvoreno da odlazi?
 Ljubav boli, ali mržnja razdire.
 Bol se kad-tad ublaži, dok razderotina...
 Slutiš li da je ljubav u mržnji najjača ljubav?
 To su dva najjača osjećaja na svijetu.
 I eto, ja sam sretnica; osjećam ih oba.
 A kakav si ti tek sretnik, ni ne slutiš.

JASMINA VINČIĆ

*

Boje, samo one, u tom nečem
 valjaju se kao dim,
 kao magla
 Potpuno posvuda.
 Kreću se tišinom valova
 spustom vode u vodu.
 Mirom plamene kapi vatre
 sa svijeće.
 I ja sam te boje.
 Svjetlo sunca.
 Tama iznad neba
 koja nije samo tama.
 Tu se rađaju
 topline i hladnoće zvijezda
 čitavih svjetova
 koje smo se na tren
 usudili ostaviti gdje
 jesu.
 Jer vratit ćemo se.

*

Opipljivo lagane ruke poput
 oblaka upiru se u struje
 zraka bez povjetarca.
 Tako skoro izvan
 tijela leže pored dubokih i
 mirnih misli što pronalaze
 pruge svemira i tko zna kakvih
 svjetova.
 Jer tko zna, što sve postoji.
 I sanjam li sad ili kad spavam.
 Sutra znat ću to sve, možda još više.
 A smjesa što čini ljepotu iznutra
 neka titra kao vodena prašina
 nad rijekom
 i kao plesni pokret rasipa se
 posvuda. Snaga.

*

Oko.
 U daljini sniva.
 Hoda naokolo.
 Budi se.
 Škilji zbog sunca.
 Oko
 Azurno je i
 tajanstveno.
 Ove riječi su ti.

PROZA

TINO DEŽELIĆ

Kolega i Stihoklepac u raljama svetosti: Bog, onanija i nimfomanija

Dvije boce imperijskog vina na drvenom stolu u dvorištu studentskog doma. Kolega dalekim pogledom napada četvrti paviljon, premda on i nije tako daleko.

– Stihoklepče, ona tvoja priča mi se sviđa. Samo, zašto me ne zoveš pravim imenom?

Razrijeđena crvenkasta vodena boja prelije se u njegovu kriglu trećemjesečnog imena poput šestog slapa Plitvičkih jezera. Odgovor naprosto nije potreban, a nakon što otpije zagleda se negdje bliže, mnogo bliže nego li je to uopće moguće u tom trenutku te udari teškim staklenim oružjem o izrezbarenu studentsku klupu i nasloni se raširivši ruke.

– Ovo je sve što mi je ostavio moj Mađar. Bič Božji! Samo je nestao.

– Nikada ga nisam upoznao – odgovorim.

– Nije ni vrijedilo.

– No, Kolega, što je zaključeno na današnjem sastančenju trećeg odsjeka naše grupacije u ulici jednog od braće i Matoševih prijatelja sviraca?

– Zaključeno je da čovjek koji bere jagode nikada nije u stanju zavesti ženu svojim hvalisanjem jer ga je Sliša jednostavno pogledala ispod lijeve obrve na spomen njegovih obranih plodova iz primorskoga srca. Ha! Ali rade dobar posao – reče Kolega.

– Čitao sam da ih ljudi vole više nego nas.

– Naprosto je istina. No, moguće je i da smo rod!

Kolega pljune rijetku tekućinu pred sebe te je istoga trena razmaže svojom prevelikom cipelom.

– Još jednu! – podigne kutiju cigareta i ponudi me, a kako niti ne pogledam u njegovu smjeru on je pripali te se zavalja natrag u okrilje svoje našpranjene klupe.

Studentski se grad kotrljao poput pregažene mačke po trenutku kolizije s li-
menim ljubimcem, u svim svojim išaranim brojkama iz prošlosti, dok je dim iz
usta Kolege koncentričnim krugovima upijao smisao mjesečeve savršene linije,
a grmlje iza nas žuborilo baš kao i gitara s druge strane asfalta gdje je nekolicina
zavijala na neskladno skladne taktove prošlih desetljeća. Iz obližnjeg je stana do-
pirao nakazni *mainstream*. Rukom uhvati dim.

– Baš ovako!

I rastvori dlan, čineći pokret mađioničarski mističan, a dima nestane iz nje-
gove šake.

– To smo mi.

Tad zašuti očekujući moje pitanje: “A tko to, dragi moj Kolega, ako smijem
upitati, a ti me po neprestano dijeljeni broj do polegnute osmice iznova prosvijetli
o vama i kako VAS zapravo nema, a to ste, u konačnici, vi! Razjapljena usta polar-
nog medvjeda usred zagrebačkog zoološkog vrta – TI! i miris koketnog tuljana pre-
ko ograde na odskočnoj dasci, premda veoma skliskoj – ONA! A svakako je smisao
da si ti jednostavno alergija.”

– No, ja nju volim. I gdje prolazi to vrijeme? – hamletovski se zapita pa na-
stavi.

– Ali nikada nisam bio konkretan i to ću zauvijek žaliti. Ne, ne, ne, tu možda
ne bi bilo ranijutarnjeg pekarskog mirisa, to svakako ne, i moj je mozak, natopljen
daleko crvenijom bojom od ove imperijske, toga itekako svjestan, poput trećeg
takta Đoletove balade, ali ljubav ne bira pamet nego ...

– SRCE! Koliko puta do sada je o tomu već ono prožvakano, pa i samo te to
napaćeno srce ismijava u toj naivnosti. Nazdravimo, Kolega, tebi i tvojoj nepro-
življenoj i neprežaljenoj ljubavi, jer iskusio si obje! Plakao si i nad sudbinom svoje
prve ljubavi kada je nestala poput nastajanja duge i ostala tako neuhvatljivom,
baš kako nam je Srna pokazala, a plačeš i nad ovom nikada proživljenom srećom,
ti – Francesco dvadeset i prvoga vijeka u metropoli satkanom od malograđanštine
u ruhu kockastih glava sa juga naše propasti i utega od pera.

– Srce moje, srce moje! Miruj – Kolega zavapi, naginjući iz boce ostatke im-
perijskog nektara.

– Zamislimo tek ovo.

Podigne pozelenjeli kruh i mrvice oko njega što su već mjesecima stajale
pred nama.

– Ulazim u krčmu. Šesnaesto, revolucijsko, američkograđansko, kenedijevsko
ili jednostavno domovinskoratno vrijeme, to zaista nije sada od važnosti, slaže-
mo se? Prihvaćeno! No, dočeka me povjerljivi razgovor o tematici vrlo bitnoj za

čitav krug gledatelja. Jer, mi smo pred kamerama, naučeno govorimo i krećemo se. Moje je pitanje, Stihoklepeče, upravo ovakve naravi, i bit ću konkretniji što je moguće više – zašto u svim filmovima i tv-serijama kada se dva lika nađu u birtiji ili restoranu uvijek jedan od njih, obično onaj koji nadolazi, baš poput mene sada pri narudžbi ovog prekrasnog kandinskijevski išaranog ostatka prošlomjesečnih zaliha kakvog obješenjaka, naruči piće ili hranu, po običaju uz riječi “meni isto”, a onda istu niti okusi niti pogleda te, rekavši brzo i povjerljivo što je imao za reći, ustane i ode u svega nekoliko minuta, a to piće ili hrana, neplaćeni i neiskorišteni ostanu zjapiti u zamračenju našeg TV prijemnika?

– Vi ste spašeni – javi se glas s klupe do nas.

– Kako, molim? – upita Kolega preko moga ramena.

– Bog je dao svoje tijelo i krv za vas. Vi ste spašeni.

U jednom od trenutaka Kolegina patosa o smislu mnogih od smisala, iznova ispljunutih pod maskom svježih dosjetki, baš poput Imperija vina, koje to zapravo i nije, niti imperijski obojeno niti vino, na klupu do naše sjeo je taj nadasve opskurni čovječuljak spustivši svoj ruksak na stol pred sebe i, izvadivši njemački dvolitreni dodatak prehrani u zelenoj plastici, neprestano buljio i slušao nas, a da mi toga do trenutka našeg spasenja nismo bili niti svjesni.

– No! – Kolega nastavi, ponešto drhteći u glasu, preplašen mogućim zabletimama koje nudi duh do nas. – Pa zašto ondane pojede griz ili otpije makar gutljaj? Čisto kurtoazije radi! I, tko na kraju krajeva (tko!), plati za taj njegov izlet u bezglavu rastrošnost? Ha!

– Dečki, jeste za pivicu? – Opskurni podigne u zrak zelenu, gotovo pa korpu-lentnu bocu i pogleda nas sažaljivo.

– Hvala – odmahnem rukom.

– No! – Kolega zavapi i ustane s klupe. – To me sjeti da nam je nestalo benzina. Vraćam se odmah, a i moram upraviti šmrk, zar ne? Hehe – tu se značajno nasmije, u ime Maestrovu, te zagrabi svojim kratkim nogama i velikim stopalima u smjeru petog paviljona.

Šutnja je protekla u očekivanju Kolege, koliko šutnje je uopće moglo stati u trenutku u kojem zapazih kako je njegova crna teniska zamakla za prvi ugao u potrazi za drugim prostim brojem iznad jedinice i sjedanja na klupu preko puta ceste jednog od mladića koji je zbunjeno pratio na sve strane, kao da iščekuje kakav poziv, događaj i konačni čin prije nego se predomisli. Takve su mu oči bile, svijetleći dvadeset i tri metra dalje od klupa gdje smo carevali Opskurni i ja. Uto se šutnja iznenada prekine.

– Bog će nas spasiti.

– No, čovječe, pokaži mi tog Boga! – planem iznenada, mašući rukama prema nebu i prvi put se zagledam u te nezemaljski istaknute oči što plove u mutnom.

On vrati pogled na svoju rizlu i sasvim staloženo nastavi motati duhan.

– Bog je svugdje. ON je priroda, oN je ti, oN je mi. ON je vječito s tobom, pa čak i pri činu onanije, njegovO je oko nad tobom. Samo oN i ti tada ste u sobi. – Opskurni me niti ne pogleda pri svojoj poslanici dangubama te koketno polize rub tankog papira i nasmiješi se.

– No, pozdravi ga kad ga vidiš. Ja ga, naprosto, ne vidim nigdje u ovoj blizini, pogotovo ne pri činu onanije, sačuvaj me, Nepostojeći – odgovorim.

On pripali cigaretu, prekriži noge i, otpuhujući dim, mahne rukom u smjeru izgubljenog mladića preko puta što čeka konačno ispunjenje čina. Mladić se zbunjeno osvrne oko sebe i prebaci torbu na koljena. No, sada je kraj! To je to. Čekali su da jedan od nas ode, prihvatili našu pijanu igrariju riječima, a stoput prožvakano (proklet bio Kolega!) i sada će me zaskočiti, iskasapiti moje mlado i ionako izmučeno tijelo. Opskurni i Apokaliptični jašu na svojim konjima ravno u susret moje cjelovitosti, bitka i prerano nesazrelog smisla postojanja, a možda je i Kolega u svemu tome s njima. Da mora upraviti šmrk! Nestalo benzina! U ime Maestrovu, jasno, sinonim za skorbu smrt!

Nasamarili su me, pomišljam dok mladić ustaje s klupe i prilazi nam, promišljajući se kako da izbjegnem konačnu smrt, a u isto vrijeme ne želeći ostaviti Koleginu dragocjenu čašu koja je jedini dokaz da je ikada živio s Atilom, i u svemu tome on krene rukom k mom licu, a u trenutku kada čvrsto zaklapam oči, proklinjući Kolegu i onaj kišni listopadski dan prije svega tri godine i dvanaest dana, čujem nesigurne riječi pred sobom.

– Dobra večer – i Apokaliptični mi uplašeno pruži ruku.

– Dobra večer – odvratim ni ne pogledavši ga te mu čvrsto stisnem slabašan dlan. On ga dalje uputi čovjeku koji ga je pozvao na pivo.

– Može pivica, ha? A koje ti je ime? – Opskurni upita intonacijom što budi nelagodu, a u taj tren čujem poznati korak izduženih crnih tenisica i ugledam lik Kolege kako nastaje iza prvog ugla, noseći u desnoj ruci pola boce rakije.

Podigne je visoko u zrak i još više se nasmije, spominjući trijumf nad nestašicom benzina.

Iz džepa izvadi dvije čašice.

– Čokanj do čoknja, zar ne? – zavija na sav glas, pritom uplašeno pogledavajući u smjeru Opskurnog i novog među nama, propalog Apokalipta.

– No, a tko bi u toj priči bio Maestro, a tko Melkior? – upitam ga, proljevajući izvan okvira čašice dio prozirne tekućine što rane medicinski liječi, kako unutarnje, tako i površinske.

– Ja sam Maestro, neka se zna, Stihoklepče. A ti, ti nisi ni Melkior, već Ugo za mene!

– No, a Maestro je izgrađen na sliku Tina Ujevića. Što ćemo sada, Kolega?

– To baca zraku sumnje u moj izbor, pravo zboriš. Živjeli! – nazdravimo uglas i otpijemo modificirani čokanj 21. stoljeća.

– No, ako je zaista tako kako tvrdiš, Stihoklepče, a nema ti razloga ne vjerovati i biti skeptičan, zaslužio si ulogu Maestra.

I Kolega nam onako s nogu naspe još dvije čašice te ih odloži na stranu i otpije gutljaj Imperija, sjevši iznova na klupu i utonuvši čitav u nju, gotovo pa nestajući pod napadom jedva nekoliko zvijezda na crnome nebu.

– Ti sigurno nisi nikada pušio travu – reče Opskurni svom novopečenom drugu.

– Zašto to kažeš? – ovaj se u isti tren zbuni te mu dio duhana sklizne iz rize. Opskurni se podsmjehne.

– Pa činiš se kao dobar dečko – i otpuhne poveću količinu dima ravno u njegovo lice.

– Ovo je moj zaključak po tom pitanju, Stihoklepče. Marinković je Kiklopa pisao u nekakvu čudnu zanosu, danas bismo rekli pod opijatima, nešto snažnijima – započne Kolega.

– Tu se slažemo, Kolega. Dapače, ja sam gotovo pa siguran kako jednooki Polifem počiva upravo na prstohvatu LSD-a, ne umanjujući stvaralački delirij po tom pitanju. Dapače! Ne osuđujući nimalo taj čin, već naprotiv, to je bilo vrijeme kada su intelektualci takve stvari koristili u inat svijetu, kako bi ovdašnji hipsteri rekli – *mainstream*-u, a opet, današnji je hipsterizam ništa drugo nego li taj isti – *mainstream*.

– No, a što je onda alternativa hipsterizmu danas? – upita Kolega.

– *Mainstream* – odgovorim.

– Ali hipsterizam je *mainstream*.

– No, vidiš li do čega je došlo. Alternative nema! U to ime – i otpijemo novu čašicu.

– Ne budite tvrda srca – reče Čudak, a ja ne pogledavši ga osjetim onaj mutan pogled na svom licu. Apokaliptični ga je već ostavio, otišavši sa svojim dugo iščekivanim poznanikom.

– Nismo – Kolega i ja odgovorimo u isto vrijeme.

– Mogu li? – Opskurni ustane sa svoje klupe i bez dopuštenja sjedne kraj Kolege.

– Pivica? – ponudi Kolegu, a on uljudno odbije, čvrsto stišćući čašu vina među prstima.

- Ah, ona je sada negdje s drugim – duboko uzdahne tu patetiku.
- A tko to? – radoznalo upita Kolega, kao da se sažalio nad njim.
- Ona. Ali, na kraju krajeva, tko je uopće ona? Svakako, ja ću je čekati.
- Ostavila te?

Opskurni savije glavu poput prvog vjesnika proljeća i tužno mahne njom.

- A ljubio sam je kao Jahve Izrael. Ali neka, vratit će se, a ja ću biti tu.
- To je prokletstvo nimfomanije – tužno otpuhne.

Mi ništa ne odgovorimo, a on nastavi.

- Zna te tko najviše iskorištava Boga? Nimfomanke.

– No, što će ti onda takva? I kolika budala moraš biti da je čekaš – gledavši u ne tako daleki broj četiri, vojničkim tonom usmjerim pitanje k Visibabi.

- Ima mnogo riba u moru – nadopuni me Kolega.

- Zato što je jedinstvena – odgovori Visibaba.

– A tko nije, čovječe? Svi smo zasebne jedinice, DNA, duša, misao, mozak – gorko otpljunem u sjetu na Jedinstvenu. Na sve Jedinstvene, proklete i odbjegle, daleke i prevrtljive.

– Duša, tako je! Tko može reći što je duša. A duša je oN, duša je Bog. Velik je Bog, braćo. Ovu bocu poklonila su mi moja braća iz zajednice – i Opskurni gotovo pa zaplače pri tom milovanju boce pogledom.

- Alkohol je grijeh, mislio sam do sada – zajedljivo će Kolega.

– No! Apsolutno, ali ako si umjeren u njemu, tada je tek gorki nektar zaslužnog zadovoljstva kojeg valja dijeliti.

– To zaslužno zadovoljstvo odavno je ishlapilo svoj meritum u tvojoj nadležnosti – nastavi Kolega, žaleći pivo u rukama Opskurne visibabe.

– No, pravi je grijeh upravo onaj blud. Ja sam progledao. Bog mi je pokazao put. Ja ne bludničim više, ali vi ste upravo takvi. – Opskurni se iznova uspravi te nas pogleda ispod oka.

Ne odgovorimo ništa, već odavno izgubivši nadu za prestankom ove konverzacije i volju za bijegom od toga propovjednika.

– To naprosto ne može biti točno i riječ je o čistoj biologiji – potaknem dalje, sjetivši se neke davne filozofije. – Nemoj se samozadovoljavati deset dana i ti ćeš patiti do granice smrti. Čista biologija, medicinski čista poput Maestrove smrti.

– No, Maestro je bio samo luda pijanica, hah! – Opskurni se nasmije u uvodu. – I prikriiveni ljubitelj muških, kako se vidi iz njegove mizoginije pred smrt, zar ne? No, ovo naprosto nije istina. Ja se ne samozadovoljavam već četrdeset i dva dana, a prije sam bio pravi drkadžija! To je nebovapijući grijeh! Ali oN, oN, oh, oN, otvori mi oči – i rukama dotakne nebo.

– Stoga, ne budite tvrda srca – završi propovijed.

– Ne vjerujem ti ni glasa od ovoga što si pustio iz sebe. Da ne masturbiraš četrdeset dana! Onda pričamo s pokojnikom. Nikakav to blud nije, već čista anatomija – otpijem golem gutljaj imperijskog vina koje je odavno izgubilo blijedo crvenkastu vodenu boju u okrilju neonskog svjetla.

– Ne, meni je oN pokazao put. Ta vi biste se naprosto sablaznili kada biste znali za sve moje grijehе.

A koji bi to bili? – upita glasom skeptičnim Kolega.

– Pa, jedno vrijeme svog života bio sam i homoseksualan – nasmiješi se zagonetno. – Ali, oN me izliječio tog, najgoreg od sviju grijehova!

– Ne slažem se! – Kolega iznenada plane. – Pedofilija je daleko gora od homoseksualnosti i kao takva veći grijeh.

Bivši homoseksualni se okrene prema njemu, zabacujući lijevu nogu pod stražnjicu poput djevojčice u prvomenstrualnoj dobi nad dnevnikom ružičastih korica ispunjenog omanjim srcima oko imena nove simpatije, te ga proguta svojim izglubljenim očima.

– Hvala ti na ovome. Zaista, to je mnogo veći grijeh. Ja sam na svojim hospitacijama u nekim osnovnim školama naprosto jedva podnosio društvo tih malih stvorova. Za mene je to bilo jednostavno ovako – i isplazi jezik prema Kolegi, mladeći njime na sve strane.

– No sad sam izliječen – nasmiješi se i vrati u položaj.

– Zapravo, kad govorite o tomu, vidim da ste u pravu. Ima mnogo vrsta grijehova, tu su dendrofilija i zoofilija, jasno ...

Ovaj je lud, sijevalo je iz očiju Kolege.

– Ti si lud, luđače jedan! – a nad našim je glavama stršala Mahervucina uputa da takve treba ispljuskati na prvi mig odvratnosti i skepse spram njihovih namjera koje smiju biti sve samo ne negativne. Ah, Vuc, koliko nam prostora uopće ostavlja. Možda je zato Kolega čvrsto stisnuo onu praznu staklenu bocu pod stolom i njom visoko zavitlao u zraku, baš poput Cervantesova junaka pred simbolom Nizozemske, ali je u maniri Uga Parampiona bocu odavno prosuo po studentskom okrvavljenom asfaltu.

– Ah! Haha! A vi ste pijani, mladiću! – zapjeva Opskurni, vidno se zabavljajući Kolegom.

– Spominjete hospitacije, vi ćete biti profesor?

– Hvala na pitanju – odgovori mi u maniri zagrebačkog gradonačelnika. – Nadjajmo se, uskoro. Uskoro! – a u našim glavama iznova iskoči ona slika isplažene jezičine nad tridesetak adolescenata, u zabačenom selu kakve periferne destinacije lijepe Nekad naše.

– Preostaje mi dovršiti diplomu na temu baroknog plača naše prevelike poezije – i uzdahne, stišćući grčevito opuškom po izrabljenoj površini prošlomilenijske klupe.

– A tko je to plakao u baroku? – naivno upita Kolega.

– Ivan Bunić Vučić i Ivan Gundulić, nemojte me zajebavati! – rasrdi se Nastranost pred nama.

– Dakle, i ti si na jeziku i književnosti – usmjerim pogled kroatologu Kolegi. – Rekao sam da ste vi svi luđaci – tiho mu prošapćem na uho.

– No, dok vi šapućete, smijem jednu? – pogleda na kutiju cigareta pred Kolegom.

– Ne može! – Kolega je brže primakne sebi i prebaci na drugu stranu, što dalje od krakova nastranosti.

– Ah, škrtac jedan – prozbori tiho Propovjednik te izvadi nekakav papir iscrtan matematičkim linijama. Otrgne dio i ostatak vrati u ruksak.

– Ovo je moj raspored, inače – rastvori komad papira i u njega ubaci duhan, vrteći ga među prstima.

– Nećeš to valjda pušiti. Odmah će sagorjeti.

– Neće, samo pakao gori. A u paklu zapravo i nema nikoga, jer oN sve spašava.

– Čemu onda ne grijehiti? Budalaštine! – podsmjehnem se.

– Zato da ti put bude olakšan. Ti ćeš ovako završiti u paklu i čekati na svoj raj.

– Čovječe, kada si u paklu, nema povratka. Čemu onda čistilište? – Kolega se vidno uzbuđi.

– Čistilište je samo prijelaz, ništa više. Iz pakla može svatko van, ne budite smiješni.

– Koji je onda smisao svega? Prema tome, i Hitler je dosad već na putu u raj!

– Zašto ne? Dapače, on je prema mojim procjenama svakako u raju – mirno će Opskurni.

– Ti si lud, ponavljam. Lud si čovjek, sada je službeno! – Kolega se ozbiljno rasrdi, još jednom razgovjetno spominjući Hitlerovo ime te iznoseći u milijun točnu brojku njegovih žrtava.

– Da, kako ne, u raju je, tvrdim ja. A Božji je narod žrtvu naprosto morao podnijeti, i to je bila čitava Hitlerova misija. Čovjek je u raju, vjerujte mi – neshvatljivom staloženošću i uvjerenjem vrtio je Opskurni te riječi zrakom.

– I Pavelić, pretpostavljam – nadovežem se tek tako.

– On prije njega – ozbiljno će Opskurni, baš jednakom logikom kao kada slijedi “nemojte me zajebavati” nastavak.

– Oprostite, ima tu nešto za mene? – pred nama se pojavi stariji čovjek sa šiltericom i dvije poveće plave vreće.

– Izvolite, gospodine – pružimo mu nerazbijenu bocu imperijskog vina, u taj čas pretočenu u posljednje čaše naše večernje propasti te zavapimo za njim. – Molim vas, vratite se i objasnite ovom mladiću da Hitler nikako ne može biti članom rajske populacije!

– No, mladiću, je li to istina? – upita ga sakupljač boca, svijetleći mobitelom u obližnji koš za smeće.

– Ja smatram da Bog svima oprašta i da je i njemu oprostio!

– Ali što je Bog? Bog je priroda, Bog je duša, Bog je zrak – reče sakupljač boca.

– Tako je, tako je! – Opskurni se dječje uzbudi .

