
Približavanje Bogu razotkrivanjem jezika pjesme

Nada Babić, Zrinka Jelaska, Zagreb

UDK: 821.163.42.09-1 : 231
Pregledni znanstveni rad

Sažetak

U ovomu se radu raščlanjuje jedanaest odabranih hrvatskih pjesama kako bi se u njima pronašle poruke vrlo bliske, katkad i istovjetne evandeoskima. Sve pjesme nisu izravno religiozne, tematski su podijeljene u pet skupina (jezik, traganje za Bogom, Bog u prirodi, Bog u društvu, Božja ljubav). Odabrane su po estetskomu načelu. Uz neke od njih detaljnije su opisana i neka jezična i književna obilježja kojima se pjesnici služe u oblikovanju svojega umjetničkoga djela, kako bi se pokazalo u čemu je ljepota pjesništva kao jedinstvenoga umjetničkoga oblika.

Ključne riječi: *poezija, umjetnost, ljepota, hrvatski jezik, vjerska tematika, Bog.*

“Nitko bolje od vas, umjetnici, genijalni graditelji ljepote, ne može naslutiti nešto od onog *pathosa* kojim je Bog u zoru stvaranja pogledao na djelo svojih ruku. Titraj toga osjećaja bezbroj se puta odrazio u pogledima kojima ste se vi, kao i umjetnici svakoga vremena, zahvaćeni udivljenjem zbog božanske tajnovite snage zvukova i riječi, bojâ i oblikâ, divili djelu svoje nutarnje snage, upućujući gotovo na odjek onoga otajstva stvaranja kojemu vas je Bog, jedini Tvorac svih stvari, želio na neki način pridružiti.”

Pismo pape Ivana Pavla II. umjetnicima

UVOD

Prva rečenica hrvatske književnosti počinje zazivom trojednoga Boga, onako kako stoji na Bašćanskoj ploči: *V ime Oca i Sina i Svetago Duha*. “S tom je kršćanskom invokacijom naša

književnost nastavila u religioznom duhu.”¹ Naglašavajući da je književnost plastična i simbolična te da istodobno prati zbiljnost i procese, Šimundža kaže da ona vrlo rijetko izravno govori o religijskim temama, češće ih uklapa u opće analize stvarnosti i života, spajajući ih s metafizičkim pojmovima. “Ima pri tome, dakako, jasnih stanja i čvrstih uvjerenja, ali i različitih slutnja i simbola, psiholoških nemira i dubinskih procesa...”²

U ovomu se radu raščlanjuju odabrane pjesme kako bi se pronašle poruke vrlo bliske, katkad i istovjetne evanđeoskima.³ Ljudsko znanje, srce i čovjekov jezik otvara smisao pjesama – nalazimo samo ono što tražimo.⁴ Pjesme nisu birane prema antologijskomu, tematskomu ili vrstovnomu načelu, niti s obzirom na autorovu vjeru ili popularnost, nego je izbor građe utemeljen na estetskomu načelu, odnosno vrjednosnomu u književno-umjetničkom smislu. Stoga će se uz pojedine od njih detaljnije opisati i neka jezična i književna obilježja kojima se pjesnici služe u oblikovanju svojega djela kako bi se bar dijelom pokazalo u čemu je ljepota pjesništva kao jedinstvenoga umjetničkoga oblika. Time će se pokušati i pomoći čitatelju da se više otvori jeziku općenito, ne samo jeziku pjesama.

Isus je, dok je zemljom hodao, govorio u prisposodobama, slikovitim načinom kojim je pričama iz života predstavljao duhovnu stvarnost. *Bez prisposdobe im ne govoraše, a nasamo bi svojim učenicima sve razjašnjavao* (Mk 4, 34). Sveto pismo u kojemu je objavljena riječ Božja postalo je neiscrpno vrelo zapadne kulture, ono što je Paul Claudel nazvao *beskrajnim rječnikom*, a Marc Chagall *ikonografskim atlasom*. Ivan Pavao

¹ D. Šimundža, *Bog u djelima hrvatskih pisaca, Vjera i nevjera u književnosti 20. stoljeća*, sv. 1, Matica hrvatska, Zagreb, 2004., 15.

² D. Šimundža, *Bog u djelima hrvatskih pisaca, Vjera i nevjera u književnosti 20. stoljeća*, sv. 1, 17.

³ Vidi djela N. Jurica – B. Petrač, *U sjeni transcendencije – antologija hrvatskoga duhovnog pjesništva od Matoša do danas*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1987.; V. Nazor, *Sveti lug – Od svanuća dan do u kasni čas*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1975.; V. Nazor, *Andeo u zvoniku*, Sabrana djela XIX, Mladost – Zora Nakladni zavod MH, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1977.