– I mi imamo svoju volju, i ako je krivo usmjeravamo, a već postoje kategorije poput raja i pakla, tad je naprosto nemoguće da je netko, tko se ponašao poput kakve krvoločne životinje istrebljujući kao potaknut instinktom sve oko sebe, sada u raju.

– Da, ali mi nismo životinje, mi smo najsavršenija bića i to nam je Bog dao! – opozicija gotovo pa zaplače.

– Jesmo, ali imamo moć upravo zbog toga, i ako se ta moć zloupotrebljava, dakle upotrebljava se ZLO, ne postoji taj raj u koji će ono ući, niti pakao koji će ga pustiti van, razumiješ? – sakupljač je boce spustio na pod, ne bi li instruktivno mahnuo uzdignutim prstom nad ljutitim licem advokata bečkog soboslikara.

– Ja smatram da svaki čovjek, bez obzira na nebovapijuće grijehe, može dospjeti u raj. Vi se također ne slažete sa mnom? – i manijakalnim trzajem usmjeri pogled u našem smjeru.

– Pa može svatko, ali ne s tako milijunskim NEBOVAPIJUĆIM grijesima – ironično će Kolega.

– Aha, aha – uznemiri se Opskurni. – Dakle, prema vama i neki tamo, recimo, četnik može dospjeti u raj?

– Ovisi što ti smatraš pod četnikom – nastavi Kolega.

– E, pa on nikako ne može! – Opskurni stane nervozno trzati nogom o ispucali beton pod svojim nogama.

– Pa dosad si tvrdio da svatko ... – kroz smijeh počne Kolega, ali ga mudrost punih vreća gotovo pa neprimjetno zaustavi, ubacujući svoje riječi u taj stih.

– Ti nikada nećeš naći curu kad si takav filozof, mladiću. To ti one ne vole i ...

– Jeste li slušali Vivaldija?? – otrgnuvši mozaični dio svoje rastresenosti, Opskurni ispali kao gornjogradski top u podne.

– Da, Četiri godišnja doba su mu fantastična ... i ti moraš to zadržati za sebe, znaš? Pametan si mladić, vidim ja, ali s ovim pričama nećeš daleko.

– Vi ste veoma mudri, gospodine! – ustane Opskurni i pruži mu ruku.

– I da ti još nešto kažem – Mudri upre prst u njega. – Nikad nećeš tako curu naći, ne vole ti one opere, klasiku i slično.

– To nije istina! Jeste li ikada slušali Saltarella? – uzbuđi se Opskurni.

– Jesam, svakako, ali ono što ti pokušavam ...

– Mi smo slušali Saltarellov *Vox Vulgaris* i ljubili smo se. Mi smo se ljubili uz Saltarella! Nemojte me zajebavati! – Opskurni ustane i prijeteći zamahne prstom pred svojim većo dbačenim vođom na putu do mudrosti.

– No, onda je došao taj koji ti ju je oteo, pustio joj Bajagu i umočio – sakupljač je nesvjesno koračao unazad.

Opskurni iznenada sjedne rezigniran.

– Ispričavam se na svojoj ishitrenosti. Vi ste veoma mudri. Hoćete li na *after-party* kod mene u sobu?

– Ne, ovaj, ne hvala, ja sad žurim dalje – sakupljač nam mahne i zaputi se do idućeg koša za smeće.

Opskurni je ponovno stajao kad smo okrenuli glavu u njegovu smjeru. Podigao je ruksak i nataknuo ga na leđa.

– A vi, dečki? – iznova se vratila ona nelagodna intonacija u njegovu glasu.

Na taj njegov mig mi smo reagirali baš poput mačka, što vrebalo miša već drugi puni sat, na poziv svog gospodara koji traži njegovo umiljavanje. Mačka koji, uz to i u to ime, ispija i šesti čokanj do čoknja, nazdravljavajući u Maestrovo ime.

BOŽICA JAKAS

Koza

Sjedila sam na oblaku ispod nebeskog svoda bunila. Gledala sam na sitnice od ljudi i pojava ispod mene tako hladno kao da mi ništa to nije bilo blisko. Sve je strano, otuđeno. Meni to više nikad neće biti na ruku. Začudo tad mi to nije smetalo. Uopće me nije bilo briga za te neke zemaljske probleme. Što je to uopće Zemlja. Možda prijelaz u nešto više? Sjedila sam tako na oblaku i polako sam počela uočavati da je sad ovo moj svijet. Tu mogu iskrojiti sve kako zamislim. Gle, oblak mogu micati i formirati rukama. Oh, pa sastavit ću si krevet ili možda da si napravim fotelju da mi je udobnije ovo gledanje na svijet. Da, da, uspijevam u tom, iako nisam bila prije, na onom dolje svijetu, spretna s građenjem stvari. No, sada ja sve uspijevam samo laganim pokretima. Sve se miče i oblak mi se prilagođava. Zašto? Nije li to suludo. Ja nisam nikakva božica da bi imala takav utjecaj. Hm ... Nije li možda baš to što se događa tu gore suprotnost donjeg svijeta. Bulažnim, najbolje je da odspavam. Samo ću se nasloniti i ponovno zaspati. San u snu, nije li to izvanredno?! Tonem, vidim nešto, ali nema svjetla, samo lagani obrisi u polumraku. Nema ljudi, nema razgovora, značajnih slika za upamtiti. Čemu onda sve ovo? Oh zaboravila sam, ovo je samo san. Dobro. Pristajem na to. Spavam dalje i mislim u sebi – ako ovaj san nije lud, ne znam što je. Hej! Što je to sad? Bljesak boja, poredanih tako fino da ne mogu razabrati gdje se koja boja mijenja u neku drugu i sve ide nekom dolinom. Odakle sad vidim to? Donedavno samo sam vidjela polumrak. Ok, glup san. Ne želim sanjati bezvezarije, kakve boje, šta je ovo? Neću! Ne i točka. Zašto sad baš takvu glupost moram sanjati i to u ovom intrigantnom snu s oblacima. Ludorije koje samo moj budalasti mozak može spojiti u nešto. Odričem se mozganja, da! I prelazim na drugi san jer je ovaj glup i neuvjerljiv. Tako je! Stop mozganje, uključujem bujicu snova. Opet tonem u san. Što je sad ovo opet?! Koze idu kroz grad. Ja stojim na uglu i pijem kavicu zureći u njih. Kad, eto ti, koza mi prilazi i pruža mi papke. I dalje samo zurim u nju i onda se sjetim. Pitam ju: "Reci mi da sam kao i ti i da me razumiješ? Je l' da kozo? Popijmo kavu zajedno, a onda možemo i prošetati zajedno gradom. K vragu, da i to doživim!" Koza se odmakne, okrene i progovori, ali jedva čujno. Kaže mi: "Zezaj se ti, ali ima nešto što čovjek nikada ne može razumjeti, nešto što je u tebi, a nije ljud-

sko. Ne boj se, nije zlo, ali znam da patiš.” I ode koza. Umjesto da potrčim za njom, ja se ukopam na mjestu i nazdravim kavom. Tad spazim da nikakve koze nema na vidiku. Zbunjeno odem i šetajući gradom pogledam u kavu, a na kavi se blista znak rogova moje prijateljice koze. Tu se sjetim da sanjam i udarim se po glavi. Ali hej, ovo je samo san sna. Hh, glupost, sad još samo fali da Leonardo di Caprio iskoči odnekud. A, ne, ne. Dosta je bilo, ‘ajmo opet na oblake lagane. Uuuuouuu. Na oblaku sjedi koza?! Ček’, koza na oblaku? Kako sad to. Što se desilo, miješanje snova. Ajme, ove koze se neću tako lako riješiti. O, pa ni ne gleda u mene, već ispija svoju kavu i papke odmara na tabureu načinjenom od oblaka. Zla koza. Rekнем joj: “Hej kozletino! Daj i meni kave malo, što si škrti?” Ne miče se. Hm. Pomislim: “Ovo je ili zabavan san ili jako glup san.” Izgubim strpljenje i krenem ju gnjaviti: “Kozoooo, kozice, dam ti travice. Hajd’ ne budi takva, pričaj sa mnom. Ovaj san bi trebao biti zanimljiviji.” Nakon mučenja i mučenja začujem galop. Gle, pa to je ljama. Gospođica ljama mi priđe i razjasni neke stvari. Ostanem u šoku. Ne, zar zbilja? Zamislite samo što mi je rekla. Kaže ona meni: “Curo, gle, nema lijepog načina da ti ovo kažem, ali onako – mrtva si. Da, mrtva. Nisu ti ovo snovi. Ne znam što si očekivala nakon smrti, ali draga moja, ovo ti je nešto kao raj. Koza koju gnjaviš je Božica. Ja sam Ljama, njena tajnica. I prije nego što upitaš, nismo ti mi kao Betmen i Robin. Odorice neke, fuj to. Dakle, saberi se i zapitaj se. Želim li biti u *super-cool* družini koze i ljame ili te prebacujemo u pakao, a tamo ti vladaju one tuke od zmija. Glupačice se samo izležavaju po cijele dane, mi nikad! Samo da se zna, one ti nisu baš najpametnije i nemaju neki utjecaj na ono dolje, ne pripisuj im zasluge. Dosta sad. Hajd’, mala, požuri, šal mi se suši na oblaku broj 77, moram odgalopirati po njega jer me grlo nešto muči.” Tad se sjetim. Nisam živa, znam to. To mi nekim čudom nije teško palo, ali iznenadila me koza kao Božica. Nema Boga, nema anđela, ničeg. Samo koza i ljama. Sad napokon razumijem sve psine koje sam doživjela na Zemlji. Koza i ljama vladaju svijetom, genijalno. Moram priznati – sviđa mi se to. Rekнем joj: “Može, ostajem uz vas. Uz jedan uvjet, naravno. Hoću i ja kavu i šal i šešir ako može. Nije to moj uvjet, to je *must have*, a uvjet je, ljamo moja, da smišljam psine zajedno s vama.” Da mi papke i rukujemo se k’o čovjek i ljama, ili što smo već. A sad na posao. Kaos se neće sam nastaviti.

JOSIP TOMIĆ

Bilo jednom u raju

Glomazna vrata se otvoriše. Iza njih izleti zadihani Serafiel te se odmah po ulasku u velebnu prostoriju nakašlja kako bi nagovijestio svoju prisutnost.

– Gospodine, ispričavam se na smetnji, ali hitno je! – uznemireno prozbori. Bog se naglo trgnu iz sna, a odmah potom uzdigne glavu te usmjeri umorni pogled prema pridošlici.

– Što je, dragi Serafiele? Što te toliko bitno dovodi k meni? – upita dok se pridizao iz postelje.

– Došao je! – uzvikne Serafiel nestrpljivo. – Ponovno je došao!

– Molim? Tko? – upita Bog uznemireno, nakon što je shvatio da se radi o nečem veoma ozbiljnom. – Tko me posjećuje u ovo blaženo vrijeme?

– On – hladno odgovori Serafiel.

– Molim? Nije valjda opet ...

– Opet se pojavio. Opet je došao prkositi i provocirati – prekine Božje riječi Serafiel te odlučno nastavi. – Odbijam ga pustiti da vas gnjavi, ali ako su vaše želje suprotne, ponizno ću ih izvršiti – reče i nakloni se. Bog je odjeven u halje svjetlosti stajao pred poniznim glasnikom. Znao je tko ga želi posjetiti. Premišljao se nekoliko trenutaka, a naposljetku odluči:

– Dovedi ga. Zanima me što želi – staloženo će, a potom se okrene te stade kraj jednog od staklenih zidova i produži pogled niz Rajsku dolinu.

– Gospodaru, jeste li sigurni? Što ako vas izazove? Niste snažni kao ...

– Samo ga dovedi. I ne sumnjaj u moju snagu, vjerni moj Serafiele.

– U redu, Gospodaru. Poslat ću po njega – reče Serafiel naklonivši se, a potom izađe iz staklene dvorane.

Bog je šutke promatrao svoju zemlju. Njegov ravnodušni pogled lizao je svaku travku tog beskrajnog polja svjetlosti. Njegova bijela brada u paktu s podužom sijedom kosom izgubila je onu božansku svjetlost. Njegove blage oči činile su se odvratno napaćenima. Izgledao je ispijeno i izmučeno; činio se umornim. Zanimario je svoju vladavinu i utjecaj, a sve važnije odluke donosili su Serafini i Kerubini. Bio je bolestan, teško bolestan, a uz to i star. I sâm se pribojavao kako je njegovo vrijeme na isteku. Čitavo vrijeme je samo spavao, a ponekad bi ga zatekli kako sje-

di u kutu staklene dvorane i pilji u neku točku, gluh na okolinu. Nije radio gotovo ništa. Njegova snaga je kopnila, a moć stagnirala. Apatija ga je nemilosrdno davila, a i depresija je bila čest gost. Vegetirao je, svjestan svog skorašnjeg kraja. Drugi to nisu znali, ali mnogi su to naslućivali. Rijetko je izlazio iz svojih odaja. Vidjeti su ga mogla samo njemu najbliža bića. Mnoge je svjetove zanemario, prepustivši svoju vladavinu svom vječnom neprijatelju. Taj isti neprijatelj bio mu je sad veoma blizu. Samo ga je nekoliko stuba dijelilo od praga staklene dvorane. Bog je mislio o razgovoru koji ga čeka. Nije mogao znati zašto ga Mefisto želi vidjeti, a to u njemu probudi istinsku znatiželju koju dugo nije osjetio. To ga razvedri i osnaži. Nasmiješio se na činjenicu da ga je dolazak njegova najvećeg neprijatelja tako iskreno obradovao i uzбудio. Zanos ga obuzme i natjera da se psihički pripremi za ono što ga očekuje. Okrenuo se od prozora i promotrio dvoranu. Vile čistoće, koje su samo njemu bile okom vidljive, već su pospremile njegovu postelju. Ostatak namještaja zračio je božanskom toplinom. Zadovoljan viđenim, Gospodar svemira učini nekoliko koraka te sjedne u kraljevsku fotelju koja se nalazila u samom središtu dvorane. Još dok se namještao u fotelji, začuo je kako se topot kopita širi stubištem. Koji trenutak kasnije, začu se glasno kucanje. Bog glasno odobri ulazak, a vrata se otvoriše odmah za njegovim riječima.

– Pozdrav, otrove moj – hladno prozbori Bog, dok je ovaj koračao prema njemu. Mefistu je uz bok lebdio i Serafiel, ali čim je gost kimnuo domaćinu da mu smeta njegova prisutnost, Bog svom podređenom naredi da nestane. Ovaj ga poslušao. Mefisto se, čim je Serafiel izašao, osvrne po dvorani.

– Nemaš baš ukusa, ha? – reče podrugljivo, te usmjeri prkosan pogled ravno u epicentar svemirske dobrote.

– Što želiš? – mirno upita Bog. Mefisto mu ne odgovori, već skrene pogled i nastavi s razgledavanjem. Bog ga je šutke promatrao. Bila je to odvratna spodoba poprilične visine i iznimne tjelesne moći. Njegovo užareno lice okrunjivale su paklene oči, a iz tjemena mu se kovitlao gusti crni dim. Bio je suviše mračan i jeziv, a strava i užas disali su iz njega. Crni kaput mu je razliven preko leđa sezao do blatnjavih kopita. Pred Božjim se očima u svojoj apsolutnoj odvratnosti nalazio gospodar tame.

Netaknuta tišina se razlila staklenom dvoranom, a ometalo ju je tek otežano disanje Boga. Naposljetku, zamišljeni Mefisto se naglo okrene, učini nekoliko teških koraka te sjedne u fotelju naspram Božje, a potom razbije tišinu dubokim demonskim glasom:

– Povod mog dolaska nije onakav kakvim ga zamišljaš. Nisam došao prkositi, ni svađati se ni dokazivati svoju snagu i slično. Došao sam razgovarati o jednom problemu.

- Problemu? Kakvom problemu? – iznenađeno upita Bog.
- Ovako ... Dakle, prepustio si mi onaj jedan planet – Zemlju, sjećaš se?
- Sjećam se.

– Dakle, ja upravljam tim planetom već dugi niz godina i tamo pobijam tvoje posljednje trupe, i nadmoćan sam, ali, postoji nekoliko problema, a jedan je od njih taj što sam ja postao prezaposlen, ako me razumiješ. To je najbitniji problem. Drugi su problem ljudi. Tu gamad koju si izrodio treba spraviti s tom zemljom! Čemu takav nježan pogled? To je zbog njih? Ahh, bijedniče, koliko ih nisi posjetio?! Nisi svjestan kakvi su to sada vragovi! Gori su od mene! Ti si za njih mrtav već dugi niz godina! Nije li to strašno? A još je strašnije to što se ni mene ne boje! Nemaju straha! Rade što ih volja! Šire zlo po tom svijetu bez moje zapovijedi i bez mog utjecaja. Nemogući su! Ja ne znam kako dalje s njima. Prezaposlen sam, ali doslovno! Nemam više vremena za uživanje i odmaranje! Nema više hedonizma i ostalih stvari. Ne uživam, već patim! Treći problem leži u tom što je moj Pakao krcat! Traži se mjesto više! U njemu je previše ljudi! Nemam više kamo sa svim tim govovima, a svakog dana dolazi ih sve više. Dobro na Zemlji više ne postoji, zlo je pobijedilo! Sada se čudiš zašto se na to žalim?! Pa žalim se zato što sam unatoč pobjedi žalostan i užasno se loše osjećam. Prezaposlen sam i neispunjen. Ne mogu zlo vršiti nad zlom. Nedostaje mi prava borba, ali isto tako i užitak te odmor. Nedostaje ...

- uzbuđeno je općio Nečastivi, sav zanesen i uživljen u svoje riječi, a potom stane i na nekoliko trenutaka šutke promotri Boga. Bog mu uzvratu istom mjerom. Mefisto se potom nakašlja te skrene pogled na svoje prljave dlanove.

– Trebam tvoju pomoć – potihno reče. Bog se namršti i progundā nešto sebi u bradu, a zatim usmjeri u gosta pogled pun ozbiljnosti. Mefisto je osjetio toplinu Božjeg pogleda, ali svoj pogled nije podizao s dlanova. Bog pomisli kako je to opet nekakva vražja packa, ali ga dašak iskrenosti u tim riječima zaista iznenadi.

– Što želiš da učinim u ove kasne dane? – nakon kratke šutnje prozbori Bog, a potom odlučno nastavi. – Ako me želiš pogubiti, učini to odmah!

– Glupane! Zar ti zaista misliš da sam te svog ovog vremena želio ubiti?! To je stvarno glupo ako tako misliš. Što bih ja bez tebe? – govorio je gospodar tame uz vražji smiješak koji se ugraviran objesio niz njegovo odvratno lice. – Ti si moja zabava! Ništa mi ne bi bilo zanimljivo da tebe nema! Apsolutno ništa! Protiv čega bi se borio? S kim bih se uspoređivao? S ljudima? Suviše su bijedni i slabi da mi se suprotstave! Misle da su sa mnom, ali sa mnom nije nitko! Ti si smisao mog postojanja i života, kao što sam i ja tvog! Ne budi glup! A i zaista, da sam to htio učiniti, davno bi bilo učinjeno! Došao sam tražiti tvoju pomoć, hoćeš li me poslušati? – uz prodoran pogled ozbiljnim tonom upita Mefisto.

– Dobro, dobro, ne pretjeruj. Ima tu istine, ali ima i gluposti! – uznemireno reče Bog, a potom nastavi osjetivši ozbiljnost sugovornikovog pogleda. – Slušam te. Što trebaš? – nastavi ozbiljnim tonom.

– Pošalji vojsku na Zemlju i osvoji je ponovno! – gromoglasnim glasom neizmjerne dubine reče Mefisto.

– Što? Zašto? – upita Bog sasvim začuđen Mefistovim riječima.

– Osvoji Zemlju, pa ćemo se ponovno upustiti u poštnu borbu za duše. Bolestan si jer ti fali ljudskih duša. Pogledaj Raj! Pa prazan je i pust! Dok moj Pakao, naprotiv, vrvi od govana. Imam previše posla! Moraš vratiti svoje legije na Zemlju. Zavladaј ponovno Zemljom, a ja ću se zabaviti obnovom i proširenjem Pakla.

– I što poslije? – upita Bog.

– Poslije ćemo se opet boriti za prevlast – revijalno odgovori vrug u nastojanju da zaključī raspravu.

– I koji je smisao toga? – reče Bog razočaran Mefistovim odgovorom.

– Koji je smisao toga?! A koji je smisao tvog trenutnog djelovanja?! Pa ti umireš, a ja rikavam od posla! Pokreni se! Barem ti neće biti dosadno, bit će ti zanimljivo. Obnova borbe dobra i zla, samo zamisli! Ovo više nema smisla, ne vodi nikamo! Ti si se povukao u ove svoje zagušljive odaje, a meni si ostavio dosadu, monotonost i previše posla! Samo moraš poslati svoju vojsku dolje! Samo to! Ionako ti Arhanđeli trunu po Rajskim birtijama. I oni će biti sretni ako ih zaposliš! Samo to moraš učiniti – zaneseno je zborio Mefisto, a Bog ga je samo u čudu promatrao. Naposljetku, ovaj ušuti i usmjeri prema Bogu pogled u kojem se moglo razabrati da očekuje od Boga jasan odgovor na zatraženo. Bog je zatim neko vrijeme zamišljeno piljio u pod, a potom uzdigne glavu i prozbori:

– U redu. Poslat ću po trupe, ali drži se dogovora. Uredi stanje u Paklu, a ja ću dotad osvojiti Zemlju. A poslije ćemo održati još jedan sastanak da vidimo kako dalje. U redu?

– Dogovoreno – složi se Mefisto zadovoljan ishodom.

– Dogovoreno.

– Sad idem. I da, nemoj si umisliti da sam se popravio. Vjeruj mi, kad se ispuni i okonča ovaj sporazum, bit ću jači nego ikad. I još nešto – ne zaboravi, ja sam ipak ja, i od mene možeš očekivati samo neočekivano! Doviđenja, bijedniče! – prodere se Nečastivi za kraj, a potom brzim koracima napusti staklenu dvoranu. Bog ga je ispratio pogledom punim nade. Glomazna se vrata zatvoriše

PRIKAZI I OSVRTI

PANONSKI LJETOPIS. 2013. PINKOVAC: PANONSKI INSTITUT. 544 STR.

Andrea Slišković

Prije više od 400 godina, veliki je dio mnogobrojnoga hrvatskoga naroda zbog neimaštine i nepovoljnih uvjeta, a najvećim dijelom zbog turskih napada, spakirao svoju pokretnu imovinu i krenuo na put koji za njih, nenadano, traje još i danas. Hrvatska je tada, u 16. st., doživjela ne samo velike teritorijalne gubitke nego se, još i gore, nije uspjela obraniti od protjerivanja Hrvata s hrvatskoga tla. Stanovništvo se iseljavalo u mnoge države: Italiju, Sloveniju, a ponajviše u zapadnu Ugarsku, Donju Austriju, Češku i Slovačku, a danas ih je većina poznata pod imenom *gradišćanski Hrvati*; pod imenom koje su dobili tek 1922./1923. godine prema pokrajini Burgeland, smještenoj u panonskoj ravnici, u kojoj Hrvati čine velik udio stanovništva, a sam naziv potječe od velikoga hrvatskoga znanstvenika i pjesnika Mate Meršića Miloradića.

Gradišćanski su Hrvati prvih 150 godina provedenih na novom tlu uspješno izbjegavali asimilaciju zahvaljujući kralju Ferdinandu I. koji im je udijelio crkvenu autonomiju. Crkvena im je autonomija zajamčila obavljanje crkvenih obreda na narodnom jeziku te je usto jezik u školama koje su bile pod crkvenim nadzorom bio hrvatski. Međutim, poslije uspješno provedenoga stoljeća i pol, hrvatski se narod našao pod snažnom, organiziranom germanizacijom, što je, posljedično, značilo i asimilaciju velikoga broja hrvatskoga stanovništva. Mlađe su se generacije ili iseljavale ili su potpuno prihvatile njemački jezik kao vlastiti pa se tako na tim prostorima hrvatski identitet kroz stoljeća sve više gubio.

Radi očuvanja hrvatskoga identiteta u Gradišću, kod gradišćanskih se Hrvata u 20. st. javlja snažno buđenje nacionalne svijesti, što se ogledalo u pokretanju glasila *Hrvatske novine*, osnivanju *Samostalne hrvatske stranke*, *Hrvatskoga kulturnoga društva*, prvoga đlačkoga društva *Rodobran*, čija je zadaća bila poticanje na usavršavanje hrvatskoga jezika i pravopisa te mnogih drugih udruženja koja su težila očuvanju hrvatskoga identiteta. S tim je ciljem 1993. godine pokrenuta danas četverojezična publikacija *Panonski ljetopis* čiji je nakladnik Panonski institut iz Pinkovca (Austrija). Glavni urednik *Panonskoga ljetopisa* od njegova osnutka pa do danas, ugledni je povjesničar i filolog, gradišćanski Hrvat Robert Hajszan koji

je u svom rodnom mjestu Pinkovcu prije dvadeset godina i utemeljio Panonski institut s ciljem jačanja kulturne i nakladničke djelatnosti Hrvata na jugu Gradišća.

Publikacija *Panonski ljetopis* od 1993. godine pa do danas izlazi jedanput godišnje, a u svibnju je 2013. godine *Panonski ljetopis* s Robertom Hajszanom na čelu, proslavio dvadeseti rođendan. Posljednji svezak *Panonskoga ljetopisa* (2013.) sadrži ukupno 544 stranice, dok cijela serija sadrži ukupno oko deset tisuća stranica, s ciljem promicanja kvalitetnijega suživota i razumijevanja među srednjoeuropskim narodima srodne kulturne baštine na panonskom prostoru.

Panonski se ljetopis, zbog jezične usvojenosti, mijenjao kroz godine izlaženja pa je tako ime *Panonska ljetna knjiga* promijenjeno u *Panonski ljetopis*, a od dvojezične tiraže, s tekstovima na hrvatskom i njemačkom, 1999. godine tekstovi se pišu i na mađarskom, a od 2004. i na slovenskom jeziku. Širenjem se dvojezične publikacije u četverojezičnu želi očuvati zajedništvo njemačkih Hrvata s onim Hrvatima na mađarskom i na slovenskom tlu, ali i zajedništvo svih njih s Hrvatima u Hrvatskoj. Prema tomu, i ovaj je, dvadeseti po redu, *Panonski ljetopis* s istim ciljem pisan na hrvatskom, njemačkom, mađarskom i slovenskom jeziku, a obrađuje više tematskih cjelina da bi privukao i onu najstariju, kao i onu najmlađu čitateljsku publiku.

Jubilarni dvadeseti *Panonski ljetopis* podijeljen je na devetnaest tematskih cjelina kojima prethodi deset predgovora raznih uglednih političara. Redom: predgovor Boruta Pahora, predsjednika Republike Slovenije, Szalay-Bobrovniczky Vince, mađarskoga veleposlanika u Austriji, Hansa Niessela, guvernera pokrajine Gradišće, Franza Steindla, zamjenika gradišćanskoga guvernera, Helmuta Bielera, ministra kulture u Gradišću, Michaele Resetar, članice pokrajinske vlade, Franza Glasera, člana parlamenta, Lea Radakovitsa, člana parlamenta i gradonačelnika Güttenbacha, Harangozó Bertalana, člana mađarske vlade te predgovor urednika Roberta Hajszana. Poslije predgovora slijedi devetnaest tematskih cjelina: *Godišnjice*, *Panonske biografije*, *Obilježavanje: dvadeset godina Panonskoga instituta*, *Predstavljanja Panonskoga ljetopisa*, *Dvadeset projekata i priredaba*, *Povijest – kultura – literatura*, *Lingvistička pitanja*, *Slikarstvo*, *Tomislav Marijan Bilosnić – literat i slikar*, *Đuro Franković*, *Peter Paul Wiplinger*, *Slovenski prispevki*, *Frana Marija Vranković: teatrologija*, *Sport – đaci – omladina*, *Recenzije knjiga*, *brošura i priloga*, *Glazbeni prilozi*, *Zasluzni pokojni suradnici, mentori i meceni PAIN-a*, *Okrugli rođendani*, *In memoriam* te na kraju, ali ne manje vrijedna, tematska cjelina *Lirika – pjesme*.

Sagledano iz objektivnije perspektive, kako je istaknuo povjesničar Željko Hojčević na predstavljanju *Panonskoga ljetopisa* (2013.) u Hrvatskoj matici iseljenika

6. studenoga 2013., ta se *panonska čitanka*, kako je neki nazivaju, može tematski podijeliti na dva trojstva. Prvo trojstvo čine povijest, kultura i literatura, a namijenjeno je, ne nužno, ozbiljnijoj populaciji, dok drugo trojstvo čine sport, đaci i omladina, namijenjeno mlađim generacijama. Upravo ta šarolikost tema svjedoči u prilog tezi da je *Panonski ljetopis* kao svojevrsna panonska čitanka transgeneracijska publikacija, ona koja želi očuvati hrvatski identitet kod svih naraštaja.

Prva je tematska cjelina, *Godišnjice*, posvećena prikazivanju obljetnica osoba, događaja ili društava koja su značajno utjecala na život Hrvata u dijaspori. Neki su od tih tekstova sadržajno jako kratki, ali informativni pa su tako napisani na svega trećini stranice, dok su, s druge strane, neki tekstovi znanstvenijega karaktera pa su samim tim opširniji i ispisani su na više od deset stranica jednogodišnjega časopisa. Kao primjere kraćih, obavještajnih tekstova, valja istaknuti tekstove *Mađarski kralj Štefan, Naseljavanje "gradišćanskih" Hrvata nakon bitke na krbavskom polju 1493.*, Štefan László, *Feri Sučić* te tekst o Peteru Jandrisevitsu. U kategoriji opširnijih tekstova svakako valja svrstati tekstove o Petőfiju Sándoru, Vatroslavu Jagiću, Josefu Breu, Seppu Wölferu te tekst znanstvenoga karaktera, profesora s Hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu, Alojza Jembriha, *Društvo prijatelja Gradišćanskih Hrvata osnovano 1932.*, u kojem profesor Jembrih piše o društvenopolitičkim okolnostima u kojima je *Društvo* osnovano, o samom osnutku, ciljevima te djelatnostima *Društva*. Slično tomu, u tematskoj se cjelini koja slijedi, *Panonske biografije*, prikazuju važne osobe različitih "panonskih" nacionalnosti – hrvatske, srpske, mađarske i slovenske, a tekstovi su pisani dvama jezicima: gradišćansko-hrvatskim (arhaičnim hrvatskim) kajkavskoga dijalekta i mađarskim jezikom.

Obilježavanje: dvadeset godina Panonskoga instituta te Dvadeset projekata i priredaba, cjeline su posvećene dvadesetoj obljetnici izdavanja *Panonskoga ljetopisa*, a obuhvaćaju 70 stranica časopisa. Tekstovi prikazuju *Panonski ljetopis* od samoga osnutka do najnovijih dana, a sve to preko recenzija, razgovora, prikaza, novinskih i znanstvenih članaka te mnoštva fotografija koje su zabilježile vrijedne panonske trenutke: znanstvene skupove, priredbe, projekte, predstavljanja, izložbe i slično. Između ostaloga, jednako su vrijedne za Hrvate u dijaspori, kao i za Hrvate u Hrvatskoj, fotografije i tekstovi koji svjedoče o kulturnoj brizi i održavanju poznanstava s mlađim naraštajima u materinskoj domovini gradišćanskih Hrvata. Tako u časopisu možemo čitati o predstavljanju *Panonskoga ljetopisa* i *Gradišćanskih povidajki* u Panonskom institutu u Pinkovcu studentima Hrvatskih studija sa Sveučilišta u Zagrebu, što je Robert Hajszan brižno zabilježio i fotografijom. Profesorica je Sanja Vulić ispravno u tekstu *Uloga Panonskog ljetopisa u kulturnom povezivanju Hrvata u različitim državama* upravo u tematskoj cjelini *Retrospek-*

tive istaknula da “kao što potiče učenike školā u Gradišću da daju svoje literarne priloge za *Panonski ljetopis*, urednik Robert Hajszan potiče i đake u Hrvatskoj” (*Panonski ljetopis* 2013:91). Ali ne samo i đake nego i studente pa tako i jedni i drugi imaju priliku svoje prve radove (kao i one koji slijede) objavljivati upravo u panonskoj čitanci.

Šesto poglavlje pinkovačkoga časopisa, *Povijest – kultura – literatura*, otvara novu tematsku cjelinu i okrenuto je godini u kojoj časopis i nastaje, a usko je povezano s tematskom cjelinom *Lingvistička pitanja* te cjelinom *Lirika – pjesme*. Naime, u tim je cjelinama jasan naglasak na bavljenju gradišćanskim jezikom (hrvatskim), na širenju književnih krugova i interesa na području Gradišća, kao i na očuvanju gradišćanske kulture preko, već nekoliko puta naglašene, suradnje i održavanja veza s mlađim naraštajima – kako s onima u dijaspori, tako i s onima u materinskim domovinama gradišćananskih Hrvata. Osobito valja istaknuti dvije stvari u vezi s navedenim cjelinama: prva je ta da su pjesme u poglavlju *Lirika – pjesme*, napisane uglavnom na hrvatskom jeziku, a neke od njih čak i na standardnom hrvatskom jeziku. Druga, pak, jako važna tema za razvoj gradišćanske književnosti, a i gradišćanske kulture uopće, jest briga o gradišćanskohrvatskom jeziku, o čemu pišu Peter Houtzagers i Robert Hajszan.

Peter Houtzagers u svom tekstu *Gradišćanskohrvatski: o hitnosti kvalitetnog terenskog rada*, o čemu je govorio na *Drugoj međunarodnoj kroatološkoj konferenciji* u Zagrebu, govori o teškoći utvrđivanja točnoga mjesnoga porijekla gradišćanskih Hrvata, što samim tim otežava bavljenje gradišćanskohrvatskim jezikom jer pisanju studije o gradišćanskohrvatskom prethodi utvrđivanje jezičnoga lanca između jezika gradišćanskih Hrvata i njihova dijalekta prije više od 400 godina. Rober Hajszan piše tekst *Kako bi tribali govoriti i pisati* u kojem prvo navodi pogreške gradišćanskih Hrvata u jeziku, zatim ih usmjerava kako ispravno govoriti. Osim tekstova posvećenih gradišćanskohrvatskomu jeziku, Denes Dujmovics piše tekstove posvećene lingvističkim pitanjima u mađarskom jeziku.

Tematska je cjelina *Sport – đaci – omladina*, posvećena čitateljskoj publici najmlađih generacija koja i sama sudjeluje u kreiranju *Panonskoga ljetopisa* vlastitim tekstovima, predstavama i jezičnim tečajevima. Tako u časopisu u kojem se objavljuju tekstovi znanstvenoga karaktera, možemo čitati i pjesme jedanaesto-godišnje djevojčice, i to iz Hrvatske. Jedan korak do književnoga uspjeha preko pinkovačkoga *Panonskoga ljetopisa*!

Osim navedenih tematskih cjelina, *Panonski je ljetopis* (2013.) unutar žuto-plavih korica, ostavio mjesta i za druge, jednako vrijedne teme s područja slikarstva, dramske i glazbene umjetnosti te slovenske kulture. Prema tomu, čini se

ispravnim reći da *Panonski ljetopis* s urednikom Robertom Hajszanom na čelu, već dvadeset godina uspješno čuva hrvatski identitet u Austriji, a već više od deset godina i hrvatski identitet u Sloveniji i Mađarskoj. Usto, jednako važno, mnogim Hrvatima u Hrvatskoj upravo ta panonska čitanka pruža prvo i jedino poznanstvo sa starom dijasporom.

DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ. 2013. ČITANJA MATOŠA. ZAGREB: NAKLADA LJEVAK. 369 STR.

Sanja Sekulić

Književna teoretičarka, sveučilišna profesorica, pjesnikinja, esejistica i prevoditeljica, Dubravka Oraić Tolić autorica je desetak knjiga, a za svoj je rad nagrađena s više nagrada, među kojima je i nagrada HAZU-a 2013. za najviša znanstvena i umjetnička dostignuća u Republici Hrvatskoj u području književnosti. Naklada Ljevak objavila je 2013. godine njezinu knjigu Čitanja Matoša u povodu 140. obljetnice rođenja i 100. obljetnice smrti Antuna Gustava Matoša.

Ova knjiga sadrži osam kronološki složenih studija i eseja koji su nastajali u razdoblju od 1984. do 2010. godine, a raspoređeni su u dvije cjeline: "stara" i "nova" čitanja. Knjiga obiluje Matoševim citatima koje možemo vidjeti u samom tekstu, ali i na rubnicama knjige te brojnim likovnim priložima iz digitalizirane ostavštine A. G. Matoša. Tu možemo vidjeti Matoševe svjedodžbe, razglednice koje je slao članovima obitelji, fotografije članova njegove obitelji, njegovih prijatelja, rukopise soneta i brojne druge priloge. Uz popis literature i priloga te bilješku o autorici, na kraju knjige nalaze se odabrani ulomci iz literature o Antunu Gustavu Matošu među kojima su oni Milana Ogrizovića, Ive Andrića, Augustina Ujevića i brojnih drugih ličnosti.

"Stara" čitanja započinju poglavljem *Matoš i avangarda* kojemu, kao najava, prethode Matoševa poema *Mòra* i Kamovljeva *Pjesma nad pjesmama*. Na primjeru poeme *Mòra* autorica traži protoavangardne crte njegove poetike, a posebno je zanimljivo to što u njoj i njegovoj groteskno-fantastičnoj prozi nalazi stilske nagovještaje koji proturječno prethode njegovoj teoriji esteticizma i odbijanja futurističke poetike. Zahvaljujući negativnomu Matoševu stavu prema avangardi, koji je doveo do obračuna s Kamovom i njegovom avangardnom lirikom, dobili smo ne samo prvu analizu avangarde u Hrvatskoj, već i prvi cjeloviti uvid u avangardnu poetiku uopće. U eseju *Matoševa proza* Dubravka Oraić Tolić govori o nemogućnosti podjele nefikcionalne proze na umjetničku i neumjetničku zbog propusnih granica između novinarstva i umjetnosti u Matoša. U njemu je riječ i o tom kako

su se ontološka kriza i flaneristička subjektivnost, pretpostavke europske umjetnosti na prijelazu 19. i 20. stoljeća, spojile ne samo u njegovoj umjetnosti, već i u njegovu životu. Kada je riječ o Matoševu pripovjedačkom opusu, autorica navodi da u njegovu proznom opusu možemo izdvojiti dva osnovna pripovijedna kruga: novele s elementima impresionističke poetike u koje ubraja *Kip domovine leta 188**, *Nekad bilo – sad se spominjalo*, *Za novim bogom* i novele s elementima simbolističke poetike koje su prožete fantastikom i groteskom poput novela *Balkon*, *Cvijet s raskršća*, *Miš*, *Camao* i *Jesenska idila*. U *Dojmovima*, *Ogledima*, *Vidicima i putovima*, *Našim ljudima i krajevima* i *Pečalbi* nalazimo putopise i feljtone koji su njegovoj flanerističkoj subjektivnosti bili središnji oblik izražavanja. Toj skupini pripadaju tekstovi *Kod kuće*, *Oko Lobora*, *Iz Samobora*, *Oko Rijeke* i brojni drugi. Njihovu osnovu čini krajolik, a obilježje je simbioza impresionizma i simbolizma. Usporedba ranih knjiga *Dojmovi* i *Ogledi* s kasnijom knjigom *Naši ljudi i krajevi* ili *Firentinskim* i *Rimskim feljtonima* koji su ostali izvan njegovih autorskih knjiga, a nastali su potkraj života kada je putovao u Italiju u potrazi za zdravljem, dovodi do zanimljive pojave, dijakronijskoga paradoksa koji se sastoji u tom da su elementi ekspresionističke poetike bili jače izraženi na početku stvaralaštva kada je avangardna kultura još bila daleko. Miješanje poezije i proze, književnosti i novinarstva, supostojanje svih stilova, stapanje umjetnosti i života, književnosti i biografije, obilježja su Matoševe putopisno-feljtonističke proze. Kao posljedica intertekstualnih suodnosa u kulturi umjetničke moderne, kod Matoša je vidljiv utjecaj Poea, Baudelairea, Amiela i drugih, no kako je riječ o iluminativnom tipu intertekstualnosti koja je karakteristična za umjetnost na prijelazu 19. i 20. stoljeća, njemu su druga kultura i drugi tekstovi samo povod za vlastiti tekst i kulturu. U poglavlju *Camao* Dubravka Oraić Tolić govori o Matoševoj noveli naslovljenoj po mističnoj ptici Camao, bizarnoga sižea nastaloj na vrhuncu njegova izbjegličkoga života. U središtu je novele tema idealne ljubavi i motiv fantastične papige koja tu ljubav uništava, a autorica pred čitatelje iznosi određene pretpostavke kako bi je što bolje razumjeli. Zahvaljujući arhaičnomu jeziku, bujnomu stilu i citatnosti, u prvom je planu vrijednost samoga teksta. Također, saznajemo kako je Matošu kao predložak za lik Kamenskoga poslužio prijatelj pijanist Ivica Tkalčević, a postupci kojima se služio kako bi oblikovao snoviti svijet labirint su simbola, dekadentni dekor, a biografija Kamenskoga izvedena je postupkom katalogizacije iskustvene zbilje. Za Camaom slijedi poglavlje u kojem autorica govori o putopisu *Oko Lobora* u kojem je Matoš opisao izlet u Hrvatsko zagorje kada je kao vojni bjegunac kriomice posjetio domovinu. U ovom, kako kaže autorica, žanrovski rastresitom i neodređenom tekstu, u kojem prevladava karakteristično načelo krajolika i stilski

pluralizam, pohranjeno je “ono nešto” po čemu se prepoznaje Matoš. U njemu je Matoš ostvario jedinstvo lirike i proze, artizma i reportaže, umjetnosti i novinarstva, poetike i sudbine te je upravo to ono što ga čini iznimnim.

“Nova” čitanja započinju poglavljem *Matoševa metropole – Matoševa provincije* kojemu sjajno prethodi Matoševa topografija Jurice Cimprešaka Žigrovića. Kako je Matoš živio u različitim gradovima i dolazio u dodir s drugim kulturama tako su oni postali okvir njegovim imaginacijama prostora. Kao osnovni imagem njegovih provincija, autorica navodi ideju krajolika s jedne te tradicijsku kulturu s druge strane, pri čemu je podvojeno jedinstvo najviši oblik odnosa metropole i provincije. U knjizi se autorica osvrće na njegove imaginacije Beograda, Ženeve, Pariza, Rima i Zagreba. U poglavlju *Matoš i žene* Dubravka Oraić Tolić osvrnula se na Matoševa mišljenja o ženama i načine na koje ih je prikazivao pri čemu se ograničila na iskaze u feljtonima i kritikama. U ovom poglavlju saznajemo kako je Matoš bio nedosljedan, a tomu je uzrok njegov svjetonazor o ženskom načelu i ženama, njegova skrivena ideologija. Tako možemo vidjeti Matoša kako podržava emancipaciju žena pa polemizira s feministicama, zatim kako žudi za brakom, a onda odjednom ističe ljepotu neostvarene ljubavi i osobne slobode. Kada je riječ o Matoševu idealu žene ona mora biti *femme fatale* poput Isidore Duncan koju je zamišljao takvom, ali i *femme fragile* kakvom je zamišljao zagrebačku glumicu Ljerku Šram. U poglavlju *Matoševa poetika sna* autorica se osvrće na tri razine poetičkih reprezentacija sna u Matoša i na spontani razvoj poetike sna koja je proizašla iz njegova svjetonazora i antropoloških slika o modernom čovjeku, ali i iz dodira s Poeom i Baudelaireom. Knjigu zatvara poglavlje *Matoš i nacija* u kojem saznajemo kako je Matoš izgradio svoju koncepciju nacije koju čine politički, kulturni i primordijalni model nacije, a kao osnovni simbol ideje nacije u njega se javlja lik majke-domovine. Ovo poglavlje Dubravka Oraić Tolić zatvara tekstem *Matoš i nacija sto godina kasnije* u kojem govori kako njegova koncepcija nacije nudi različite mogućnosti za političko preživljavanje i kulturni opstanak, koje bismo mogli primijeniti u današnjem vremenu te da je zapravo Matošev cilj, samostalna i suverena država, ulaskom Hrvatske u Europsku uniju, postao povijesna uspomena.

Ovaj Bunjevac podrijetlom, Srijemac rodom, a Zagrepčanin odgojem, čije ime danas nose brojne ulice i ustanove, neiscrpan je izvor proučavanja. Čitanja Matoša, sinteza autoričinih znanja i spoznaja o Matošu, čitateljima daje sjajan uvid u život i stvaralaštvo središnje figure hrvatske književnosti na prijelazu 19. i 20. stoljeća te nas podsjeća na njegovu jedinstvenost, neponovljivost i aktualnost.

DUNJA FALIŠEVAC. 2013. *SLIKE STAROG DUBROVNIKA*. ZAGREB: MATICA HRVATSKA. 338 STR.

Valentina Jakopec

Slike starog Dubrovnika naslov je knjige autorice Dunje Fališevac koja nam donosi jedanaest filoloških i književnoantropoloških studija posvećenih temama i problematici stare dubrovačke književnosti. U izdanju nas Matice hrvatske (2013.) na 338 stranica autorica upoznaje s djelima pisaca iz razdoblja renesanse i baroka. Glavna je urednica Romana Horvat.

Autorica je veći dio svoga znanstvenoga interesa posvetila proučavanju dubrovačke književne baštine pa je tako, uz brojna djela posvećena starijoj i novijoj hrvatskoj književnosti, objavila knjige *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad: studije o dubrovačkoj književnosti* i *Kako Držića pamte suvremeni pisci*.

Prve tri studije u *Slikama starog Dubrovnika* istražuju stilske, žanrovske ili intertekstualne pojave u naših pisaca, sljedeće su tri izrazito antropološkoga interesa, a ostalih šest posvećeno je Držićevu opusu. Većina je njih već ranije objavljena kao samostalan tekst u nekom od zbornika ili časopisa. Dok su neki tekstovi ostali nepromijenjeni, ostali su dijelom uređivani. Jedan se rad objavljuje prvi put u *Slikama starog Dubrovnika*. Više je o ranijim objavama ostalih radova moguće saznati u bibliografskim bilješkama na kraju djela.

U predgovoru autorica pojašnjava kako je naslov knjige *Slike starog Dubrovnika* preuzet iz jedne knjižice Milana Rešetara u kojoj se nalaze brojne slike (drvorezi, bakrorezi, ulje na drvetu ili platnu), iz vremena Dubrovačke Republike, a gotovo sve prikazuju sâm grad. Dunja Fališevac nastavlja kako je naslovom knjige željela istaknuti amblematsko značenje Dubrovnika kao grada i njegovu specifičnu povijest u ranom novovjekovlju, naglasiti bogatstvo i visoka estetska dostignuća stare dubrovačke književnosti te istaknuti njezino simboličko značenje kulturnoga kapitala u povijesti hrvatske književnosti. Možda baš Pavao Pavličić donosi najbolji susus *Slika starog Dubrovnika* kada kaže:

“Ovu znanstvenu knjigu preporučuje pažnji stručne javnosti već i samo ime njezine autorice: od Dunje Fališevac navikli smo dobivati tematski i spoznajno inovativne, a metodološki čvrsto utemeljene studije o piscima i problemima starije hrvatske književnosti. Naše očekivanje neće ni ovaj put biti iznevjereno, jer kontinuitet je nesumnjiv: autorica je otišla korak dalje u izboru tema kojima će se baviti, pa je svojim istraživanjima pridodala antropološku dimenziju, ali je njezina filološka solidnost i argumentacijska uvjerljivost ostala ista kao i prije, te je spoznajni dobitak i ovoga puta nesumnjiv” (Fališevac 2013).⁵⁶

Dosjetka, domišljatost i igre riječima kao formalna i semantička obilježja Ranjinina zbornika prvi je članak u kojem nas Fališevac upoznaje s obilježjima ljubavne lirike ranoga novovjekovlja kojoj posebice pogoduje epigramatska tradicija, njezino retoričko ustrojstvo utemeljeno na dosjetki, poenti, domišljatosti, sofizmu, lažnoj argumentaciji o kojima autorica detaljnije piše spominjući antičke uzore. U nastavku je analiziran utjecaj Serafina Ciminelijskog na autore Ranjinina *Kanconijera* pa autorica prenosi i analizira pjesme Šiška Menčetića, Džore Držića, Andrije Zlatara te pjesme nepoznatih autora. Članak završava razmišljanjima povezanim s idejom Tomislava Bogdana da je petrarkizam samo jedan od – vrlo važan, doduše – ljubavnih diskursa u renesansnoj književnosti; tako je hrvatska ljubavna lirika 15 i 16. stoljeća pluralistička, polidiskurzivna te se u njoj osim petrarkizma pojavljuju i drugi diskursi.