⁴ Usp. D. Slavić, *Peljar za tumače*, Profil, Zagreb, 2011., 223.

II. kaže da se u 'umjetničkomu stvaranju' čovjek više nego ikada očituje kao 'Božja slika', a tu zadaću ostvaruje ponajprije oblikujući predivnu materiju vlastite ljudskosti, a zatim i vladajući na stvarateljski način nad svemirom koji ga okružuje. Kaže da susretljivošću punom ljubavi "Božanski Umjetnik prenosi iskru svoje transcendentne mudrosti ljudskom umjetniku, pozivajući ga da podijeli njegovu stvarateljsku moć."⁵

1. JEZIK

Jezik je jedinstveni ljudski sustav sporazumijevanja, ljudi ga usvajaju na temelju sposobnosti kojom je Bog čovjeka obdario i jezičnoga unosa najbližih koji je čovjek bivajući još djetetom u majčinoj utrobi primao, a na temelju njega naučio je i sam proizvoditi novu jezičnu stvarnost, jezika koji je čudo.⁶ Jezik samoznačnim riječima izravno upućuje na izvanjezičnu stvarnost, omogućuje nam da primimo ljudsko znanje i Božju Riječ. I bez jezika bismo svi mogli znati za Boga, budući da je on sebe u nas utkao – živjeli bismo prema prirodnomu znanju o Bogu stvoritelju koje imaju svi ljudi na svijetu, iz koje proizlazi ljudskost, dobrota, poštenje, vjernost, mir, dobronamjernost... No bez riječi ne bismo znali za Riječ, onu koja je tijelom postala i prebivala među nama. Onu Riječ koja božanskim čini sam jezik.

Jezik ima različite uloge, stvaralačka je jedna od njih. U njoj je on istodobno i sredstvo kojim se umjetnost riječi gradi i dio umjetničkoga djela. Po tomu je toliko jedinstven da se ni kao sredstvo, a posebno ne značenjem ne može odvojiti od književnosti same. Zvuk kojim se književno djelo gradi, posebno u poeziji, bitan je dio koji u umjetnički vrijednim djelima često bar podržava sadržajnu vrijednost pjesme, ako ne dodaje i svoju. A i riječi, pa i drugi dijelovi svakoga jezika imaju u sebi

⁵ Ivan Pavao II., *Pismo Ivana Pavla II. umjetnicima*, ulomci, Vijenac br. 290, 14. travnja 2005., vidi na: <http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac290.nsf/AllWebDocs/papajumj>.

⁶ Vidi npr. Z. Jelaska, *Nastanak osobnoga jezičnoga identiteta*, u: *Lađa 2/4* (2009), 9–20.

bar nešto jedinstveno što se može u punini shvatiti samo na tom jeziku, dijelu značenja koji je dio kulture naroda čiji je on izraz. Stoga su prijevodi, i opet posebno pjesama, uvijek nešto novo, donekle drukčije od izvornika.

Sve su pjesme koje se donose u ovomu radu pisane hrvatskim, materinskim jezikom svih predstavljenih pjesnika. Riječi u njima odabrane su od svih drugih mogućih riječi, u slobodi koju čovjek ima samo u svojem jeziku. Spojene su zajedno da čine rečenice i grade tekst pjesme koje su možda nastale samo kao pjesnikov ekspresivni izričaj, ne nužno sa svjesnom namjerom da znače drugima. Međutim, napisane su postale nova stvarnost i time pomalo promijenile svijet, postale su samostalno djelo koje samo izvorni govornici hrvatskoga jezika mogu potpuno razumjeti kada ih primaju, čitajući ili slušajući kako ih naglas netko drugi čita ili recitira.

U ovome poglavlju raščlanit će se dvije pjesme koje izravno govore o hrvatskom jeziku. Objema je autor Vladimir Nazor,⁷ koji je napisao nekoliko pjesama posvećenih hrvatskom jeziku.

Obje su pjesme soneti. Svaka je književnost imala, s obzirom na svoju tradiciju i svoj jezik, uobičajen sonetni stih, npr. talijanski sonet najčešće je pisan jedanaestercem, francuski i njemački dvanaestercem, poljski trinaestercem, a hrvatski desetercem ili dvanaestercem.⁸ Oba su ova soneta, međutim, napisana jedanaestercem, što je zahtijevalo veću pozornost prema unutarnjem ustroju soneta te i osobito umijeće gradnje stiha. Vladimir Nazor sam je, pišući o hrvatskom jedanaestercu, rekao: "Meni je... bilo možda najglavnije pokazati, kako se nisam prenaglo, kad sam negdje rekao, da je naš jezik takav instrument, da bismo mogli, *ako je i Bog*

⁷ Vladimir Nazor (Postira na Braču, 1876. – Zagreb, 1949.) jedan je od najplodnijih književnika u hrvatskoj književnosti. Napisao je velik broj djela različitih žanrova: pjesama, epova, novela, romana, dnevnčkih zapisa, putopisa, eseja, članaka, priča i igrokaza za djecu.