U članku *Petrarkin sonet br. LXI kao citatni predložak hrvatskim ranonovovjekovnim pjesnicima* komparira se Petrarkin sonet koji započinje stihom: “Blažen nek dan je, i mjesec, i ljeto” i prerada Šiška Menčetića s početnim stihom: “Blažen čas i hip ...” Također, parafrazu Petrarkina soneta pronalazimo i u prikazanju Mavra Vetranovića *Posvetilište Abramovo*. Isti su sonet obradili još neki dubrovački pjesnici. Autorica članka analizira odnos dubrovačkih pjesnika prema Petrarki kao velikomu uzoru.

Renesansna poslanica kao prostor poetičko-estetičkih iskaza posljednji je rad u knjizi koji se bavi istraživanjem stila, žanra ili intertekstualnosti u naših pisaca. Shvaćajući žanr poslanice (ili epistole) maksimalistički, kao samostalne stihovane i prozne poslanice, u radu se analiziraju poetičke i estetičke teme stihovanih poslanica hrvatske renesansne književnosti, s jedne strane, i proznih poslanica s druge strane. U proznim se poslanicama autorica bavi velikim brojem poetičko-estetičkih pitanja, a analizi poslanica u stihu posvećuje manje pozornosti. Autorica Fali-

⁵⁶ Citat se nalazi na korici knjige.

ševac analizira i donosi najčešće teme onodobnih estetičkih i poetičkih traktata u talijanskih pisaca.

Polazeći od shvaćanja da Držić nije samo oblikovao stereotipne već i višedimenzionalne likove, u članku *Iz Držićeve radionice: oblikovanje karaktera*, analiziraju se i opisuju (uz brojne primjere) modusi oblikovanja karaktera u Držićevim djelima i to na tri razine: a) samokarakterizacija, b) heterokarakterizacija, c) karakterizacija čovjeka i svijeta. Autorica se u nastavku bavi odnosom radnje i lika te ističe da se Držić ne drži propisa renesansnih poetičara i nadređenosti dramske fabule likovima, već su oni u skladnoj ravnoteži. Na samom kraju Fališevac o Držiću zaključuje kako je on, ne samo prvi nego i vrstan portretist koji najbolje svjedoči o tom kako su i u korpus hrvatske ranonovovjekovne književnosti na velika vrata ušle slika i ideja čovjekove individualnosti i renesansnoga antropocentrizma.

U nastavku nam *Slike starog Dubrovnika* donose članak *O dijalogu i dijalogičnosti u Držićevim komedijama*. U radu se analiziraju tipovi i modusi dijaloga i monologa u Držićevim komedijama, najprije u *Dundu Maroju* i *Skupu*. Autorica opisuje najčešće vrste Držićevih dijaloga i monologa i određuje njihovu funkciju u dramskoj radnji te ih uspoređuje s dijalozima u djelima drugih hrvatskih renesansnih dramatičara (N. Nalješković, H. Lucić, M. Vetranović). Fališevac zaključuje kako nije lako odgovoriti na pitanje odakle je Držić crpio takav dijalogičan, višeglasan način razmišljanja o čovjeku i svijetu koji povezuje s Držićevim iskustvom, otvorenošću, liberalnošću, demokratičnošću te dobrim poznavanjem čovjekove prirode i svijeta.

Rezignirani renesansni "junak" Tripče, rad je u kojem se autorica bavi jednim vrlo specifičnim likom koji je obilježen stereotipnim negativitetima; on govori o sebi pokazujući visok stupanj svijesti o sebi. U radu se analizira nekoliko fabularnih linija Držićeve komedije nazvane *Tripče de Utočce* ili *Mande*. Estetskom prosudbom komedije o lijepoj i zavodljivoj Mandi i nevoljnom i kilavom Tripčetu pozabavili su se Franjo Švelec, Frano Čale i Slobodan Prosperov Novak.

U članku *Jesu li Držićeve žene imale renesansu?* Dunja Fališevac želi odgovoriti na pitanje jesu li Držićevi ženski likovi imali svoju renesansu ili žive samo u sjeni muških likova. Pitanje je potaknuto činjenicom da su ženski likovi rijetko predmet proučavanja. Autorica se u svom radu posvećuje analizi žene, predstavljanju ženskoga bića u Držićevim djelima i odnosima među ženskim likovima te njihovim odnosom prema muškim likovima. Fališevac zaključuje kako, iako nemaju važne uloge u radnji, u dramskom agonu, Držićeve žene oblikuju specifičnu (doduše imaginarnu) galeriju ljudskih likova koji progovaraju o antropološkim obilježjima renesansnoga čovjeka.

U radu *Dijete i djetinjstvo u starijoj hrvatskoj književnosti* autorica ostaje u granicama tradicionalnih koncepcija psihologije i teorije književnosti, a navedenom se temom hrvatska književna historiografija rijetko bavila. Fališevac nam pokazuje kako dijete kao biće *sui generis* nije posve zanemareno kako se misli, i pojavljuje se ne samo kao simbol nevinosti i čistoće, već i kao pojedinačno biće oblikovano na temelju iskustva odrasloga, biće koje ima svoju specifičnu prirodu.

Na samom početku rada *Predodžba Indije u dubrovačkoj književnosti: Barlaam i Jozafat u Dubrovačkim legendama*, autorica nas ukratko upoznaje s predodžbama Indije u starijoj hrvatskoj književnosti, nakon čega analizira roman *Barlaam i Jozafat*, kristijaniziranu verziju Buddhina života. Roman je zapisan u dubrovačkom kodeksu *Dubrovačke legende*. U radu se govori o najvjerojatnijem podrijetlu romana, nakon čega ga autorica analizira te komparira s Buddhinim životopisom. Roman *Barlaam i Jozafat* možemo smatrati prvim tekstualnim svjedočanstvom zapadnjačkoga protoorijentalizma u hrvatskoj književnosti, a autorica je i obrazložila zašto.

Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti rad je na čijem se početku autorica posvećuje semantici riječi *bijeg*, a nakon toga nas upoznaje s poznatim bjezguncima s prostora i na prostoru Dubrovnika te načinom na koji su oni oblikovani u ranonovovjekovnoj dubrovačkoj književnosti.

U radu *Prostor grada u dubrovačkoj ranonovovjekovnoj književnosti* Dunja Fališevac pojašnjava kako je prostor grada bio predstavljen na različite načine kroz književne tekstove različitih žanrova. Tako saznajemo o prikazu Dubrovnika kao prostora simbolične slavne prošlosti (u humanizmu), kao realnoga arhitektonskoga i urbanoga prostora u kojem se odvija svakodnevni život, kao urbane društvene strukture sa stanovnicima specifična mentaliteta (u renesansnim komedijama i pastoralama) i o još mnogim "slikama" iz mnogih književnih ostvaraja dubrovačkih autora.

Kako Držića pamte suvremeni hrvatski pisci posljednji je rad u *Slikama starog Dubrovnika*, a autorica ga započinje razmišljanjima o uzrocima zašto nešto pamtimo, a nešto zaboravljamo. Nakon toga se bavi razlozima zbog kojih je Marin Držić zapamćen u suvremenosti, a na samom kraju upoznaje nas s radovima u kojima su Držić i njegovo djelo postali intertekstualnim predloškom.

Slike starog Dubrovnika donose nam mozaik specifičnih i konkretnih tema i svakako su polazna točka svih znanstvenih razmišljanja povezanih sa starom dubrovačkom književnosti. Dunja Fališevac upoznaje nas s raznovrsnim aspektima dubrovačkoga života i, čitajući njezine radove koji donose vrijedna tumačenja književnih tekstova o Dubrovniku, svatko od nas može stvarati jasniju sliku o nekadašnjem životu Dubrovnika.

ZBORNİK O IVI FRANGEŠU: RADOVI S MEĐUNARODNOGA ZNANSTVENOGA SKUPA ZAGREB/TRST ODRŽANOGA 19. – 21. TRAVNJA 2012. 737 STR.

Matea Jalžečić

Početak je 2013. godine na svjetlo dana izišla trinaesta knjiga iz niza *Hrvatski književni povjesničari* pod naslovom *Zbornik o Ivi Frangešu*, u izdanju Hrvatskih studija u Zagrebu. Od prve knjige iz 1983., a riječ je o *Zborniku o Mihovilu Kombolu*, izišli su mnogi radovi posvećeni istaknutim osobama na području povijest književnosti. Glavni je urednik *Zbornika o Ivi Frangešu* prof. dr. sc. Tihomil Maštrović. *Zbornik* sadrži radove različite tematike i različitih pristupa – četrdeset i jedan znanstveni rad napisan s ciljem okupljanja svih poznatih, ali i novih informacija o Ivi Frangešu.

Zbornik započinje radom velikoga hrvatskoga i svjetskoga znanstvenika Radoslava Katičića pod naslovom “Ivo Frangeš i cjelina hrvatske književnosti”. Prvi tekst donosi podatke o cjelokupnom životu i stvaralaštvu Ive Frangeša i izvrstan je uvod za detaljnije proučavanje njegovih djela kroz ostale članke, kojima su autori: Ante Stamać, Reinhard Lauer, Josip Bratulić, Slobodan Prosperov Novak, Tihomil Maštrović, Dunja Fališevac, Dubravka Brunčić, Luko Paljetak, Hrvojka Mihanović-Salopek, Dubravko Jelčić, Katica Čorkalo Jemrić, Julijana Matanović, Antun Pavešković, Suzana Coha, Tonko Maroević, Valnea Delbianco, Božidar Petrač, Persida Lazarević, Cvijeta Pavlović, Nakta Badurina, Antonia Blasina Miseri, Marinko Šišak, Fedora Ferluga-Petronio, Josip Lisac, Stipe Botica, Dubravka Brezak-Stamać, Martina Čavar, Stanislav Marijanović, Robert Bacalja, Katarina Ivon, Andrea Sapunar Knežević, Viktoria Franić Tomić, Nina Aleksandrov-Pogačnik, Vlasta Rišner, Jadranka Mlikota, Jevgenij Paščenko, Ana Batinić, Dubravka Zima, Ivan Bošković i Bratislav Lučin. Ova imena daju uvid u kvalitetu radova, a i u budućnost hrvatske znanosti o književnosti.

U *Zborniku* čitatelji mogu saznati o čemu je sve, i na koji način, govorio Ivo Frangeš u svom djelu *Povijest hrvatske književnosti* te što je novo u njegovoj sintezi. Osim toga, doznajemo da Frangeša ne možemo gledati samo kao povjesničara

književnosti nego i kao hrvatskoga filologa. Prema riječima akademika Katičića, on je jedan od utemeljitelja nove filologije u drugoj polovici 20. stoljeća. *Zbornik* sadrži i izvorne znanstvene radove što mu daje visoku vrijednost. U nastavku možemo pročitati makroliterarne i mikroliterarne metode Ive Frangeša preko kojih vidimo da ih je postavljao u uzajamni odnos. Svima je najpoznatije djelo iz Frangeševa opusa *Povijest hrvatske književnosti*, o kojoj u *Zborniku* saznajemo kako je nastajala, koji dijelovi nisu izišli te kako se tadašnje hrvatsko izdavaštvo odnosilo prema njezinu rukopisu. Zanimljiv je izvorni znanstveni članak o Frangešu i Tinu Ujeviću. Prema informacijama iz članka, koji proučava Frangeševu stvaralaštvo od 1975. do 1987., bavio se pjesništvom Tina Ujevića te se posebno osvrtao na povezanost Petrarce i Ujevića tražeći elemente koji ih povezuju. Fokusirajući se na Ujevića, Frangeš se kao vrhunski povjesničar književnosti bavio i njegovim prethodnicima kao, na primjer, Matošem, Baudelaireom ili Kranjčevićem. U godini kada se posebno bavimo Matošem, poveznicu Matoš – Frangeš, svakako, trebamo naglasiti. Potrebno je još se zadržati pri pjesništvu. Naime, vrlo vjerojatno malo studenata zna da je rodni grad Ive Frangeša Trst pa je iz toga razloga ovaj Međunarodni skup okupio i ljude koji su povezali talijanistiku i našega povjesničara književnosti. U nastavku *Zbornika* možemo vidjeti poveznicu između Frangeša i talijanskoga pjesništva. Jedan od članaka donosi nam prikaz Frangeševe uloge kao prevoditelja tadašnjega suvremenoga talijanskoga pjesništva. Osim toga, napisao je i nekoliko kritičkih priloga o modernim talijanskim pjesnicima te se bavio i analizom prevođenja s talijanskoga na hrvatski jezik.

Zbornik je vrijedan ne samo književnim povjesničarima nego i povjesničarima. Možemo tako, na primjer, saznati kakav je Frangešev pristup velikomu Machiavelliju kojega neki politolozi smatraju ocem moderne politike. Ivo Frangeš preveo je *Vladara* i *Mandragolu*. Kao prvi prijevod *Vladara*, Frangešev je prijevod objavljen 1952. godine, a vrijednost mu je i u tom što je Frangeš priložio i kritički prikaz samoga djela za njegovo bolje razumijevanje. Treba zabilježiti da je Frangeš prevodeći ovo djelo unio u našu komunikaciju (u širu upotrebu), nove pojmove, Machiavellijeve pojmove.

Svestranost Ive Frangeša i njegov veliki doprinos hrvatskoj kulturi prikazan je i u izvornom znanstvenom članku koji je uglavnom govorio o Frangeševoj interpretaciji djela Augusta Šenoe *Prijan Lovro*. Osim o toj interpretaciji, u nastavku *Zbornika* saznajemo o interpretaciji Matoševe novelistike. U njoj je Matoša okarakterizirao kao osobu koja po izboru žanrova ide u obrnutom smjeru jer se prvo javio prozom. Ovaj je povjesničar književnosti proučavao cijeli Matošev opus, ali bez obzira na pohvale njegovu radu, kritika nije izostala. Kao bitnu karakteristiku Matoševa stila izdvaja figure ponavljanja.

U *Zborniku* možemo vidjeti Ivu Frangeša i kroz jezikoslovnu prizmu, odnosno kroz pitanje stila i pogleda na jezik iliraca. Uz pojam stila vežu se strukturalističke dihotomije jezika i govora, a važno je da ovaj članak donosi i podatke koja je djela iliraca Frangeš usporedio s izvornim jezikom. Po pitanju jezika, Ivo Frangeš bavio se i jezikom Ivana Mažuranića te nam daje zaključak da čitanje Mažuranića nikada nije bilo samo književno-povijesno i književno-kritičko nego i jezično-povijesno. Frangeš je u tim studijama interpretirao, naravno, velika Mažuranićeva djela poput *Smrt Smail-age Čengića*.

Članak o dječjoj književnosti iz Frangeševa znanstveno-stručnoga opusa nezaobilazan je za sve povjesničare književnosti kako bi detaljnije shvatili ulogu dječje književnosti u hrvatskoj povijesti književnosti. Odmah na početku saznajemo da ovaj dio književnosti nije zauzeo značajno mjesto u Frangeševu radu, kakav književno-kritički i književno-povijesni odnos Frangeš ima, na primjer, prema Jagodi Truhelki, Ivani Brlić-Mažuranić i Vesni Parun. Nastavak *Zbornika* donosi nam informacije o povezanosti Ive Frangeša i Književnoga kruga *Split*, izdavačke kuće s kojom je Frangeš započeo suradnju prilikom izdavanja edicije *Sabrana djela Marka Marulića*.

Zbornik donosi i pozdravne riječi s početka skupa akademika Zvonke Kusića, Ante Stamaća i Krešimira Nemeca, profesora Tihomila Maštrovića, Marije Cristinae Benussi i Tomislava Vidoševića. Važna je napomena svim proučavateljima djela Ive Frangeša da ovaj *Zbornik* donosi bibliografiju i literaturu o ovom povjesničaru književnosti.

Ovim smo prikazom imali cilj popularizirati trinaestu knjigu iz niza *Hrvatski književni povjesničari: Zbornik o Ivi Frangešu*. To je zadnja knjiga niza, posvećena vrsnomu povjesničaru hrvatske književnosti – Ivi Frangešu, o bogatstvu čijega opusa govori opsežan broj radova velikoga broja autora (četrdeset i jedan), i opsežnost *Zbornika*, 737 stranica. *Zbornik o Ivi Frangešu* donosi mnoštvo informacija, a posebno studenti kroatologije mogu biti sretni jer im ovo izdanje matičnoga fakulteta može kroz mnoge godine poslužiti kao glavna literatura za proučavanje djela ovoga nezaobilaznoga hrvatskoga povjesničara književnosti.

HRVATSKOGI PRAVOPIS. 2013. ZAGREB: INSTITUT ZA HRVATSKI JEZIK I JEZIKOSLOVLJE. 499 STR.

Dragana Marković

U srpnju 2013. godine objavljen je novi *Hrvatski pravopis* u izdanju Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje. U izradi je spomenutoga pravopisa sudjelovalo četrnaest autora, većinom zaposlenici Instituta. Novost je ovoga pravopisa bila mogućnost javne rasprave koja je bila otvorena nekoliko mjeseci. Sadržajno, pravopis je podijeljen u četiri velike cjeline (*Pravila, Napomene, objašnjenja, savjeti, Rječnik i Pojmovnik*), s mnoštvom potpoglavlja. Na početku se pravopisa nalazi *Uvodna riječ* ravnatelja Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Željka Jožića i *Predgovor* u kojem autori objašnjavaju kojim su se načelima vodili pri sastavljanju ovoga pravopisa. Prvo poglavlje *Hrvatskoga pravopisa* nosi naziv *Pravila* (1 – 119). Već je iz naslova prvoga potpoglavlja vidljiva autorska usmjerenost na širu javnost. Naime, poglavlje započinje potpoglavljem *Slova*, umjesto dosadašnjih naziva pismo i grafemi. Slijede potpoglavlja *Veliko i malo početno slovo, Sastavljeno i nesastavljeno pisanje, Pisanje riječi iz stranih jezika, Kraćenje riječi i Pravopisni znakovi* s mnoštvom potpoglavlja. Novost su u ovom pravopisu, osim drugačijega redoslijeda poglavlja, i nova terminologija, ali i nove podjele. Nekadašnje pravopisno pitanje sastavljenoga i rastavljenoga pisanja sada je pitanje sastavljenoga i nesastavljenoga pisanja, a kratice se prema novom pravilu dijele na kratice i pokrate, ovisno o tom pišu li se velikim ili malim slovom. Novost je svakako i obujam pravopisa. U odnosu na starija četiri koji su još uvijek u uporabi, ovaj je pravopis svakako najkraći u svom prvom dijelu koji sadrži pravopisna pravila i upute. Drugo poglavlje nosi naziv *Napomene, objašnjenja, savjeti* (120 – 147). Kao i prethodni pravopisi, i ovaj pravopis u svom prvom dijelu donosi mnoštvo dvostrukosti u pisanju i izgovoru, a gotovo uz svaki primjer stoji objašnjenje “iz tradicijskih razloga”. Upravo se o tom piše u *Napomenama* (121). U potpoglavlju *Objašnjenja* (122 – 137), na zanimljiv su način predstavljene glagoljica, hrvatska ćirilica, Braillovo pismo i hrvatska jednoručna i dvoručna znakovna abeceda. Nadalje slijede objašnjenja dvostrukosti spomenutih u prvom poglavlju te popis razlika između priloga

i prijedložnih izraza, ali i stranih prefiksoida. Potpoglavlje *Savjeti* (138 – 145), također se bavi pitanjem dvostrukosti, ali se spominju i neki korisni savjeti pri pisanju, sklonidbi i sl. Najveći je dio pravopisa svakako *Rječnik* (147 – 483), s predgovorom i popisom odrednica, a posljednje poglavlje, *Pojmovnik* (483 – 501), još jednom pokazuje usmjerenost ovoga novoga pravopisa. U Hrvatskoj su dosada u upotrebi bila četiri pravopisa: Babić–Finka–Mogušev, Babić–Ham–Mogušev, Badurina–Mićanović–Markovićev te Anić–Silićev. Ni jedan od spomenutih pravopisa nije ponudio ujednačena pravila povezana s mnogim ključnim pravopisnim dvojbama. Upravo se ovim, novim pravopisom, pokušalo odgovoriti na taj izazov. Međutim, s obzirom na mnoštvo dvostrukosti koje su iznova dio pravopisa, teško je reći da su autori postigli svoj cilj. S obzirom na količinu autora koji su radili na ovom priručniku, korektori, lektori i recenzenti, još uvijek se u tiskanom izdanju pronađe pokoja pogreška – na primjer, pisanje prijedloga pod primjerima za veznike (77), što je nedopustivo za priručnik takve vrste. U svakom slučaju, novi je *Hrvatski pravopis* svakako pristupačniji i jednostavniji za korištenje široj javnosti od dosadašnjih i u tom je sadržana njegova vrijednost.

**ŠTO SMO RADILI
PROŠLE GODINE?**

PREDSTAVA ŠEST KONAKA ŠEGRTA HLAPIĆA U IZVEDBI DRAMSKE SKUPINE HRVATSKIH STUDIJA

Sandra Kovač

Predstava Šest konaka šegrta Hlapića projekt je studenata Hrvatskih studija nastao u suradnji s Hrvatskom udrugom istraživača dječje književnosti. Ta je udruga, u suradnji s brojnim partnerima, organizirala manifestaciju “Hlapić 2013.” povodom stote godišnjice objavljivanja dječjega romana Čudnovate zgode šegrta Hlapića Ivane Brlić Mažuranić. Udruga je istaknula kako čitava manifestacija ima za cilj “ukazati na roman Čudnovate zgode šegrta Hlapića kao nedovoljno prepoznati temelj hrvatske kulture te afirmirati njegove vrijednosti u očima akademske zajednice”. Dramska je skupina Hrvatskih studija odabrana za izradu studentske predstave te je tom prigodom studentima dan tekst Ivane Brlić Mažuranić Šest konaka šegrta Hlapića. Radi se o dosada neobjavljenoj, dramskoj verziji Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića Ivane Brlić Mažuranić, čiji je primjerak dramskoj skupini dao profesor Berislav Majhut. Projekt je okupio studente različitih afiniteta i sposobnosti s ciljem razvijanja njihove kreativnosti i talenata. To je ujedno bio i glavni preduvjet intermedijalnoga pristupa dramskomu tekstu koji se pokazao kao njegova najvažnija odlika.

Pripreme za predstavu započele su audicijama koje je organizirala redateljica predstave Sandra Kovač, a koje su se održavale u nekoliko navrata tijekom veljače u prostorijama društva “Cassius”. Originalni je dramski tekst sadržavao velik broj uloga što je ujedno značilo i veći broj glumaca. Za rad se na projektu prijavilo samo jedanaestero studenata i studentica Hrvatskih studija s različitih odsjeka pa su uloge morale biti pažljivo i višestruko raspoređene.

Prva je na audiciju stigla Martina Lončar, samozatajna djevojka prekrasna glasa. Dodijeljena joj je vokalna dionica, koju je uglazbila u suradnji s arhitektom i glazbenikom Ivanom Božičevićem, te još nekoliko manjih uloga. Najveće su iznenađenje bili Lav Geber i Leona Šiljeg, studenti komunikologije koji su oživjeli likove Hlapića i Gite, a čije su glumačke sposobnosti bile na zavidnoj razini s obzirom da su se prvi put našli na kazališnim daskama. Lav je svima okupljenima priuštio velik



**Fotografija 1: Glumci s predstave
Šest konaka šegrta Hlapića
u Gradskom kazalištu Trešnja**

izazov u pronalaženju odgovarajućih čizmica, budući da se fizički opis izvornoga Hlapića, “malen kao lakat”, nije podudarao s fizičkim opisom osuvremenjenoga Hlapića. Anita Maćašević, Tamara Marjanović i Filip Kopanicaiskusni su glumački trio koji se brzo pronašao u glavnim ulogama Majstorice, Crne žene te Grge, ali i u brojnim sporednim ulogama. Uloga majstora Mrkonje pripala je Gordanu Bezjaku, studentu bogatoga glumačkoga iskustva čiji je snažan i prodoran glas ulijevao “strah u kosti” ne samo publici, već i kolegama glumcima. Ubrzo su se dramskoj skupini u višestrukim ulogama pridružili Zoran Sertić, Zvonimira Brajković i Ermin Preljević kojima je to bio prvi nastup u kazališnoj predstavi. U predstavi su bile predviđene i plesne dionice koje je otplesala balerina Mihaela Dolački Jozić, dok je Matija Bubljić vizualno osmislio scenografiju.

Posebnost sudjelovanja i stvaranja kazališnoga čina svakako ima odnos koji se stvara na relaciji glumac – gledatelj, ali i glumac – redatelj. Veliki je kazališni redatelj i pedagog Branko Gavella rekao kako su glumci tvorci života na daskama pod redateljskom palicom. Redateljica predstave, Sandra Kovač, čiji je izvorni medij film, prvi se put našla u toj ulozi. Njezin je zadatak bio izgraditi te povezati akustički i vizualni unutarnji i vanjski dramski prostor. Na svakoj se probi stavljala u ulogu prve publike objedinjujući osjećajnost idealne publike i poznavanje skale glumačkih mogućnosti. Mogli bismo reći kako je to bio poprilično zahtjevan zadatak za novopečenu kazališnu redateljicu.

Budući da su imali samo dva i pol mjeseca za uvježbavanje predigre i šest slika od kojih se sastoji predstava, sastajali su se dva do tri puta tjedno. Isprva im je prostor ustupilo Društvo studenta kroatologije “Cassius”, ali su se ubrzo preselili u veći prostor plesne dvorane Studentskoga doma “Stjepan Radić”. Uz glumačke probe, studenti su paralelno pohađali i plesne probe s koreografkinjom Mihaelom Dolački Jozić, budući da su svi glumci bili podjednako posvećeni i glumačkim i plesnim dionicama. Na probama je uvijek bilo veselo. Šale su i dosjetke uvijek dobro

raspoloženih studenata rezultirale brojnim glumačkim improvizacijama od kojih su neke uspješno obogatile izvedbu.

Predstava je premijerno izvedena 8. svibnja 2013. godine u prepunoj dvorani Dramskoga kazališta "Trešnja". Publiku su prije svega oduševile vokalne i plesne dionice Martine Lončar i Mihaele Dolački Jozić, kao i nastup Matije Bublīća koji je u maniri figurativnoga akcijskoga slikarstva tijekom same predstave oslikavao svijet šegrtā Hlapića. Dobro je raspoloženje tijekom predstave vladalo i iza pozornice gdje su se glumci pripremali za brojne transformacije, a redateljica koordinirala glazbu i rasvjetu kako bi ugođaj bio potpun. Publika je na samom kraju predstavu nagradila gromoglasnim pljeskom. Predstava je bila i medijski popraćena, a osim novinara, u publici su se našli mnogobrojni profesori Sveučilišta u Zagrebu, kao i ugledni književnici. Nakon predstave, organiziran je domjenak u predvorju kazališta "Trešnja" gdje su glumci i publika uživali izmjenjujući dojmove i pohvale.

Studenti su Hrvatskih studija ovim projektom na kreativan način obilježili jednu važnu godinu u povijesti hrvatske (dječje) književnosti, a kao rezultat je uložena truda i rada bila kandidatura za Rektorovu nagradu kojom su, zasluženno, i nagrađeni. Dramska je skupina Društva "Cassius" poslala važnu, općeljudsku poruku:

"Dobrota se uvijek nagrađuje dobrotom i nikada nije prekasno za dobra djela."

USPJEŠNO ODRŽANA PETA MEĐUNARODNA LJETNA ŠKOLA HRVATSKE KULTURE I HRVATSKOGA JEZIKA: HRVATSKA JEZIČNA I KULTURNA BAŠTINA IZ KOLIJEVKE KNEZOVA KRČKIH FRANKOPANA POSLANA U SVIJET

Lidija Bogović

Kada je riječ o kulturnoj povijesti otoka Krka, ne može se izbjeći mjesto poznato po bogatoj kulturnoj prošlosti, po hrvatskoj glagoljaškoj tradiciji te po lijepoj mediteranskoj arhitekturi. Riječ je, naravno, o Vrbniku, smještenom na sjeveroistočnom dijelu otoka, s pogledom na Crikvenicu, Selce i Novi Vinodolski. U tom je mjestu knezova Krčkih Frankopana početkom srpnja održana peta po redu Međunarodna ljetna škola hrvatske kulture i hrvatskoga jezika, ovaj put u suorganizaciji Hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu i Vrbničkoga kulturnoga društva *Frankopan*.

Uz voditeljicu Škole prof. dr. sc. Sanju Vulić, dobrodošlicu i ugodan boravak u Vrbniku polaznicima je zaželio Tomislav Božić u ime Vrbničkoga kulturnoga društva *Frankopan*. Uz dvije domaće polaznice (od kojih je jedna diplomirala kroatistiku na Sveučilištu u Zadru, a druga studira na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu), većinu polaznika činile su, kao i prethodnih godina, studentice preddiplomskoga, diplomskoga i doktorskoga studija slavistike i kroatistike iz Poljske, no ove je godine želju za učenjem hrvatskoga jezika i upoznavanjem hrvatske kulture iskazao i jedan Južnoamerikanac - Venezuelac hrvatskih korijena.

Nastava je održavana kroz osam dana, a čak su i izleti te zajednička druženja korištena u svrhu vježbanja jezika i učenja o hrvatskoj kulturi. Jezične vježbe prilagođene znanju polaznika održavane su po skupinama pod vodstvom Sanje Vulić, profesorice na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu, te doktorandice Lidije Bogović. U večernjim je terminima održavana kazališna radionica, također prilagođena jezičnim mogućnostima polaznika Škole, a vodila ju je kazališna redateljica Frana Marija Vranković. Uz svakodnevne jezične i scenske vježbe, polaznici su imali priliku slušati gostujuće predavače sa zanimljivim temama iz hrvatske



Fotografija 2:
Grupna fotografija
s pjesnikinjom
Marijom
Trinajstić Božić i
Sanjom Polonijo,
direktoricom
ureda TZO Vrbnik

kulture, književnosti, povijesti jezika i filma. Docent dr. sc. Marinko Šišak, otvorio je predavački niz ukazavši na važnost Bogdana Radice u mediteranskim kulturnim utjecajima. Profesorica Sanja Vulić održala je predavanje o vrbničkom čakavskom književnom krugu na čelu s pjesnikinjom dr. Vlastom Sindik-Pobor. Autorici ovih redaka posebice je zanimljivo bilo predavanje prof. dr. sc. Marija Grčevića o ranoj slavistici i jezičnim prilikama u 19. stoljeću. Književnu večer svojim je dolaskom obogatila vrbnička čakavska pjesnikinja Marija Trinajstić Božić, koja je polaznike pratila i pri posjetu vrbničkim ustanovama – Župnomu uredu u kojem se čuvaju dragocjeni brevijari iz 15. stoljeća, Knjižnici obitelji Vitezić, koja je utemeljena potkraj 1898., te Sakralnoj zbirci smještenoj u crkvenom zvoniku. Ciklus predavanja zatvorio je prof. dr. sc. Danijel Labaš s temom hrvatskoga igranoga filma i nacionalnoga identiteta.

Osim razgleda prirodnih i kulturnih ljepota Vrbnika, održana su i dva izleta: obilazak brodicom vrbničke okolice i izlet u grad Krk, gdje su polaznike dočekali gosp. Petar Kopanica, predstavnik udruge *Knezova Krčkih Frankopana*, te gđa Du-bravka Bobinac, koja je polaznike upoznala s bogatom poviješću grada.

Osmoga dana Škola je završena prezentacijom naučenoga na Kazališnoj radionici te dodjelom potvrda polaznicima. Na samom kraju ne preostaje nam ništa drugo doli čestitati organizatorima na uspješnoj Ljetnoj školi u nadi da će i dalje ustrajati u nastojanjima da hrvatskim i stranim studentima približe hrvatsku jezičnu i kulturnu baštinu i očuvaju je od zaborava.

OSVRT NA OBILJEŽAVANJE OSMOGA ZNANSTVENOGA KOLOKVIJA DRUŠTVA STUDENATA KROATOLOGIJE “CASSIUS”

Zvonimir Mikulić

Dana je 21. svibnja 2014. godine u prostorijama Hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu održan znanstveni kolokvij koji je predstavio hrvatsku kulturu u svjetlu multikulturalizma. Znanstveni je kolokvij pod naslovom “Multikulturalizam: značenje i koncept hrvatske kulture” organiziralo Društvo studenata kroatologije “Cassius”. Kolokvij je započeo svečanim izvođenjem himne Republike Hrvatske, a potom su nas u kolokvij uveli voditelji Mihaela Dolački Jozić i Josip Tomić. Uvodnim se govorom okupljenoj publici, koju su najviše činili studenti i studentice te profesori i profesorice Hrvatskih studija, obratila predsjednica Društva Andrea Slišković, a pozdravne su govore održali i voditelj Hrvatskih studija prof. dr. sc. Josip Talanga te pročelnik Odjela za kroatologiju prof. dr. sc. Mario Grčević. Manje je ili više dobro posjećena predavanja održalo desetero izlagača i izlagačica od kojih su neki bili profesori i profesorice s Hrvatskih studija, zatim profesor sa Sveučilišta u Osijeku, predstavnici nekih domaćih instituta te stručnjak s Panonskoga instituta, instituta Gradišćanskih Hrvata u Pinkovcu, u Republici Austriji.

Prvu je temu “Kultura kao nasilje: o multikulturalnosti iz (ponešto) drugoga kuta” izložio Mislav Kovačić, asistent na Odjelu za kroatologiju i tajnik Odjela. U predavanju je iznio svoje viđenje o nepostojanju multikulturalnosti u društvima, stavljajući kulturu u sukob s interesima pojedinaca.

Usljedilo je predavanje docenta Marinka Šiška, predavača Hrvatskih studija, pod naslovom “Teškoće s multikulturalizmom i identitetima”. Docent je Šišak u

svom izlaganju analizirao aktualnost zaključaka istaknutih teoretičara multikulturalizma, poglavito one britansko-indijskoga politologa Bhikhua Parekha.



Doktorica je znanosti Dubravka Mlinarić s Instituta za migracije i narodnosti održala predavanje o starim kartama hrvatskih zemalja pod naslovom “Karte i mentalno mapiranje hrvatskoga povijesnoga prostora: povijest netolerancije i isključivanja”. Pojasnila je manipulacije poviješću i državnim granicama pomoću kartografije.

Četvrto je po redu predavanje održao Alojz Jembrih, profesor s Hrvatskih studija, s temom “Karl von Eckhartshausen u Varaždinu, ili utjecaj njemačke književnosti na kajkavsku književnost 19. st.” Profesor je Jembrih iznio neke nove, manje poznate detalje o utjecajima germanizama na kulturu na hrvatskim prostorima.

Nakon kraće pauze, okupljenima se obratio gradišćanski Hrvat, doktor Robert Hajszan s Panonskoga instituta u Pinkovcu (Güttenbach), hrvatskom selu u južnom Gradišću. Panonski institut redovito izdaje *Panonski ljetopis*, zbornik s priložima za proučavanje povijesti i kulture gradišćanskih Hrvata u kojem redovito svoje radove objavljuju studenti i profesori Hrvatskih studija. Doktor je Hajszan održao predavanje s temom “Multikulturalizam u panonskoj regiji” te je prikazao isprepletanja triju jezika (hrvatskoga, njemačkoga i mađarskoga), kao i triju kultura na području panonske regije što je lajtmotiv i *Panononskoga ljetopisa*.

Profesor Vladimir Rismondo, sa Sveučilišta u Osijeku, održao je sjajno predavanje na temu “Problem identificiranja kulturne baštine u kontekstu suvremenih globalizacijskih procesa”. Osvrnuo se na problem prilagodbe povijesne i kulturne baštine današnjosti na primjerima splitske rive i jedne hvarske šetnice nazivajući ih “ne-mjestima”. Zaključio je da procesi globalizacije samo ekonomiziraju kulturno nasljeđe pojedinoga naroda da ga time univerzaliziraju.

Prije pauze za ručak, temu “Matoš između domoljublja i kozmopolitizma” izložila je profesorica Sanja Vulić s Hrvatskih studija. Obrazložila je stavove koje je Antun Gustav Matoš zauzeo u mnogim svojim feljtonima, ali i svojoj poeziji, a koji su odraz njegova pogleda na hrvatski narod i na hrvatsku kulturu. Iako je Matoš poznat po svom domoljublju izraženom posebno u patriotizmom nabijenim pjesmama poput *1909.*, on također govori o Parizu s posebnim žarom i divljenjem prema njemu kao prema svjetskoj prijestolnici kulture nasuprot Zagrebu koji to nije.

Osobito je bilo posjećeno predavanje poznatoga hrvatskoga povjesničara književnosti, novinara i političara, profesora Slobodana Prosperova Novaka. “Vlado Gotovac: jedno hrvatsko disidentstvo u europskom kontekstu”, tema je predavanja u kojem je Slobodan Prosperov Novak objasnio značaj pjesnika i političara Vlade Gotovca za hrvatsku kulturu usporedivši ga pritom s posljednjim predsjednikom Čehoslovačke i prvim predsjednikom Republike Češke Vaclavom Havelom.

Uslijedilo je predavanje doktorice znanosti Marine Perić-Kaselj s Instituta za migracije i narodnosti, s temom "Hrvatske etničke zajednice u Čileu i Argentini: hibridnost kulturnih granica i identiteta". U izlaganju je gospođa Perić-Kaselj pojasnila način života čak tri i više generacija hrvatskih doseljenika u zemlje Južne Amerike čiji broj doseže i do pola milijuna. Unatoč činjenici da mnogi od njih i ne poznaju materinski jezik svojih roditelja i djedova, oni i dalje, na svoj način, održavaju vezu sa svojom pradomovinom Hrvatskom.

Bilo je predviđeno da znanstveni kolokvij zaključi Slaven Kale s Instituta društvenih znanosti "Ivo Pilar", koji je, nažalost, bio opravdano spriječen, stoga je njegovu temu "Doprinos Poljaka i osoba poljskoga podrijetla razvoju Zagreba" izložila studentica Mihaela Dolački Jozić.

Završnu je riječ na ovogodišnjem znanstvenom kolokviju održao tajnik Društva studenata kroatologije "Cassius" Dino Jelinić. Kolega je Dino zahvalio svim sudionicima, onima koji su pomogli oko organizacije ovoga skupa te, Hrvatskim studijima, bez kojih održavanje znanstvenoga kolokvija ne bi bilo moguće.

Znanstvena su okupljanja poput ovoga vrlo važna kako bi pokazala aktivnost studenata i studentica tijekom akademske godine. Naime, studenti okupljeni u Društvu studenata kroatologije "Cassius" ulažu svoje slobodno vrijeme u organizaciju simpozija, kao i drugih sličnih i jednako važnih projekata, na kojima izlažu najveći domaći stručnjaci, doktori znanosti, profesori. Podrška najvećih domaćih stručnjaka u područjima koja su povezana s hrvatskom kulturom – izlagača na simpoziju, studentima znači neizmjereno mnogo te ih ohrabruje u njihovu budućem radu i obrazovanju te u ostvarivanju novih znanstvenih uspjeha i otkrića na području bogate, i možda još uvijek nedovoljno istražene, hrvatske kulture.

TREĆA MEĐUNARODNA KROATOLOŠKA KONFERENCIJA “PAVAO RITTER VITEZOVIĆ I NJEGOVO DOBA”

Matea Jalžečić

Treća je međunarodna kroatološka konferencija pod naslovom “Pavao Ritter Vitezović i njegovo doba” održana od 26. do 28. rujna 2013. godine u Zagrebu na Znanstveno-učilišnom kampusu “Borongaj”, u zgradi glavnoga organizatora: Hrvatskih studija, a organizacijski su odbor činili Alojz Jembrih, Mijo Korade, Pavao Knezović, Zrinka Blažević, Sándor Bene, Ivana Jukić, Marinko Šišak i Darko Nekić. Suorganizator je konferencije bio grad Senj. Četiri su različite sekcije u dva dana okupile vrsne domaće i inozemne znanstvenike koji su neki dio svoga znanstvenoga rada usmjerili na Pavla Rittera Vitezovića. Skup nije bez razloga posvećen ovom hrvatskomu povjesničaru i jezikoslovcu, naime 2013. godine navršilo se točno 300 godina od njegove smrti.

Prvoga je dana prve sekcije koja je nosila naslov “Vitezovićeva prošlost”, održano ukupno 9 izlaganja. Prvo je izlaganje pripalo Radoslavu Katičiću. U izlaganju “Vitezovićev Lexicon i povijest hrvatskoga književnoga jezika”, akademik nam je Katičić ukazao na važnost Vitezovića prije samih preporoditelja. Rječnik je pod nazivom *Lexicon* sadržavao riječi iz sva tri hrvatska narječja, a u ovom je predavanju upozoreno kako je malo pozornosti dano toj tematici. Sljedeće je predavanja pod naslovom “Oživjela Ugarska – planovi za političko preuređenje Mađarske na prijelazu 17. i 18. stoljeća” održao Sándor Bene koji nam je pokušao dati povijesni kontekst Vitezovićeva vremena. Ivana Jukić govorila je o povezanosti dvora i staleža u “Vitezovićevu *Zaleđu* i Klaićevim putokazima”. Predavanje je “Crkvene unije Vitezovićeva doba – ideje, planovi i dosezi” održao Zlatko Kudelić koji nam je поближе objasnio vezu između Katoličke crkve, pravoslavnih i protestantskih kršćana. Marta Husić svoje je predavanje “Pavao Ritter Vitezović – zastupnik grada Senja: prilog povijesti vojnoga komuniteta na prijelazu 17. stoljeća” usmjerila na prijelaz 17. stoljeća i djelovanje samoga Vitezovića u njegovu rodnom gradu. Ovim je predavanjem zaključan prvi dio prve sekcije, a u međuvremenu je otvorena izložba “Pavao Ritter Vitezović u Zbirci rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveu-

čilišne knjižnice u Zagrebu, u povodu 300. obljetnice smrti” u predvorju knjižnice Hrvatskih studija. Nakon kratkoga je odmora Rudolf Preinerstorfer govorio o raznolikosti pisama koja je Vitezović razmijenio sa svojim suvremenicima (“Vitezovićeve tragovi u Beču”). Tako smo mogli čuti da se dopisivao s ambasadorom u Francuskoj, kardinalima, biskupima i mnogim drugima. Sabina Galeković Krušlin pokušala nam je prikazati povezanost Vitezovića i grada Zagreba (“Vitezovićevo djelovanje u Zagrebu: politički i kulturni život Zagreba u 17. stoljeću”). Predavanje je Valentine Janković (“Živjeti u Zagrebu u Vitezovićevo doba”), bilo dobro povezano s prethodnim. Putem je arhivske građe predstavljena tadašnja gradska svakodnevnica. Prva je sekcija zatvorena predavanjem Mirele Altić, “Pavao Ritter Vitezović i njegove karte: kartografija u službi nacionalnoga identiteta”. Doktorica je Altić pojasnila važnost četiriju Vitezovićeve zemljopisnih karata nakon mira u Srijemskim Karlovcima.

Drugu je sekciju prvoga dana pod naslovom “Vitezović o prošlosti: percepcije i odjeci”, otvorila Zrinka Blažević svojim predavanjem “*Genius grandibus aptus*: historiografska produkcija Pavla Rittera Vitezovića”, kojim je pokušala ukazati na ključne vrijednosti Vitezovićeve historiografskih djela. Povjesničarka je istaknula doprinos i svestranost Vitezovića rada na polju povijesti. Predavanje “Inauguracija i znakovlje hrvatskih banova u 16. i 17. stoljeću” održao je Szabolcs Varga s Teološkoga fakulteta u Pečuhu, a mogli smo saznati kako nam je Vitezovićeve lista pomogla u rekonstrukciji banske vlasti. U nastavku je održano predavanje “Vitezovićeve banologija” Mislava Gregla koje je bilo povezano s prethodnim predavanjem. Mogli smo saznati koliko je važna uloga Pavla Rittera Vitezovića u rekonstrukciji banskih institucija te koliko je važan on sâm kao predstavnik hrvatskih interesa unutar Habsburške Monarhije. “Ilirizam vs. «Ugarska samosvijest»: odjek djelā Vitezovića, Ráttkayja i Luciusa u Ugarskoj”, bio je naslov predavanja Gergely Tótha. Ovo nam je predavanje pokazalo svijest tadašnjih ugarskih intelektualaca u vidu borbe za svoj identitet i njihovu spoznaju važnosti vlastite kulture.

Drugi je dio druge sekcije nastavio Alojz Jembrih izlaganjem “Ljetopisni zapisi u Vramčevoj i Vitezovićevoj *Kronici iz hrvatske i mađarske povijesti*”. Profesor je Jembrih ukazao na važnost dviju “kronika” i njihovu nepoznatost hrvatskoj javnosti. Ovim smo predavanjem saznali kako se ove dvije kronike nadopunjavaju. “Mjesto Vitezovićeve *Kronike* u hrvatskoj historiografiji”, bio je naslov izlaganja profesora Mije Korade. Kako je program posložen tematski, i ovo se izlaganje po svom sadržaju približilo prethodnomu. Profesor Korade istaknuo je da je Vitezovićeve *Kronika* u to vrijeme bila jedina tiskana knjiga na hrvatskom jeziku. U nastavku je Diana Stolac održala predavanje “Dva hrvatska kroničara – Antun Vramec i

Pavao Ritter Vitezović” u kojem je naglasila kajkavski književni jezik kao poveznicu između ova dva autora. Docent je Marinko Šišak u svom izlaganju “*Tota Croatia* Pavla Rittersa Vitezovića i Ante Starčevića” povezoao pravaštvo s ovim povjesničarem ukazujući na utjecaj Vitezovićeve djela na pravaštvo. Zadnje je predavanje druge sekcije bio zajednički rad Andreje Sršen i Davora Piskača “Vitezović i njegov doprinos u oblikovanju hrvatskoga nacionalnoga identiteta”. Predavanje je održao Davor Piskač naglasivši mit, kulturu sjećanja i simbol kao tri temeljna stupa identiteta, a na njih je i Vitezović obratio posebnu pozornost u izgradnji hrvatskoga nacionalnoga identiteta.

Drugi je dan konferencije otvoren trećom sekcijom naslova “Vitezovićeve prostori, vremenske pojave i simboli”. Prvo je izlaganje održao Pavao Knezović pod naslovom “*Plorantis Croatiae saecula duo* Pavla Rittersa Vitezović”, koji nam je detaljnije govorio o sadržaju toga djela koje prožima plač, a to djelo prikazuje nam i Vitezovićevu pjesničku notu. Predavanje je “Tamo gdje putovi staju: Vitezovićeva *Odiljenje sigetsko*” održao Vanja Budiščak, a pokušao je približiti motiv putnika u istom djelu. Sekciju je zatim nastavio Petar Ušković izlaganjem “Kralj Vladimir u hrvatskoj latinističkoj historiografiji”. U njemu je Ušković pokušao odgovoriti što je Vitezovića nagnalo da napiše nešto o kralju koji je bio zaboravljen u svom narodu, što još jednom ukazuje na Vitezovićevu namjeru buđenja nacionalne svijesti. Zadnje predavanje prvoga dijela održala je Marijana Borić pod naslovom “Pavao Ritter Vitezović i njegov utjecaj na tradiciju hrvatskih kalendara”.

Nakon kratke pauze uslijedilo je predavanje “*Zoroast hervacki, aliti meszecsNIK i dnevnik gosszpodszki i gosszpodarszki*: istraživanje vremenskih koncepata Pavla Rittersa Vitezovića”, u kojem je Aleksandra Đurić pokušala ukazati na nedovoljnu baziranost na koncept vremena u Vitezovića. Krešimir Kužić izložio je svoju temu pod naslovom “Spomeni meteoroloških pojava u Vitezovićevim djelima”. Nakon toga, vratili smo se u vrijeme antike izlaganjem “Antički prostor Hrvatske u Vitezovićevu djelu *Croatia rediviva*”, koje su pripremili Dejan Pernjak i Danijel Štruklec. Ovo je predavanje popraćeno multimedijom. Drugi je dio druge sekcije zaključen izlaganjem “Utjecaj Vitezovića na programe umjetničkih djela u prvoj polovici 18. stoljeća” Dubravke Botice. Na ovom smo predavanju mogli više saznati o biografiji kralja Ladislava.