⁸ Vidi npr. D. Funčić, *Sonet: od ishodišta prema oksinoronskoj preobrazbi*, *Fluminensia* 13 (2001) br. 1-2, str. 105–118.

u nama [naglašavanje autorice], graditi stihove ne samo kao Goethe, već kao i Dante.”⁹

1.1. Hrvatski jezik (I)

Prvi sonet *Hrvatski jezik* napisan je 20. srpnja 1942. i ubraja se među najbolje Nazorove sonete.

Hrvatski jezik

*U tebi sam vijek svoj proživio,
Drevni i lijepi jeziče Hrvata;
Rođen na morskom pragu tvojih vrata,
Polako sam te, uz trud, osvojio.*

*Povede ti me i gdje nisam bio.
Na vrhu gore i na kraju gata,
U kolibici, u kući od zlata
Svuda je meni glas tvoj žuborio.*

*Htio sam biti glazbalo na kome
Zvuče ko žice, mirišu ko cvijeće
Rojevi riječi u govoru tvome.*

*Pa, uzdignut nad zipkom i nad grobom,
Da u tebi dišem i da živim s tobom,
I onda kad me više biti ne će.*

Doslovni čitanjem ovoga soneta uočavaju se pjesničkim slikama izrečene općepoznate biografske činjenice: *vijek svoj proživio* – Nazor stvara ovaj sonet u svojoj šezdesetšestoj godini; *rođen na morskom pragu tvojih vrata* – metafora za njegov rodni Brač; *polako sam te, uz trud, osvojio* – rođeni čakavac besprijekorno je ovladao prozodijom hrvatskoga književnoga jezika kojemu je osnovica štokavska. Mogli bismo tako stih

⁹ V. Nazor, *Sveti lug – Od svanuća dan do u kasni čas*, 207.

po stih smještati u Nazorov životopis i doći do zadnjih stihova, čije bi pjesničke slike sugerirale da Nazor vjeruje i zna da je ostavio traga u hrvatskomu jeziku ili hrvatskoj književnosti, da će ostati njegovo ime i njegovi stihovi i onda kad on odavna ne bude među živima. Međutim, u ovome sonetu postoji i nešto dublje od pukih biografskih podataka. U njemu bi se moglo iščitati i više od ljubavi prema jeziku, drukčija tematsko-motivska podloga od one koja se nadaže u prvi mah, no to ovisi i o čitateljevu doživljaju.

Tema su i motiv nacionalni – sam jezik hrvatski. Može li se u ovome sonetu pronaći otisak biblijskoga teksta? U ovomu sonetu pjesnik među ostalim govori o usvajanju jezika, ali i spoznaji koja se jezikom stječe, koja je njega vodila znatno šire i znatno dublje nego što je i mislio. Živio je i disao jezikom koji nije samo njegov, nego i njegova naroda, koji mu, ako stvori riječi melodiozne, mirisne i primjetne, može učiniti da živi i kada sam nestane. Ljubavni pjesnikov odnos prema svojemu jeziku, daljemu i duljemu od njega sama, nečemu u čemu živi i diše odražava u sebi odnos prema onomu u kojemu je u potpunosti. Pozivajući se na Nazorov izraz *ako je Bog u nama* i povezujući ga s poznatom Pavlovom rečenicom upućenom Atenjanima (Dj 17,28–29): *U njemu doista živimo, mičemo se i jesmo, kao što i neki od vaših pjesnika rekoše: 'Njegov smo čak i rod!'*, unutarnji se ustroj soneta može raščlaniti prema izrazu koji opisuje Boga ili Riječ. Riječi *živimo, mičemo se, jesmo* nižu se u prvim trima kiticama ovoga soneta. U prvomu stihu prvoga katrena nalazimo glagol *živjeti* u obliku *proživjeti* i glagolski pridjev trpni načinjen od glagola *roditi* – *rođen*, ta su dva glagola u neraskidivoj svezi kad je riječ o ljudskom biću.