U poslijepodnevnim je satima uslijedila četvrta, ujedno i zadnja sekcija ove međunarodne konferencije. Naslov je zadnje sekcije bio je “Vitezovićeve pjesnički i stilsko-jezični dosezi”. Sekciju je svojim predavanjem, ujedno i drugim na ovoj konferenciji, otvorio profesor Alojz Jembrih pod naslovom “Vitezovićev životni i hrvatski književnojezični itinerarium”. U nastavku smo mogli poslušati izlaganje

“Latinske poslanice u stihu Pavla Rittera Vitezovića” Violete Moretti koja nam je izložila da se većina ovih poslanica čuva u arhivu HAZU-a te u dvjema zbirkama u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. Rad Tamare Tvrtković i Andree Luetić pod naslovom “Povijesni kontekstualni okvir anagrama: kako u Rittera slavna pjesma goni k novini” pokušao nam je predočiti kako se Vitezović koristio književnima oblicima koji nisu specifični za historiografiju. Tako smo saznali da Vitezovićeva zbirka anagrama sadrži više od 900 anagrama. U nastavku je Tina Miša izlaganjem “Figura jeke u Vitezovićevim latinskim i hrvatskim djelima” pokušala prebaciti težište s procjene Vitezovića povijesnoga i političkoga doprinosa na književni, umjetnički doprinos. Na kraju je prvoga dijela četvrte sekcije i Gorana Stepanić pokušala prebaciti težište na književnost predavanjem “Formalni eksperimenti u Vitezovićevoj latinskoj poeziji”.

Drugi dio četvrte sekcije, ujedno i zadnji dio konferencije, okupio je šest izlagača. Nakon stanke, sekciju je nastavio Mijo Lončarić svojim izlaganjem “Osvrt na jezik Vitezovićeve i ‘Zrinske’ *Sibile*”. Ovom usporedbom izložio je glavne karakteristike oba jezika korištena u tim djelima. Izlaganje je pod naslovom “Rječnik Vitezovićeva *Priručnika*” održao Alemko Gluhak. Nakon toga, uslijedilo je izlaganje Lidije Bogović koje je nastalo zajedno s Jasminom Pavić, “Personifikacija žene kod Vitezovića – *Hěrvatkinga* i *Dolmacia*”, u kojem su pokušale prikazati kako je Vitezović gledao na Hrvatsku kada se govori o kulturi. “Grecizmi u Vitezovićevom rječniku”, naslov je izlaganja Petre Šoštarić koja nam je na vrlo zanimljiv način pokušala prikazati tematiku koja “na prvu” ne zvuči toliko zanimljivo. Autorica je postavila brojna pitanja, poput: zašto uopće ima toliko grecizama u tom rječniku. Predzadnje je predavanje održao Bojan Marotti pod naslovom “Riječi s dvama nadslovcima u Vitezovićevu *Lexiconu*”. Zadnje je izlaganje rad dviju autorica, Željke Brlobaš i Tatjane Vukadinović, “Leksikografski pristup glagolskomu vidu u Vitezovićevu rječniku”.

Na kraju je izvještaja potrebno podsjetiti da je teško na nekoliko stranica sažeti sve što se na brojnim predavanjima u dva bogata dana izložilo na konferenciji. I buduće bi generacije trebale posjećivati kroatološku konferenciju – iz razloga što studiraju kroatologiju, bave se proučavanjem kulture ili općenito žele doznati više činjenica o nekadašnjim zbivanjima u Hrvatskoj, a ova je konferencija dobro ocrtala interdisciplinarnost kroatologije, koja je važna i vrijedna značajka toga studentskoga smjera.

TERENSKA NASTAVA STUDENATA DIPLOMSKOGA STUDIJA KROATOLOGIJE HRVATSKIH STUDIJA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU POD VODSTVOM PROF. DR. SC. SANJE VULIĆ

Andrea Slišković

“Dođi da vidiš, dođi da se diviš, i poželjet ćeš ovdje da živiš,
Da ti se dijete u miru rodi, živi u ljubavi i slobodi.
Ponosna moja je zemlja Hercegovina,
Hrvatska gruda nam sveta već tisuć’ ljeta.
Ne dam te nikom majko, Hercegovino;
Neretvu, sunce i smokve, kamen i vino.”

Bok uz bok, daleko od našega studenoga sjevera – Zagreba grada, prostiru se dvije hrvatske regije, moje regije – Dalmatinska zagora i *majka* Hercegovina, kako pjeva preminuli Ranko Boban. Isti narod, isti jezik, isto pismo, isti krš, a bogme i isti mentalitet, ali različita registracijska tablica. Ta je sudbina hrvatski narod zadesila početkom 18. stoljeća, a postala je vidljiva nakon raspada Jugoslavije, odnosno početkom devedesetih godina prošloga stoljeća. Iako, kako kažu, “meka” granica, ona je hrvatskomu narodu *s onu stranu granice* dala novo obilježje pa ga otada znamo, ili bolje reći – o njemu otada govorimo kao o hrvatskom narodu u dijaspori ili, konkretnije, hrvatskoj hercegovačkoj dijaspori. Onaj “gore” *isti jezik*, ova “dolje” *dijaspore*, a i arheološke znamenitosti, tri su razloga zašto je nas studente diplomskoga Studija kroatologije s Hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu, profesorica Sanja Vulić 8. studenoga povela na putovanje prema Hercegovini – zemlji sunca, smokava, kamena i vina, ali i značajnih povijesnih lokaliteta koje skriva ljudsko neznanje. Dvije su reprezentativne općine potvrdile riječi Ranka Bobana kada smo 9. studenoga, nakon prospavane noći u “susjednom” Imotskom, stupili na južno hercegovačko tlo, a to su Općina Čapljina i Općina Stolac.

Već prvoga dana, 8. studenoga, u kasno smo se popodne iz Imotskoga uputili prema Širokom Brijegu, mjestu koje odnedavno nosi i status grada. Razlog našega



Fotografija 3: U Topani pred crkvicom

dolaska u Široki Brijeg, bio je, kao i ukupna terenska nastava, poučnoga karaktera. Odmah smo tu večer osluhnuli jezik koji je bio, kao što sam već napisala, jedan od razloga našega dolaska u Hercegovinu. Naime, tu smo večer nazočili predstavljanju prvoga zapadnohercegovačkoga rječnika koji donosi dijalektalni štokavsko ikavski govor stanovnika Širokoga Brijega i ostalih mjesta smještenih u zapadnohercegovačkom kantonu. Osim što smo na takav način imali priliku čuti autohtoni govor tih krajeva, jesti domaći pršut, kruh, pitu i sir uz gangašku pratnju, bili smo sretni i ponosni, osobito ja koja, iako s druge stane granice, pripadam istomu govornomu području, što je naša profesorica Sanja Vulić bila jedna od stručnjaka, štoviše, jedina stručnjakinja koja je na predstavljanju uz autora Antu Kraljevića govorila o *ričniku* ispisanom na čak 544 stranice. Nakon poučnoga dijela i zakuške, umorni, ali uz pjesmu vratili smo se apartmane u kojima smo bili smješteni u Imotskom.

U jutarnjim satima sljedećega dana na samom ulazu u Općinu Čapljina dočeka nas je sjajan čovjek, pjesnik Ljubo Krmeč, inače rodom *iščapljine*. Gospodin se Ljubo zbilja jako žrtvovao, budući da je bio pod temperaturom, da se mi, gosti s Hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu, dobro osjećamo u njegovu kraju i da svu ljepotu toga kraja barem nama pokaže jer, kako kaže, "Ljudi ne znaju što je ovo" – pokazujući nam na prekrasnu *villu rusticu* iz rimskoga doba. *Villa rustica*, odnosno lokalitet Mogorjelo, smještena je u Općini Čapljina i spada u najljepše primjerke

kasne antičke arhitekture, kako govori gospodin Ljubo, a mi studenti potvrđujemo zapanjeni sjajem tih prekrasnih zidina i ugodne mediteranske vegetacije. Mogorjelo je u rimsko doba, pretpostavlja se, prostiralo svoja leđa da bi zaštitilo rimsku Naronu, a danas selo Vid kod Metkovića. Prema tomu, i ta je dva susjedna mjesta granica razdijelila između dvije države.

Nakon što nas je gospodin Ljubo počastio u kafiću tik do rimske vile, krenuli smo prema najstarijem mostu u toj regiji, čak starijem i od onoga mostarskoga, koji se pruža u velikom luku iznad rijeke Bregave, koju Hrvati zovu Vidoštica po sv. Vidu.

Nedaleko od *bregavskoga mosta*, u dolini Neretve, smjestilo se historijsko naselje orijentalno--mediteranskoga karaktera zvano Počitelj. Taj se drevni gradić prvi put spominje u dokumentu iz 1444. godine, iako postoje naznake da je Počitelj sagradio Tvrtko I. već 1383. Orijentalni je izgled gradić poprimio u srednjem vijeku, a zadržao ga je do danas, o čemu nam svjedoči impozantna džamija u središtu toga maloga naselja. Budući da je Počitelj danas raseljen, a pun vrijednih umjetničkih primjeraka, neslužbeno je proglašen gradom-muzejom pa i nije neobično što smo mi studenti fotografijom zabilježili svaki njegov kutak, pa i pjesmu posvećenu staromu ugostitelju Mustafi, zvanom Muta – *Samo je jedan Muta*.

Poslije smo se uputili prema Radimlji, lokalitetu u blizini Stoca s najvećim brojem stećaka na hercegovačkom području. Kratku povijest stećaka – otkad su tu, zašto su tu, o njihovim ukrasima, pokojnicima, veličinama, oblicima i natpisima, ispričao nam je mladi povjesničar i arheolog Ante Vujnović. Prema Antinim riječima, na lokalitetu se nalaze 133 stećka, i to razdijeljena prometnicom, pa se s jedne strane ceste nalazi 121 primjerak, s druge njih 12. Iako su svi stećci bogato ukrašeni i odlikuju se umjetničkom kvalitetom izradbe, neki se od njih posebno ističu muškom figurom koja je uklesana u uspravne stećke. Mještani Stoca tvrde da te figure metaforički govore o gostoljubivosti hercegovačkoga kraja. Nakon teorijskoga, povijesnoga dijela, gospodin nas je Ljubo počastio emotivnom pjesmom iz svoje riznice, koja prenosi osjećaje onih ispod tih velikih spomenika: (...) *Ne popirajte moju bratiju, stoljeća krvarenja su nam na plećima (...)*, zborio je pjesnik. Na odlasku iz Radimlja navratili smo u mjesto Krajšina u dvorište u kojem se nalazi grob Moshe Danona – sarajevskoga rabina koji je, na putu prema Palestini, umro 1830. godine upravo kod Stoca.

U blizini Stoca, na lokalitetu Gradine, smjestio se još jedan historijski biser hercegovačkoga kraja – glavni grad heleniziranoga ilirskoga plemena Daorsa. Osim veličine zidina grada, sagrađenih od ogromnih kamenih blokova koji su imali obrambenu funkciju, specifičnoga prostora na kojem se grad smjestio, grad se

ističe i svojim godinama. Naime, sve je nas studente iznenadila činjenica da je pleme Daorsa živjelo od 300. do 50. godine prije Krista, što znači da je i sâm grad smješten na Gradini već više od dva tisućljeća. Unatoč velikoj vrijednosti i ljepoti, malo tko zna o tom gradu povrh Stoca.

Put se dalje nastavio prema nekropoli Boljuni na kojoj se nalazi još jedan prirodni muzej s 269 primjeraka stećaka. Svi mi sudionici terenske nastave, zajedno s gospodinom Ljubom i arheologom Antom, stigli smo na lokalitet Boljuni gdje nas je dočekaao gospodin Anđelko koji cijeli svoj život živi u selu Boljuni, što je punih 80 godina. Kroz svoj dugi životni vijek, gospodin Anđelko svjedočio je o velikim kulturnim i vegetacijskim promjenama pa nam tako kaže da “ovdje više nema ni jedne jedite svrake niti manje ptice”. “Sve je to samrlo”, govori nam dalje gospodin Anđelko svojim lokalnim govorom i uz osmijeh traži da ga “zabilježe” s pjesnikom Ljubom, misleći na fotografiranje. Uz čašicu smijeha uz gospodina Anđelka, recitiranja pjesama gospodina Ljube, čuli smo nešto i o povijesti stećaka s ovoga lokaliteta. Boljunski se stećci ističu po velikom broju natpisa pa se u toj kategoriji stećaka nalaze na prvom mjestu u Bosni i Hercegovini. Stoga su studenti, kako i priliči, uz pomoć profesorice Vulić, uspjeli iščitati jedan dio natpisa na humčici koji je ispisan na jednom od stećaka. Osim natpisa, odlika boljunskih stećaka je i križ – najčešći dekor tih stećaka.

Osim turističko-obrazovnoga sadržaja, gospodin Ljubo i Ante pripremili su nam i gurmanski sadržaj s domaćim sirom, pršutom, pitama, kruhom, a naravno i raznim žesticama. Po starom dobrom običaju, kada su u pitanju terenske nastave profesorice Sanje Vulić, i ovaj smo put na poklon dobili razne knjige, ali ovaj put iz osobne knjižnice Ljube Krmeka: godišnjak za povijest i kulturu *Stolačko kulturno proljeće*, zbornik *Povijest Hrvatskog Počitelja*, zbornik *Stolac u povijesti i kulturi* te autorske zbirke pjesama gospodina Ljube. Tu je završio naš posjet hercegovačkomu kraju o kojem smo u samo dva “terenska” dana čuli mnoštvo vrijednih informacija i vidjeli mnoštvo vrijednih antičkih, srednjovjekovnih i novovjekovnih povijesnih lokaliteta.

Posljednji dan terenske nastave proveli smo obilazeći moj rodni grad – Imotski. Malo ljudi poznaje ljepote toga grada u Zagori, pa je ovo bila jedna od rijetkih prilika koja je omogućila studentima sa Sveučilišta u Zagrebu da, većina njih prvi i posljednji put, vide vrijedne prirodne fenomene krša – Crveno i Modro jezero, prozvanih tako zbog boja stijena koje ih okružuju. Crveno se jezero nalazi na udaljenosti od samo jednoga i pol kilometra od središta grada, a ubraja se među prirodno najdublja jezera čija se dubina proteže ispod razine mora. Modro je jezero, pak smješteno u samom središtu grada, a sasvim do njega, nalazi se nogometni

stadion Gospin dolac koji je, upravo zbog svoga susjednoga odnosa s jezerom, svrstan među dvanaest najneobičajnijih stadiona u svijetu. Povrh Gospina doca i obronaka Modroga jezera, studenti su imali priliku prošetati po tvrđavi Topani koja je nastala u 10. stoljeću te su vidjeli i crkvicu Gospe od Anđela iz 1718. godine koja je i danas zaštitnica grada Imotskoga.

Svakako, na kraju valja istaknuti da je ovo bila još jedna sjajna trodnevna terenska nastava pod vodstvom profesorice Sanje Vulić koja nam je i ovaj put omogućila da čujemo ono što ne znamo o onom što bismo trebali znati, i to sve uz veliku pomoć čapljinskoga pjesnika Ljube Krmeka. U svoje ime i u ime svojih kolega, zahvaljujem se na izvrsnoj nastavi na terenu te se nadam da će svima nama skupa ova terenska nastava ostati utisnuta na posebno mjesto u srcu. Baš kao što je meni.

A da misao bude zaokružena – pozdrav našim susjedima, našoj Hercegovini s potvrdom stihova: *Dođi da vidiš, dođi da se diviš, i poželjjet ćeš ovdje da živiš!*

TERENSKA NASTAVA BUDIMPEŠTA – BRATISLAVA – BEČ

Sanda Bijelić

Početak ožujka održana je terenska nastava za studente Hrvatskih studija u organizaciji Društva studenata kroatologije "Cassius". Od 7. do 9. ožujka obilazili smo Budimpeštu, Bratislavu i Beč, važne gradove s kojima je povezana naša povijest od 1527. godine, kada i hrvatskim prostorima počinju vladati Habsburgovci i vladaju sve do 1918. godine. Nama studentima pratnja i vodstvo na ovoj nastavi na terenu bili su profesorica Ivana Jukić i profesor Marinko Šišak.

U ranim jutarnjim satima krenuli smo ispred Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskoga da bismo jedan sat prije podne stigli u Budimpeštu. Kroz Andraševu aveniju (Andrassy út) stigli smo do *Trga heroja*. Profesorica Jukić govorila je detaljnije o tom trgu, posvećenom tisućgodišnjici postojanja mađarske države te je pojasnila doprinose četrnaestero državnika mađarskoj povijesti, zbog čega su njihove skulpture postavljene u dvodjelnu kolonadu. U središtu kolonade nalazi se *Milenijski spomenik*. Potom smo se penjali do *Citadele*. S nje smo imali predivan pogled na cijelu Budimpeštu. Ta utvrda nikada nije služila u obrambene svrhe, a zajedno sa *Spomenikom slobodi* tvori neslužbeni simbol Budimpešte. Pješice smo se spustili s brda Gellért, nastavili hodati mostom i stigli u Peštu gdje smo završili s prvim dijelom razgledavanja. Nažalost, kada je stiglo vrijeme za odmor, počela je padati kiša koja će nas i ispratiti iz Budimpešte. Još u vožnji profesorica Jukić nam je naglasila gdje se nalaze ulazi u *Milenijsku podzemnu željeznicu* i kako ju je vrijedno vidjeti jer je prva podzemna željeznica u Europi. U Budim smo došli preko Lančanoga mosta. To je najstariji mađarski most na Dunavu i jedan od njegovih najljepših mostova. Otišli smo razgledavati *Budimsku palaču* – kompleks dvoraca koji je Bela IV. dao izgraditi. Neposredno pokraj palače nalazi se *Matijina crkva*, a i drugi kompleks – *Ribarska tvrđava*, koja simbolizira utemeljenje mađarskoga naroda. Osim veličanstvenoga pogleda na nekadašnju Peštu i predivan parlament koji se nalazi u peštanskom dijelu, sa zidina Ribarske tvrđave može se još pozornije promotriti kip svetoga kralja Stjepana koji se nalazi u njezinoj blizini. Svakako i divne rese i kružnice s još sitnijim detaljima u njima na prostirci koja visi oko Stjepa-

Fotografija 4:
Studenti na
Trgu heroja u
Budimpešti



novih nogu, osim dostojanstvenosti donose ovomu kipu i artificijelne note, a kipar koji se odlučio tim “poigrati” pokazao je da je silno veliko njegovo majstorstvo. Kada smo završili razgledavanje Budima i Pešte, uputili smo se prema Bratislavi.

U Bratislavu smo doputovali oko devet navečer, a budući da većina dotada nije bila u glavnom gradu Slovačke, mnoge je kopkala znatiželja kakva je, koliko sličnosti ima s našim najvećim gradom u kojem svi već neko vrijeme živimo zbog studiranja. Kada smo se svi smjestili u hostel, započelo je druženje. U sitne sate većina nas je posjetila pivnicu *Valhalla*, čiji su zidovi puni fotografija njezinih posjetitelja. Idućega smo dana ujutro krenuli s razgledavanjem Bratislave. Jednim dijelom vodio nas je i književnik i sakupljač starih hrvatskih knjiga Jive Maasz, porijeklom Hrvat. Najprije smo se uputili prema *Bratislavskom dvorcu (Bratislavský hrad)* u kojem se danas nalaze uredi Vlade i dio Slovačkoga narodnoga muzeja. Profesorica Jukić osobito je istaknula da je dvorac važno mjesto i za Hrvatsku, na koje su odlazili naši predstavnici iz sabora jer su se na tom mjestu često donosile važne odluke o mnogim pitanjima svake članice Habsburške Monarhije, koja je – da gradivo ponove studenti druge i treće godine – na početku 19. stoljeća promijenila ime u Austrijsko Carstvo, a u drugoj polovici 19. stoljeća dobila je treće i posljednje ime: Austro-Ugarska Monarhija. Zanimljivo je da je to jedno od rijetkih mjesta s kojega se vide tri države: Austrija, Slovačka i Mađarska. Potom smo razgledali “donji grad”. Kao i za dvorac, i za bratislavsku se katedralu, posvećenu sv. Martinu, svakako može reći da je bila mjesto na kojem su se odvijala događanja važna i za hrvatska područja: tu je Marija Terezija okrunjena za vladara Hrvatsko-Ugarskoga Kraljevstva. Vidjeli smo i prvo sveučilište nekadašnje Ugarske, *Acade-*

miju Istropolitano. Budući da je sastavni dio tadašnje Ugarske bio i slovački prostor Istropolitana je i prvo sveučilište nastalo na području Slovačke. Na glavnom trgu, ispred zgrade stare vijećnice nalazi se *Rolandova fontana* koja je bila posvećena Maksimilijanu Habsburškomu nakon što je postao mađarskim i hrvatskim kraljem. Sagrađena je, dakle, u 16. stoljeću, a u 19. stoljeću kip se počeo uspoređivati sa zaštitnikom grada, legendarnim Rolandom. Mnoge od nas zadivila je ljepota *Primacijalne palače* uređene u neoklasičnom stilu, zagasita mozaika u zabatu koji je tako u kontrastu s ostatkom zgrade, lila boje, i privlači poglede vrhu zgrade, prema sebi. Naše razgledavanje Bratislave završilo je oko kasno poslijepodne i ostatak dana, ili bolje rečeno noći, bio nam je slobodan.

U nedjelju, 9. ožujka krenuli smo prema Beču i oko deset sati stigli na Kahlenberg. Tu je u 17. stoljeću Poljak Jan III. Sobieski pobijedio Turke i potisnuo ih iz Beča, a kao spomen na taj događaj, na crkvi sv. Josipa, koja se tamo nalazi, postavljena je ploča. Profesor Šišak nam je govorio o tom povijesnom događaju, a zatim i neke legende. S Kahlenberga smo trebali imati dobar pogled na Beč, ali nažalost zbog magle nismo toliko toga vidjeli. Ubrzo smo se uputili prema centru Beča. Obilazili smo njegov kulturno-povijesno najvažniji "bezirk", *Innere Stadt*. U kompleksu dvorca *Hofburg* zaustavili smo se i u njegovu krilu *Neue Burg*. Neki su se sjetili da je Hitler s prednjega balkona toga krila proglasio pripojenje Austrije Njemačkoj i prepričavali taj kuriozitet. Zatim smo se zaputili na sljedeći trg, *Trg Marije Terezije* gdje je profesorica Jukić govorila o značenju austrijske carice i hrvatske i ugarske kraljice, Marije Terezije koja je u Hrvatskoj donijela najveće promjene izmjenama njezina unutrašnjega uređenja, reformama vojske i gospodarstva. Mnogi su se studenti nerado sjećali učenja i snalaženja s informacijama o novoj podjeli Hrvatske: novih županija ili pukovnija, a onda i teritorija koji su tada obuhvatile. O značenju te europske vladarice, govori i podatak da je monumentalni kip koji ju prikazuje podignut 108 godina nakon njezine smrti. Uz vodstvo profesorice Jukić i zanimljivosti koje nam je otkrila došli smo do *Graben Strasse* i katedrale svetoga Stjepana.

Lokacije na kojima smo se zaustavili u Beču bile su većinom povezane s Habsburgovcima, koji su svoje prve posjede imali u Švicarskoj, što su profesorica Jukić i profesor Šišak ponovili nekoliko puta, a zatim se ta vladarska obitelj širila po susjednim teritorijima, a u 16. stoljeću, 1527. godine, u vrijeme osmanske opasnosti zavladao su i Hrvatsko-Ugarskim Kraljevstvom.

Naposlijetku smo se odvezli do dvorca Schönbrunn, svi smo mogli uživati u ljepotama parka i promatrati dvorac izvana. Oni koji su platili ulaznicu, mogli su razgledati unutrašnjost veleborne rezidencije austrijskih careva, mnoge prostorije i

njihovo uređenje. Sadašnji je dvorac građen za Marije Terezije, u rokoko stilu te smo mogli vidjeti nekoliko slika službenoga slikara Marije Terezije, Martina van Meytensa. Tu je Marija Terezija provodila ljeto sa svojom svitom koja je brojala i više od 1500 ljudi. Studenti koji su otišli vidjeti i unutrašnjost dvorca, mogu, dakle, s pravom reći da su vidjeli kakav je "carski" život. Međutim, svi pripadnici carske obitelji nisu uvijek pokušavali imati najzadivljujuće predmete, primjer za to je jednostavan radni stol cara Franje Josipa. Taj je Habsburgovac s osamnaest godina postao kraljem i carem i važnije mu je bilo dobro naučiti ono što su mu stavljali na stol. U blizini njegove spavaće sobe bile su i tri prostorije njegove žene, carice Elizabete, a nakon njih i prostorija u kojoj se uređivala. Za dotjerivanje njezine kose, duge do poda, trebalo je, govore, i po nekoliko sati. Prostorije *Plavi kineski salon*, *Salon goblena*, *Porculanska soba* ili *Mlijunska odaja* oblikovane su u cijelosti u jednom stilu ili umjetničkoj tehnici. Car Franjo Josip preminuo je u Schönbrunnu 1916. godine, a njegov nasljednik, Karlo I. morao se odreći carske titule 1918. godine pa su on i njegova žena posljednji carski stanovnici Schönbrunn. Po izlasku iz dvorca, još smo se nekoliko puta osvrtali u dvorištu i pogledima pokušavali uhvatiti kreativnost i idejno osmišljenje njegova eksterijera.

Nakon razgledavanja dvorca uputili smo se prema Zagrebu. S obzirom na to da smo u tri dana obilazili tri grada triju različitih europskih metropola, svi smo bili prilično umorni. Sigurno je da će nam ova terenska nastava koristiti da bolje raspoznamo njihove povijesne i kulturne značajke, utjecaje na hrvatsku kulturu kroz prošlost, ali i odbljeske toga utjecaja u sadašnjosti.

USPOMENE S TERENSKE NASTAVE U HRVATSKOM ZAGORJU

Marijana Kovač, Martina Mihaljević i Tamara Rumbak

Studenti Hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu, pod vodstvom prof. dr. sc. Sanje Vulić, a u okviru nastavnoga predmeta Hrvatska dijalektologija, posjetili su 4. i 5. travnja Hrvatsko zagorje. Ovaj sjeverozapadni kraj Hrvatske – bajka na dlanu i kolijevka čovječanstva – obiluje kulturno-povijesnim spomenicima (najveća koncentracija dvoraca na maloj površini u svijetu), i prelijepom, netaknutom prirodom. Obilazak smo započeli posjetom glasovitom hrvatskomu arboretumu i istoimenomu dvorcu Opeka u općini Vinica. Nažalost, dvorac je danas u ruševnom stanju. U Svetom Iliji u Varaždinskoj županiji dočekali su nas ravnateljica i učenici Osnovne škole “Vladimir Nazor”. Nakon tople dobrodošlice, učenici su nam pročitali svoje radove na zavičajnom govoru. Predstavili su nam i hvalevrijedan projekt izradbe dijalektološkoga terminološkoga rječnika, naslovljenoga “Tragom konja”. Projekt je pokrenut prije godinu dana pod vodstvom profesorice hrvatskoga jezika Maje Prihler.

U župnoj crkvi ugostio nas je mjesni župnik Izidor Ferek koji je rekao nekoliko riječi o povijesti mjesta, crkve, ali i škole čije početke povezujemo sa samom crkvom. Na putu prema Velikom Taboru, studentica Eva Hursa poblježe je upoznala

ostale kolege sa svojim rodnim krajem, Krapinsko-zagorskom županijom, te nam pokazala zagorsku narodnu nošnju. Pri predstavljanju Velikoga Tabora ispričala je i nezaobilaznu legendu o nesretnoj ljubavi Veronike Desiničke i Fridriha Celj-



Fotografija 5: Sudionici terenske nastave pred dvorcem Opeka

skoga. Apsolventica kroatologije Mateja Pondeljak bila nam je vodič kroz Veliki tabor, kojega su vlasnici bile za ovaj kraj važne plemićke obitelji – Celjski i Rattkay.

U Vinagori smo razgledali crkvu specifičnu po cinktoru s kapelama sv. Roka i sv. Florijana. U Pregradi smo posjetili muzej grada Pregrade “dr. Zlatko Dragutin Tudjina”, kojega stalni postav čine tri zbirke: numizmatička, rudarska i ljekarnička. Zahvaljujući obitelji Thierry, Predgrada je poznata i po prvoj industrijskoj proizvodnji lijekova u Hrvatskoj. Preko puta muzeja smještena je crkva Uznesenja BDM, zvana još i “zagorska katedrala” (jedina crkva u Zagorju s dva tornja).

Prvi dan putovanja zaokružen je posjetom dvorcu Bežanec koji je 1990. godine preuzeo Siniša Križanec te samostalno proveo temeljitu obnovu i preuredio dvorac u hotel, što mu donosi mnoge probleme i sporove koji još uvijek traju.

Nakon noćenja u Lepoglavi, putovanje se nastavilo u susjednoj općini Bednja. Na etnoimanju Podsečki u Rinkovcu dočekali su nas vlasnik imanja Joža Podsečki i načelnik općine Bednja Mirko Bistrović. Gospodin Joža ukratko je ispričao o povijesti općine Bednja i ispričao nekoliko priča na bednjanskom govoru koji je proglašen zaštićenom nematerijalnom kulturnom baštinom, a danas njime govori oko 3700 govornika. Kako bi se govor očuvao, napravljen je zvučni zapis koji je na nosaču zvuka načelnik darovao svim sudionicima terenske nastave. U samom centru Bednje posjetili smo crkvu Uznesenja BDM u kojoj je prilikom posljednje obnove otkrivena freska čija restauracija neće biti provedena jer zahtijeva značajna ulaganja. Uz crkvu se nalaze grobovi grofova Dragutina i Ivana Draškovića te grofice Julijane Drašković. Joža Podsečki i načelnik Mirko Bistrović uprizzorili su dio bednjanske svadbe i tako nam dali još veći uvid u govor i običaje bednjanskoga kraja.

Nedaleko od Bednje nalazi se dvorac Trakošćan – jedan od najatraktivnijih i najposjećenijih dvoraca u Hrvatskoj. Dvorac je podignut u 13. stoljeću kao manji burg, a od 16. stoljeća posjeduju ga Draškovići, u čijem je posjedu bio oko 400 godina. Riječ je o najočuvanijem dvorcu u Hrvatskoj, a sobe su uređene po stilskim razdobljima i opremljene predmetima iz obitelji Drašković.

Nakon Trakošćana, posjetili smo župnu crkvu Bezgrješnoga začeca BDM u Lepoglavi. Crkva je dio bogate lepoglavske kulture i bila je dijelom nekadašnjega pavlinskoga samostana. Zidove i svod svetišta freskama je oslikao Ivan Krstitelj Ranger. Specifičnosti lepoglavske govora imali smo priliku čuti od autohtonih stanovnica Lepoglave – sestara Josipe Svetec i Magdice Ježek, koje su otpjevale i nekoliko pjesama. Blizu crkve smještena je i Galerija Lepoglavske čipke. Lepoglavska je čipka uvrštena na UNESCO-vu listu nematerijalne kulturne baštine, a svake se godine u rujnu održava i manifestacija “Međunarodni festival čipke”. Smatra

se da su vještinu čipkarstva u Lepoglavu donijeli pavlini, ali je ona ostala dio lepoglavske tradicije sve do današnjih dana. Putovanje je završeno odlaskom u klet obitelji Polančec, gdje smo uživali u prekrasnom krajoliku te hrani i vinu, čijom se proizvodnjom ova obitelj bavi. Ova nam je terenska nastava još više ukazala na jezične raznolikosti kojima Hrvatska obiluje i približila nam kulturnu baštinu Zagorja, a sve su upotpunili gostoljubivi Zagorci.

KNJIŽEVNO POPODNE SA SANJOM PILIĆ

Dino Jelinić

Cilj je Društva studenata kroatologije “Cassius”, između ostaloga, poticati širenje znanja i stvaranje novih književnih djela. Zbog toga Društvo već niz godina organizira susrete s poznatim hrvatskim književnicima.⁵⁷ Ovaj je put takav skup nazvan *književnim popodnevom*⁵⁸ na kojem je Društvo studenata kroatologije “Cassius” zajedno s docenticom i velikom stručnjakinjom na području dječje književnosti Dubravkom Zimom, 27. svibnja 2014. godine, ugostilo poznatu hrvatsku književnicu – Sanju Pilić. Ta je popularna književnica napisala brojna poznata djela dječje književnosti koja su obvezna lektira u osnovnoj školi, a prevedena su na slovenski, engleski, njemački, nizozemski, talijanski i mađarski jezik.⁵⁹ Upravo je i to bio jedan od motiva poziva na naš književni skup.

Sanja Pilić rođena je u Splitu, a trenutno je stanovnica i naša sugrađanka u gradu Zagrebu. Naša je književna gošća iz poznate književne obitelji, budući da su joj, što je, vjerujemo većini poznato, majka Sunčana Škrinjarić i baka Zofka Kveder također poznate hrvatske spisateljice s priznatim uspjehom u polju hrvatske književnosti. Sanja Pilić jednako je tako uspješna te je dobitnica brojnih književnih nagrada, a možemo istaknuti sljedeće: *Nagrada “Grigor Vitez”*, *Nagrada “Ivana Brlić Mažuranić”*, *Nagrada “Mate Lovrak”*, dobitnica je Časne liste IBBY, dviju nagrada Kiklop, a primila je odlikovanje Reda Danice hrvatske s likom Antuna Radića za zasluge u prosvjeti i kulturi.⁶⁰ Njen je opus radova zbilja velik, a možemo ga podijeliti na⁶¹:

– priče: *Ah, ludnica* (1986.); *Tjeskoba šutnje* (1990.), *Faktor uspjeha* (2002.), *Mala torba, velika sloboda* (2010.), *Mala torba, velika sloboda* (dopunjeno izdanje) (2011.), *Različitosti, od vrijeđanja do umorstva* te *Leti, Marta, leti* (2003.)

⁵⁷ Društvo studenata kroatologije “Cassius” do sada je organiziralo književne susrete s Hrvojem Šalkovićem (2008.), Mirom Gavranom (2009.), Julijom Matanović (2010.) i Borivojem Radakovićem (2013.).

⁵⁸ Različiti su nazivi književnih susreta koje je Društvo studenata kroatologije “Cassius” organiziralo, tako možemo naići na različite inačice naziva kao što su: “književna večer”, “književan objed” i “književno popodne”.

⁵⁹ Izvor: <http://www.sanjapilic.hr/> (stranica posjećena 10. lipnja 2014.)

⁶⁰ Izvor: <http://www.sanjapilic.hr/> (stranica posjećena 10. lipnja 2014.)

⁶¹ Izvor: <http://www.sanjapilic.hr/radovi.html> (stranica posjećena 10. lipnja 2014.)



Fotografija 6: Sanja Pilić

– priče za djecu: *Nemam vremena* (1994.), *E, baš mi nije žao* (1998.), *Zafrkancije, zezancije, smijancije i ludancije* (2001.), *Hoću i ja* (2004.), *Zar baš moram u školu* (2008.), *Što cure govore? Što dečki govore?* (2008.), *Hej, želim ti nešto ispričati!* (2011.), *Maša i gosti* (2011.), *Maša i nova učenica* (2011.), *Maša i životinje* (2012.), *Maša i Božić* (2012.), *Maša i ljetno* (2013.), *Baš sam hepi!* (2013.) i *Maša i muzej* (2014.)

– slikovnice: *Vidiš da se moram zabavljati* (1999.), *Znatiželjna koka* (2000.), *Zaljubljeni medo* (2000.), *Jupi, stigao je sveti Nikola* (2003.), *Princeza* (2004.), *Djed Mraz darove nosi* (2005.), *Priča o vučiću Grgi* (2005.), *Stigao je brat* (2006.), *Vuk Grga i njegova obitelj* (2009.)

– zbirke poezije: *Ženske pjesme* (2000.), *Znala sam da moram izabrati drugačiji život* (2003.), *Ljubavi različite, pjesme razne* (2006.)

– romane za djecu: *O mamama sve najbolje* (1990.), *Mrvice iz dnevnog boravka* (1995.), *Sasvim sam popubertetio* (2002.), *Jesam li se zaljubila* (2006.), *Što mi se to događa?* (2007.), *Fora je biti faca, zar ne?* (2009.), *Želim biti posebnaaaa!* (2010.), *Ideš mi na živce!* (2011.) te roman *Vidimo se na fejsu!* (2012.).

Iz navedenoga popisa djela prema književnoj vrsti vidimo da su djela Sanje Pilić uglavnom usmjerena prema mlađoj publici, odnosno djeci pa nam je tako i sama autorica istaknula da su njena glavna motivacija za pisanje dobra i vrijedna djeca kojoj želi prenijeti obrazovno-pedagošku poruku, odnosno, prije svega, poučiti djecu o prijateljstvu, ljubavi i odgovornosti prema sebi i drugima. Osim djece

koja se ističu svojim vrlinama, razlog pisanja su joj i vlastita iskustva, kako iz njena djetinjstva tako i iz djetinjstva njene djece. Na nju su, kako kaže, utjecali razni ljudi, poput Jože Skoka koji ju je nagovorio na pisanje tekstova za djecu za poznati dječji časopis *Radost*, zatim Vera Barić zbog koje je izdala svoj prvi dječji roman kao 300. naslov u *Biblioteci Vjeverica*⁶², a Danijel Dragojević ju je nagovorio da privremeno promijeni stil i piše poeziju te su tako uskoro nastale i tri zbirke poezije.

Sanja Pilić tvrdi da književnost književnicima služi kao *ispušni ventil* za tugu, jer, kako kaže: “Tužni su ljudi koji pišu. Zašto bi netko tko je radostan nešto pisao?” Kako ju je tuga s vremena na vrijeme napuštala, tako se mijenjao i njezin stil pisanja pa se primjerice s tužnih tematika prebacivala na vedrije teme. S tom se srećom postupno mijenjao i jezik njenih djela koji se pojednostavljivao, a tim vedrijim stanjem duha, Sanja Pilić počinje uključivati i svoju obitelj⁶³ u književna djela.

Književnica je govorila, osim o svojim fazama pisanja u književnosti, koje su zaista dosta bogate i raznovrsne, i o teoriji književnosti pa tako ističe da književnost ne mora biti rodno različita, ali jasno je da autor najčešće unosi neki svoj osobni identitet pa je tako i ona sama u svoja djela unijela svoj “ženski osjećaj” – ženski identitet. Moguće je da se takvim načinom pisanja autorica poistovjećuje s nekim od svojih likova, odnosno s nekim karakteristikama koje njene protagonisticke imaju. Književnica je na *književnom popodnevu* istaknula da najčešće u svoja djela ubacuje onu emociju koja je u tom razdoblju i trenutku zaokuplja. Jasno nam je dala do znanja da u svojim djelima ne želi pisati samo za nekolicinu svojih dobrih prijatelja, što i nije smisao književnosti, već želi stvarati svoju publiku s kojom želi komunicirati preko svojih djela, a ne biti genijalan pisac kojega nitko ne razumije i koji nije shvaćen u vremenu u kojemu piše.

Kao negativnost današnje, ali i književnosti uopće, ističe pomanjkanje humora u književnim djelima pa tako kaže da nema ništa protiv stereotipa jer su upravo stereotipi humoristični te se ne trebaju doživljavati kao nešto negativno. Njih, kaže, stvaramo na nekom dojmu i ne moraju biti istiniti, ali su svakako simpatični i humoristični.

Na ovom smo vrlo ugodnom druženju sa Sanjom Pilić dobili dojam otvorenosti i iskrenosti književnice te joj se i ovim putem zahvaljujemo na njenu gostovanju i prikazivanju svoga razmišljanja o književnosti i prezentiranju svojih djela. Književnica je Sanja Pilić uistinu uspješna publicistkinja, stoga vjerujemo da će napisati još puno dobrih književnih djela koja će proširiti dječju publiku koja je u ovom trenutku, nažalost, malobrojna.

⁶² Riječ je o romanu *O mamama sve najbolje*.

⁶³ Primjerice, ubacivala je razne anegdote iz sinova života, kako u prozu, tako i u poeziju.



2004. – 2014.



2014.

PROMJENA SIMBOLA DRUŠTVA STUDENATA KROATOLOGIJE “CASSIUS”

Društvo studenata kroatologije “Cassius”, nakon jednoga desetljeća svoga postojanja, odlučilo je izmijeniti službeni simbol i pečat Društva. Navedenu je promjenu 10. svibnja 2014. godine potvrdila većina članova Društva studenata kroatologije “Cassius” s pravom glasa. Novi se simbol počeo formalno koristiti 12. svibnja 2014. godine, a prva je službena upotreba bila na ovogodišnjem znanstvenom kolokviju *Multi-kulturalizam: značenje i koncept hrvatske kulture*, koji se održao 21. svibnja 2014. godine.

Društvo studenata kroatologije “Cassius”

O TOM SE GOVORI

BUM TOMICA – TABU I DJEČJA KNJIŽEVNOST

Petra Vodarić

Osnovnoškolska je lektira rijetko zastupljena u medijima. No, to se promijenilo kada je došlo do velikoga “buma” pojavom *Bum Tomice* autorice Silvije Šesto, naslova iz popisa izborne lektire propisane za četvrti razred osnovne škole. Naime, nakon što su iz konteksta toga romana namijenjenoga djeci pojedine rečenice izvađene i različito protumačene, u raznim se medijima moglo čitati o prozivci autorice Šesto od strane ministra znanosti, obrazovanja i sporta, Željka Jovanovića. Posljedica toga bila je organizacija stručnoga povjerenstva koje je trebalo prosuditi je li naslov opravdano na popisu literature ili mu ondje nije mjesto. Povjerenstvo Agencije za odgoj i obrazovanje u travnju je prošle godine odlučilo zadržati *Bum Tomicu* na popisu izborne lektire i time je ova priča završila. Međutim, mnoga su se pitanja otvorila.

Dječjoj se književnosti iz suvremene perspektive zamjera što je predugo bila u službi pedagogije. Odabir načina odgoja bio je i odabir lektire, a kroz knjigu se odražavao neupitan autoritet roditelja, odgojitelja, učitelja te općenito odraslih prikazivanih u svjetlu racionalnih bića naspram iracionalne djece koja moraju biti vođena zbog svoje bespomoćnosti. Odgojna je komponenta u posljednjih tridesetak godina prebačena u drugi plan, ali ne i zanemarena. Književnost koja zrcali nostalgичni pogled u djetinjstvo, čiji su glavni likovi nerijetko kolektivne družine stereotipiziranih pojedinaca te izmaštane dogodovštine, zamijenili su individualizirani likovi postavljeni u kontekst urbanoga okruženja i realnih problema suvremenoga svijeta.

Autorica se Silvija Šesto postavila u ulogu devetogodišnjega dječaka te promatra svijet iz njegove perspektive. Šesto ne konstruira idealiziranu sliku djetinjstva, ne polarizira likove, dapače, njezini su likovi psihološki uvjerljivi te kompleksni karakteri. Odraslima, roditeljima i rodbini oduzet je apsolutni autoritet te je odnos moći doživio obrat upravo u onim situacijama kada su djeca zamijetila propuste i proturječnosti u odgoju, a sve je to popraćeno humorom i poantom. Osim odražavanja problema kojima je protkana svakodnevica prosječnoga djeteta, u ovoj se knjizi progovara o preokupacijama i doživljajima djece što je bilo i uzrokom podizanja medijske prašine.

Uzevši u obzir sve aspekte razvoja, kontroverze je izazvao dio romana u kojem se autorica dotaknula seksualnoga razvoja. Kao autodijegetski pripovjedač, Bum Tomica na početku romana opisuje voditeljicu televizijske emisije te ga uopće ne zanima sadržaj onoga što ona govori o nadarenoj djeci, već mu se javljaju konfliktne misli – treba li je ili ne treba zamišljati bez odjeće, s komentarom da sa svojih devet godina o tom sigurno ne bi smio razmišljati. Također, na to se razmišljanje asocijativno nadovezuje na (nama čitateljima neprepričani), razgovor sa sestrom o trafostanici i prezervativu koji je pritom pogrešno napisan, uz komentar kako uopće nije shvatio o čemu sestra govori. Iz spomenutoga proizlazi iduće – proces sazrijevanja započeo je unutar njega samoga, no nije dokraja osvješten; prihvaćanje i usvajanje informacije seksualnoga sadržaja iz okoline ograničeno je, ali postoji naslućivanje o povezanosti sadržaja o kojima je, društveno uvjetovano, uvriježeno ne razgovarati. Bum Tomica svjestan je neprimjerenosti tema koje otvara i samo se približava postojanoj granici između dječjega svijeta u kojem je definirana njegova pozicija te svijeta odraslih. Da on ostaje u dječjem svijetu, čitatelj može, između ostaloga, prepoznati u tom kako Bum Tomica ima simpatiju Sanjicu, ali u vezi s tim on ne poduzima nikakve korake.

U svojim nastojanjima za što realnijim prikazom stvarnosti autorica ne prekoračuje mogućnost spoznaje jednoga devetogodišnjaka u lektiri namjenjenoj za četvrti razred. Na taj način mladi čitatelj može u liku nazrijeti vlastite preokupacije, vidjeti svoga vršnjaka te čak zaključiti kako je ono što se njemu događa te o čemu promišlja, sasvim normalna pojava s obzirom na to da se takvo što događa i glavnomu liku. Ono što će odrasli smatrati neprimjerenim djeci, zapravo je ono što djeca proživljavaju, o čemu nam govori i razvojna psihologija.

U romanu *Silvije Šesto*, koji su mnogi sveli samo na nekoliko odlomaka jednoga od aspekata razvoja, tematizira se i suvremena obitelj, način odgoja, ponašanje u društvu, prve simpatije, utjecaj tehnologije na svakodnevnicu. Taj sadržaj prati uvjerljiva govorna karakterizacija likova, vješto prebacivanje fokalizatora te roman, osim što podučava, i zabavlja.

Trijadu koju čini pisac, djelo i čitatelj u dječjoj književnosti ispresjeca i četvrti član koji ima ulogu postavljanja ograničenja i procjene što je primjereno djeci, no velika je šteta ako se zanemaruje onoga komu je ta književnost namijenjena zbog nametnutih krutih granica. Osuđivanje je autorice i dovođenje *Bum Tomice* u kontekst pornografije pokazalo kako hrvatsko čitateljstvo nije spremno za uvođenje suvremenih tema koje prate prirodne i društvene pojave.

POLA STOLJEĆA DJELOVANJA SATIRIČKOGA KAZALIŠTA “KEREMPUH”

Mia Tomić

Zasigurno ste čuli za satirično kazalište “Kerempuh”, smješteno u centru grada Zagreba. Godina je 2014. veoma važna za ovo kazalište jer ono obilježava pedesetu godišnjicu svoga postojanja. Kazalište je osnovao Fadil Hadžić 25. ožujka 1964. godine u prostoru kavane “Bled” u zagrebačkoj Medulićevoj ulici. U početku je kazalište nosilo ime “Jazavac” (preimenovano u “Kerempuh” tek 1994. godine) te je iz Pariza preuzelo scenski žanr kabareta. Kabaret je vrsta zabavnoga kazališta, a njegov se program sastoji od jednostavnih skečeva, igrokaza i kratkih predstava, koje uglavnom govore o političkim temama, temama iz umjetnosti ili kritike društva. Glavni je cilj zabaviti i nasmijati publiku. Izvorno je kabaret zamišljen kao avangardno kazalište za odabranu publiku, ali se kasnije razvio i pružio ljudima iz svih slojeva društva mogućnost uživanja. Publika je sjedila za stolovima te je na sceni gledala program nakon kojega bi se servirala večera. Osim toga, na papirnatim su se stolnjacima mogle rješavati duhovite aforističke zagonetke. U tih je proteklih pedeset godina “Kerempuh” ostvario preko dvjesto i petnaest premijera, odigrao preko dvadeset tisuća predstava koje je pogledalo oko šest milijuna ljudi. Program se odvijao na tri pozornice – “Velika scena”, “Vidra” i “Noćna scena”. Na dan je osnivanja osim Fadila Hadžića bilo još šest amaterskih, posuđenih iz drugih kazališta, glumaca koji su sačinjavali prvi glumački ansambl, a to su bili Đurđa Ivezić, Ivo Kadić, Ivo Serdar, Špiro Guberina, Boris Pavlinić i Boris Festini te Nikola Petrović koji je bio zadužen za režiju. Sastav se mijenjao tijekom sljedeće tri godine jer glumci iz drugih kazališta nisu mogli izdržati tempo koji je kazalište imalo. U potrazi za prvim vlastitim ansamblom kazalište je pronašlo rješenje u glumcima iz studentskoga glumišta koji su postigli uspjeh s predstavama poput *Da li su dva i dva četiri*, *Ispeci pa prešuti*, *Sretna Nova!*, *Devize ili život* itd. Mladen Crnobrnja – Gumbek, Bane Petrović, Maja Zaninović, Drago Bahun, Martin Sagner i Olgica Pivac punili su kazalište te uživali u dobivenim ovacijama. Osim što je Silvio Foretić bio zadužen za komponiranje glazbe, on je bio pratnja na klaviru tijekom predstava. Danas je u Njemačkoj renomirani profesor na muzičkoj aka-

demiji. Unatoč velikomu broju predstava i punomu kazalištu, financijska situacija svejedno nije bila bajna. Glumci nisu imali redovnu plaću već skromni honorar te je Fadil Hadžić na jedinstveni način popularizirao kazalište “Jazavac” tako što je 1967. godine izdao osmrtnicu kazališta. No, građani nisu htjeli smrt kazališta te su razni ulagači potpomogli ponovnomu rođenju kazališnih dasaka i onih koji njima pripadaju. Humor i satira vratili su se na scenu 1967. godine predstavom *Bože mili kud sam zašo* na novoj lokaciji, Ilica 31, gdje se zgrada kazališta nalazi i danas. Publika je novo mjesto sa zadovoljstvom prihvatila što pokazuje rasprodanost karata za nove predstave s novim ansamblom. Zbog toga se 1981. godine otvaraju nove scene “Vidra” i “Noćna scena” koje pomažu širenju smijeha i rasonode među publikom. Mjesto ravnatelja dodjeljuje se Dušku Ljuštini 1982. godine koji i do danas entuzijastično upravlja kazalištem. “Ja sam ovdje proveo svoje najbolje godine, odavde ću otići u mirovinu”, kaže Ljuštin. Svojim je angažmanom uspio postaviti najnovija djela toga vremena koja ujedno imaju i jedne od najboljih kritika. Neizostavno uz oduševljavajuću glumu, scena i kostimografija prate kazališne trendove koji vladaju svijetom. Glavnu ulogu na sceni više nema toliko kabaret koliko satira i raznovrsne komedije. Sve počinje s predstavama *Izlazom iz situacije* i popularnom *Spikom na spiku* u kojoj dijalog vode Josip Broz Tito i tadašnji predsjednik Franjo Tuđman. Boris Svrtan prvi je put doveo predsjednika države u kazalište. Putujući kabaret *Pišem ti pismo da skupa više nismo* obilazi bojišnice za vrijeme Domovinskoga rata pa je predstava jednom bila i prekinuta u Sunji kada je tijekom izvedbe došlo do granatiranja. Od 1976. godine organiziraju se “Dani satire”. Na kraju svake sezone pristižu predstave iz raznih dijelova Hrvatske, a one najbolje nagrađuju se diplomom “Zlatni smijeh”. Na 27. danima satire predstava *Magic Act Show* dobila je nagradu “Zlatni smijeh” za najbolju kabaretsku predstavu. Predstava je *Magic Act Show* kulturna predstava kazališta “Kerempuh” te se smatra jednom od najizvođenijih predstava u istoimenom kazalištu. Praizvedba je predstave bila 2003. godine, a 2011. godine odigrana je svečana, ali ujedno i posljednja tristota izvedba. *Magic Act Show* spoj je različitih pjesama, satiričkih skečeva te mađioničarskih trikova koju izvode Tarik Filipović, Rene Bitorajec i Luka Vidović – Illuman. Predstave koje se trenutno nalaze na repertoaru “Kerempuha” te svojim izvedbama uveseljavaju publiku su *Spektakluk*, *Buba u uhu*, *Živio Harms! Čuda postoje*, *Ne igraj na Engleze* i *Svećenikova djeca*. Glumački se ansambl sastoji od dvadeset i jednoga vrsnoga glumca koji svojim žarom i talentom uspijevaju iz svake predstave izvući ono najbolje. Osim što ima stalni repertoar, kazalište “Kerempuh” sa zadovoljstvom ugošćuje razne druge predstave iz drugih država te je posljednjih nekoliko godina i domaćin smotre “LiDraNo” na županijskoj razini. Ponestane li vam

ikada smijeha, zanimljivih predstava i ugodnoga društva, ovo je kazalište idealan bijeg iz surove svakodnevnice. Publiku intrigira već pedeset godina pa se nadamo da će i dalje uspijevati zaokupljati živote generacija koje dolaze.

INTERNETSKI IZVORI

<http://www.kazalistekerempuh.hr/> (stranica posjećena 9. travnja 2014.)

STUDENTI VOLONTERI HRVATSKIH STUDIJA

Adela Juhas i Iva Kordić

Da su studenti i studentice Hrvatskih studija aktivni u mnogočem izvan studija i štoviše uspješni, dokazali su u mnogo navrata. Ovaj smo se put osvrnule na naše volontere koji se, uz studiranje, dobrovoljno bave raznim poslovima.

Valentina i Anđelika studentice su prve godine. Valentina studira komunikologiju, a Anđelika kroatologiju. Iako su se odlučile za različite smjerove, zajednička im je ljubav pomaganje drugima. U razgovoru s njima doznale smo kako to nije uvijek jednostavno, ali je osmijeh na tuđim licima neprocjenjiv i odlična plaća za svaki trud.

Ivan je student treće godine komunikologije i filozofije. Njegovo je volontiranje svojom namjenom nešto drugačije. Ivan je odlučio krenuti u poslovne vode upravo ovim putem i na taj si način iskustvom priskrbiti veće mogućnosti za zapošljavanje nakon studija. Svojim nam je odgovorima ukratko objasnio koliko to može biti važno za mlade ljude danas.

Evo kako je protekao razgovor s naših troje studenata:

- Valentina Klasić, 1. godina jednopredmetne komunikologije;
- Anđelika Loborec, 1. godina jednopredmetne kroatologije;
- Ivan Turkalj, 3. godina dvopredmetne komunikologije (smjer odnosa s javnošću) i filozofije.

Što vas je privuklo volontiranju?

V: Za to je prvenstveno zaslužna moja razrednica u srednjoj školi koja je osnovala humanitarni klub na razini škole koji se bavio raznim humanitarnim aktivnostima. Kasnije nas je informirala o Volonterskom Centru "Zagreb" čija sam članica ubrzo i sama postala te preko njega volontirala na raznim događanjima.

A: Počela sam volontirati zahvaljujući svojoj srednjoj školi. U školi postoji volonterski klub koji su nam predstavili stariji učenici pa sam se tako i ja uključila u volontiranje.

Kada ste počeli volontirati? Što mislite – zašto?

V: Počela sam volontirati sa 16 godina jer me jako privlačila ideja o novim iskustvima. Pomoglo je to što su na samom početku uz mene volontirale i moje prijateljice pa je bilo lakše jer je atmosfera bila opuštena te smo istovremeno stjevale nova iskustva i družile se.

A: Počela sam volontirati sa 16 godina. Kao što sam napisala, prvenstveno zahvaljujući školi. Također, nekolicina iz razreda već je bila uključena u volontiranje pa su ostalima pričali o tom kako je to zapravo zabavno i korisno.

Ukratko nam opišite što radite kada volontirate. Koja su vaša zaduženja ili obveze na mjestu gdje volontirate?

V: Volontiranje i sama priprema za volontiranje razlikuju se za svako mjesto volontiranja. U pučkim kuhinjama uključeni smo u samu pripremu obroka, a volonteri mogu sudjelovati i u dijeljenju hrane. Što se tiče dječjih domova, tu su pravila nešto stroža. U dječjim domovima, ovisno o uzrastu djece, volontiranje se može svesti na igru, ali i na pomoć u učenju, pisanju zadaće, čitanju lektira i slično. Kada sam volontirala kao linijski sudac na natjecanju u badmintonu, prolazili smo tečaj u kojem su nas učili sve o tom sportu. Volontiranje povodom Praznika rada u Maksimiru bilo je najjednostavnije što se tiče zaduženja. Morali smo dijeliti vodu za okrepu nakon graha, ali je postojala opasnost od slabosti od jakoga sunca, a i komarci su bili neumorni.

A: Ovisi o kakvom se volontiranju radi. Ako volontiramo s djecom, uglavnom sudjelujemo u provođenju radionica, igranju s djecom ili se pojedinačno družimo s djecom. Ako je neki sportski događaj ili koncert, uglavnom pomažemo oko organizacije, pazimo na red, upućujemo i pomažemo publici, dijelimo letke, provodimo nagradne igre ...

I: Volontiram tek dva mjeseca kao suradnik za odnose s javnošću pa se još učim snalaziti u svemu tomu. Zasada se moje volontiranje svodi na savjetovanje o odnosima s javnošću i obavljanje tehničkih stvari kao što je "guranje" članaka u javnost i istraživanje pojedinih informacija kada se to od mene traži. Nemam neka stalna zaduženja i obveze, već pomažem organizaciji kada im je to potrebno oko bilo kakvih pitanja povezanih s komunikacijom. Zvuči široko, no zapravo je vrlo jednostavno. Ako treba istražiti kroz koje kanale poslati informaciju, kako je upakirati da bude vidljivija te kako ostvariti komunikaciju s ciljanim javnostima, tu onda uskačem ja. To uključuje i sudjelovanje u stvaranju vizualnoga identiteta (internet-

ske, facebook stranice ili bilo kakve druge platforme) te organizacije sadržaja na stranici. Potrebne su mnoge vještine za mjesto na kojem radim. Moje najvažnije zaduženje, ili zadaća, jest da budem pri ruci kad god je to potrebno i da pomažem s korisnim informacijama na koje naiđem.

Koliko je volontiranje doprinijelo izgradnji vaše osobnosti?

V: Smatram da je volontiranje jako doprinijelo izgradnji moje osobnosti. Naučila sam više cijeniti neke stvari, a o nekima sam potpuno promijenila mišljenje.

A: Svakako je mnogo pomoglo, prvenstveno što se tiče organizacijskih i komunikacijskih vještina. Najviše je na mene utjecao rad s djecom: s njima je uvijek posebno, ali i najljepše raditi. Uz sve to, volontiranjem se steže i mnogo novih poznanstava.

Je li teško raditi bez materijalne koristi?

V: Raditi bez materijalne koristi nije teško jer vas ljudi konstantno podsjećaju koliko dobra radite i iskazuju vam zahvalnost. Prijavljujete se za to znajući da dajete nešto od sebe i ne očekujete ništa zauzvrat, ali ipak dobijete tisuću osmijeha i zahvala i na kraju dana to bude dovoljno.

A: Nije. Iako to mnogi znaju pitati, uglavnom je volontiranje potpuno drugačije od nekoga posla, prvenstveno je zabavno i poučno.

I: Bez materijalne koristi nije teško raditi. Volontiranje nosi iskustvo koje će biti od iznimne koristi kasnije kada budemo tražili posao. Usto, ovakva vrsta zaposlenja nam omogućuje da steknemo kontakte i preporuke koje će vam, u ovom svijetu gdje je iskustvo jako važno, biti od iznimne pomoći pri traženju posla. Svi danas traže iskustvo i onda je najbolje da ga i steknete.

Da možete izabrati, na čemu ili s kim/čim biste najradije volontirali?

V: Rado bih volontirala sa životinjama, ali nažalost takva mjesta već vrve volonterima koji im mogu pružiti više vremena od mene jer mi nijedan azil nije u blizini.

A: Voljela bi volontirati na ljetnom međunarodnom kampu u Grčkoj.

Hoće li sadašnje volontiranje jednoga dana doprinijeti radu u vašoj struci?

V: Ne vjerujem da će mi volontiranje doprinijeti radu u struci, ali još je uvijek dobro upoznavati razne ljude i raditi razne stvari jer tko zna, možda se nađem u struci kojoj sam se najmanje nadala, a onda mi neko prijašnje iskustvo pritom odlično posluži.

A: Mislim da svako volontiranje može pomoći u bilo kojoj struci, prvenstveno zbog različitih situacija s kojima se susrećemo, ali i zbog nekakvoga osjećaja odgovornosti koji svakako treba imati kad krenemo ozbiljno raditi.

Jeste li imali nekakvih neugodnih iskustava prilikom volontiranja?

V: Znalo je biti teških trenutaka kada se na kraju dana u dječjem domu treba odvojiti od djeteta s kojim ste se cijelo vrijeme igrali, a ono vas moli da ostanete još malo. Također, u pučkoj se kuhinji događalo da nam ljudi prilikom dijeljenja hrane pokušavaju ukrasti više porcija nego što je za njih predviđeno. Ipak, to su događaji koji nas rastuže, ali i natjeraju da i dalje pomažemo.

A: Nisam, a nisam ni od drugih čula da su imali. Ako nam nešto ne odgovara ili nam se ne sviđa, uvijek to možemo odbiti.

Kako drugi ljudi gledaju na volontiranje?

V: Primala sam mnogo pohvala za svoj rad, ali većinom je ostajalo na tom. Malo tko se zanimao za volontiranje u smislu priključivanja radu, uz isprike poput one da imaju premalo slobodnoga vremena.

A: Uglavnom misle kako je bolje svoje slobodno vrijeme provesti na kavi ili za računalom, a ne raditi za druge i još pritom to raditi besplatno. Međutim, svatko tko je počeo volontirati, promijenio je mišljenje. Koliko sam primijetila, volontiranje najviše podržavanju umirovljenici.

Mislite li da mladi danas premalo volontiraju? Što biste im poručili?

V: Mislim da mladi danas premalo volontiraju, ali smatram da je društvo dijelom krivo za to. To je plemenit čin koji se u nekim državama nagrađuje ili gleda kao praksa. Preporučila bih mladima da se više informiraju, počevši od stranica VCZ-a. Svatko može naći nešto za sebe i time obogatiti svoju osobnost, društvo, a ponekada i životopis.

A: Mislim da mnogo mladih želi volontirati, ali nisu dovoljno upućeni, osobito ako dolaze iz manjih mjesta gdje nema VCZ-a. Zato bi bilo odlično kada bi više srednjih škola imalo volontiranje kao izborni predmet i kada bi se volontiranje više promoviralo.

Kako je volontirati u svojoj struci, ispričao nam je Ivan.

Pomažu li ti teorijska znanja koja si stekao na fakultetu u praksi, prilikom volontiranja?

Nisam mislio da će to biti slučaj, no teorijsko znanje je od velike pomoći. Mislio

sam da mi sva ta silna teorija neće koristiti kada se suočim s praktičnim radom, no jako sam pogriješio. Teorija je od iznimne koristi jer vas uputi u to kakve bi stvari trebale biti. Omogućuje vam da probleme sagledate iz različitih kutova te da puno brže nađete rješenja. Netko bi se upitao kako primjerice logiku povezati sa stvarnim životom. No, kada se uhvatite kako, dok čitate neki tekst, analizirate argumente i gledate njihove logične poveznice, stvari vam lagano sjednu na mjesto. Teorija je kao brzi auto. Možete bez njega, ali s njim ćete puno brže stići do željenoga odredišta.

Znaju li profesori da volontiraš? Kako gledaju na tvoje nastojanje da teorijsko znanje primijeniš u praksi?

Neki profesori znaju da volontiram, no ne svi koji mi predaju. Nije bilo potrebe da javno namećem svoje izvannastavne aktivnosti. Međutim, profesori koji znaju, bili su zadovoljni mojim potezom. Oni su jako dobro svjesni kako svijet funkcionira pa nam stalno naglašavaju kako naša diploma nije dovoljna da nađemo posao. Ističu važnost iskustva koje danas svaki poslodavac traži od nas, pogotovo za smjer odnosa s javnošću jer je to disciplina koja je još uvijek u razvoju pa nema puno teorije zbog čega nam je praksa sve.

S obzirom na to da je danas iznimno teško naći posao, misliš li da bi ti ovakva praksa mogla pomoći prilikom budućega zapošljavanja?

Smatram da je ovakva praksa nužna kako bismo lakše našli posao. Rad na ovakav način uči nas da preuzmemo odgovornost za svoje postupke. Mi smo tu svojom voljom i radimo zbog sebe, a ne zbog novca. Moramo se svojim trudom i angažmanom sami istaknuti kako bi nadređeni prepoznali naš potencijal. Osim toga, učimo se raditi u jednom poslovnom okruženju s kojim se nismo susreli. U takvom okruženju vrijede jedna sasvim drugačija pravila od onih na fakultetu. Svi su puno ozbiljniji i tretiraju nas ne kao učenike ili studente nego kao odrasle osobe koje su odgovorne za svoje postupke. Sve to zvuči jako strašno, no nije tako kakvim se čini.

U ovom malom "svijetu" volontera, svakodnevno se očituje plemenitost i otvorenost prema pomaganju drugima. Volonterski je rad svakim danom obogaćen dobronamjernošću s ciljem usrećivanja drugih. Upravo zato se njihovoj zajednici pridružuje sve više mladih. Volontiranje također može biti podloga za daljnji rad i posao u budućnosti. Kako i sâm Ivan kaže, volontiranje nosi lijepu prednost da može raditi, ali i pogriješiti da ne snosi za to posljedice, što nam može stvarati veći elan za rad. Istovremeno, sa svakim zadatkom dana nam je prilika usrećiti druge. Upravo je u tom čar volontiranja.

INTERVJU SA CSILLOM BARATH BASTAIĆ

Valentina Jakopc

Poznata po brojnim kazališnim i televizijskim ulogama, mlada glumica Csilla Barath Bastaić odnedavno živi na dvije adrese. Nezadovoljna položajem slobodnjaka na hrvatskoj kulturnoj sceni, Csilla se zaputila u London u potrazi za još većim izazovima. S obzirom na to da je, kako kaže, njezina deviza uvijek bila: "Ako ti se nešto ne sviđa, mijenjaj sebe ili okolnosti", odlučila je u Londonu potražiti dodatno obrazovanje. U razgovoru s njom, doznala sam čime se trenutno bavi te kakvi su njezini dojmovi i razmišljanja.

S obzirom na to da se nalaziš na relaciji Zagreb – London i marljivo radiš, puno ti hvala što si odvojila vrijeme za nas. Odmah na početku, možeš li nam reći zašto si posao potražila upravo u Londonu i na kojim projektima trenutno radiš?

Puno hvala tebi što si me pozvala na razgovor. Evo, trenutačno sam u Zagrebu, gdje ću se zadržati tri tjedna i malo uživati. Ne mogu dugo izdržati bez Zagreba, prijatelja i obitelji, stoga sam pola vremena ovdje, a pola u Londonu. Cijela je priča s Londonom počela prije godinu i pol kada sam shvatila da je došao pravi trenutak da odem iz Lijepe Naše te da potražim dodatno obrazovanje. Edukacija mi je uvijek bila bitna stvar u životu i znala sam da neću biti mirna ako se ne usudim ganjati ono što me zanima. Odlučila sam otići na nekoliko mjeseci i kroz razne radionice i tečajeve dodatno uložiti u sebe. Nakon nekoga mi je vremena ponuđena glavna uloga u jednom engleskom filmu. Nekako su se stvari pokrenule pa sada pripremam Shakespeareov *San ljetne noći* čije se probe održavaju u Londonu, a onda ćemo ga izvoditi u Dubrovniku krajem lipnja u sklopu Midsummer Scene festivala. Također, u Londonu razvijam jedan filmski projekt koji bi se trebao početi snimati u proljeće sljedeće godine. Paralelno, ovdje u Zagrebu, zajedno s kolegicama planiram pokrenuti autorski projekt na kojem bi radile samo žene – toga nedostaje kod nas na filmu i u kazalištu.

Vratimo se na početak tvoje glumačke karijere. Zašto si odlučila upisati Akademiju i kako je bilo studirati glumu?

Uvijek sam znala u kojem se smislu i smjeru želim ostvarivati. Nisam tada bila sigurna hoću li upasti te godine na Akademiju pa sam paralelno upisala Filozofski fakultet u Zagrebu i u Pečuhu. No, kada sam saznala da sam upala na Akademiju, shvatila sam da nema šanse za kombinaciju s Filozofskim jer bi klase na Akademiji trajale od ranoga jutra pa do kasno uvečer.

Vidali smo te na daskama koje život znače, ali i na televiziji. Koje su ti uloge bile draže? Kako je raditi u kazalištu, a kako na setu?

Uloge koje su mi ostale u sjećanju one su koje su bile sočne za istražiti, oživjeti i utjeloviti. Punokrvni likovi o čijem životu maštaš i nakon što pročitaš zadnju rečenicu teksta. Kako volim komediju, uživala sam igrati Željku u *Bumerangu* i Lijepu Našu u *Lijepoj Našoj* u ITD-u. Što se tiče seta, u pitanju su potpuno drugačije vibracije. Po meni, na setu je potrebno mnogo više glumačke koncentracije nego što je to u kazalištu, kako bi se zadržao kontinuitet lika. Nije rijedak slučaj da prvoga dana snimaš zadnji kadar, nerijetko je kontinuitet izmiješan pa ponekada može biti dosta naporno. No, unatoč tomu, obožavam film i televiziju pa zato uvijek guštam ispred kamera.

Sapunice ili filmovi?

Neću loše govoriti o sapunicama kao neki moji kolege, ne samo jer sam ih i sama radila nego zato što su zaista dobar trening za glumca. Izoštri ti se pamćenje jer imaš brdo teksta kojega treba naučiti, a ujedno moraš naučiti donositi glumačke odluke o liku u sekundi jer se snima jako brzo – odličan trening. Teretana za glumu. Loša je strana sapunica što su likovi ponekada površni, a priče nerazvijene. Mene trenutno više zanima film te sam se tom smjeru okrenula. Zapravo, odlučila sam bez obzira na sve ganjati samo ono što me zanima. Vidjet ćemo koliko ću izdržati jer mi kao slobodnjaku nije lako "gurati" samo svoj film.

Postoji li uloga koju bi jednoga dana silno voljela igrati? Zašto?

Jedino što želim jest puno dobrih, kvalitetnih, sočnih, punokrvnih uloga. Želim da se više pišu dobri ženski likovi, da režiseri i pisci budu hrabriji u odabiru ženskih tema i inkorporiranju ženske tematike u svojim filmovima. To posebno vrijedi za naše filmaše koji su često nastrojeni. Ima predivnih mladih režiserki i moja je želja da ostvare što više projekata.

Kada govoriš o književnosti, koje autore najčešće spominješ? Koje bi hrvatske autore izdvojila kao najdraže?

Nisam tip koji ima najdražu boju, jelo, cvijet, komad odjeće, dizajnera pa tako nemam ni najdražu knjigu. Ako je odgovor na pitanje kojega sam autora najviše puta iznova čitala, onda je to Alessandro Baricco – nevjerojatno me inspirira. Tu su i razne knjige koje se bave spiritualnošću i knjige koje govore o povijesti pojedinačnih gradova. Upravo čitam *Povijest engleske literature i kazališta* (ne pitaj zašto, ni sama ne znam) i Shakespearov *San ljetne noći* na engleskom. Arhaičnim engleskim jezikom razbijam mozak, ali mi je uvijek bilo draže čitati izvornike kada mogu.

Podržava li publika dovoljno kazalište i umjetnost općenito?

Ja sam slobodnjak i sudeći po posjećenosti predstava na nezavisnoj sceni, odgovor je – nedovoljno! Mislim da se odnos naše države prema kulturi reflektira u odnosu pojedinca prema kulturi. Ako ne postoji dobra kulturna politika, ako se drastično režu novci za nezavisnu scenu, ako se pretežno potiču i podržavaju sapuničarski i zabavni formati, ako ne postoji kontrola kvalitete – svima se šalje poruka da ozbiljnoj kulturi u ovoj državi nema mjesta i da ona nije vrijedna ulaganja i održavanja. No, upravo je umjetnost ta koja pokreće, oplemenjuje. Bitno je znati da kultura nije tu samo da nas zabavi. Ona je kritički um i zrcalo duše naroda. Kada je Winston Churchill bio priupitan treba li ukinuti financiranje umjetnosti u korist financiranja rata, dao je jednostavan odgovori: “A za što se onda mi borimo?”

Za što se točno borimo? Trenutno nemamo odgovor koji bismo lako ponudili na ovo pitanje. Csilla je najbolje zaključila, stoga ću ja to još jednom ponoviti, umjetnost je ta koja pokreće i oplemenjuje, ona je kritički um i zrcalo duše naroda. Umjetnost treba prigrliti, dati joj da nas zavede i osvoji, a to bismo mi, kroatologije i kroatolozi, najbolje trebali znati.

CASSIUS

Časopis studenata kroatologije na Hrvatskim studijima

Godina VI., broj 6., Zagreb 2014.

Besplatna tiskovina

Nakladnik

Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu

Borongajska cesta 83d, Zagreb

Za nakladnika

Josip Talanga

Izdavač

Društvo studenata kroatologije "Cassius"

Lektura

Andrea Slišković

Josipa Iličić

Jurka Majjić

Petra Svetec

Korektura

Martina Tuškan

Dizajn naslovnice

Andrej Mendaš

Priprema za tisak teksta i korica

DUPLERICA D.O.O.

Tisak

WEB2TISAK D.O.O.

Naklada

300 primjeraka