Drugi katren počinje glagolom kretanja (ili micanja): *povede*, potom – izrečena snažnim kontrastom – slijede mjesta na koja ga je jezik poveo: *na vrhu gore i na kraju gata, u kolibici, u kući od zlata*. Isti katren završava onomatopejskim glagolom “žuborio” kojim se izriče osobito kretanje vode. Taj glas koji je žuborio kao da doziva psalamski redak: *Nije to riječ, a ni govor nije, nije ni glas što se može čuti* (Ps 19,4). Samo živa voda, ona koja teče i giba se, može žuboriti.

Treća kitica na svojem početku ima glagol *biti* izrečen načinom koji naglašava želju onoga koji je svjestan da jest, da postoji i svjesno hoće nastojati biti, bivati. A želi biti kao glazbalo, želi pjevati sam od sebe, kao psalmist: *Zato ti pjeva duša moja i neće zamuknuti: Gospodine, Bože moj, dovijeka ću te hvaliti!* (Ps 30, 13). Cijela je ova kitica zvučna, podcrtavaju je onomatopeja, asonanca, aliteracija i snažno razvijene metafore: glazbalo – žica, riječ – govor. Riječ je ovdje *u roju*, poput pčele pa kao pčela može biti marljiva, mudra, ljekovita i medonosna. Asocijacije nas mogu voditi prema košnici, staroj slici Crkve, i pčelama, slici kršćana. Ili kako je Ivan Pavao II. napisao: “Umjetnost ima sposobnost koja je samo njezina, a to je da zahvati jedan ili drugi vid poruke, prevodeći ga u boje, oblike, zvukove koji pomažu intuiciji gledatelja ili slušatelja. I sve to tako da se sama poruka ne liši njezine transcendentne vrijednosti i njezina otajstvena sjaja.”¹⁰

U četvrtoj kitici pjesnik progovara o sebi – izvan sebe: *uzdignut nad zipkom i nad grobom* – u metaforici koja povezuje zipku i grob možemo naći prvo i posljednje, alfu i omegu, eshaton. Može se povezivati riječ *dišem* s drugim riječima iz iste porodice: duh i dah. A može se jednostavno otkrivati različita moguća zagonetna značenja zadnjega stiha *I onda kad me više biti neće*. Naime, taj izraz može značiti: 1. nestati sa Zemlje, 2. biti mrtav, 3. ne biti u istome obliku. Nazor u ovom sonetu o hrvatskomu jeziku, služeći se jezikom hrvatskim i svojim nadahnućem, pjeva o onome što se zove *duh jezika*, koji pak može iskazati i shvatiti samo duh čovjeka rođena i oblikovana u tomu jeziku.

1.2. Hrvatski jezik (II)

Drugi Nazorov sonet istoga naziva nastao je, prema autorovim nadnevcima, samo dan poslije prvoga.

¹⁰ Ivan Pavao II., *Pismo Ivana Pavla II. umjetnicima, na nav, mj.*

Hrvatski jezik

O jeziku, rode... (Preradović)

*O njemu, da! O čarobnome vrelu,
Što davno ključa iz šikare naše
I snagu svoju razmaho je c'jelu
Kada ga st'jenje i glib zatrpaše!*

*On zvuči i psiče, teče gradu i k selu,
Kroz zlato njiva, zelenilo paše;
Na vatru nalik lije svjetlost vrelu
U sve nam sude, čuture i čaše.*

*Ne znamo da l' smo gradili mi njega,
Il on je nama svoju dušu dao,
A sada, nov kad mulj i suša pr'jeti.*

*U ovom lomu i gaženju svega,
Još nikad Hrvat nije bolje znao,
Da mu je s njime živjet i umr'jeti.*

Riječi posvete zapravo su prve riječi Preradovićeve pjesme *Rodu o jeziku*, očekuje se da će to znati i čitatelj ovoga Nazorova soneta. Ovaj sonet ima *moto*, posvetu upućenu pjesniku Petru Preradoviću s kojim Nazor ima ponešto zajedničko, na ovome mjestu najvažnije: obojica su ovladavali hrvatskim književnim jezikom nakon ranoga djetinjstva, učeći ga svjesno čak i u zrelim godinama; o sebi je to Nazor rekao u prethodnomu sonetu (*Polako sam te, uz trud, osvojio*). K tomu, obojica su pisala gipke stihove na hrvatskome, a obojica imaju i dvije prepoznatljive pjesme o jeziku: u Nazora obje naslovom iste, u Preradovića gotovo iste: *Rodu o jeziku* (objavljena 1860.) i *Jezik roda moga* (objavljena 1862.).

Ovaj Nazorov sonet i počinje uzvikom, pokaznom zamjenicom kojom se nastavlja na jezik kao temu i potvrdom riječcom (*O njemu, da!*) kojim kazuje da je jezik živ, bitan. Nazor to pokazuje metaforama: hrvatski je jezik *čarobno vrel*

koje odavno postoji, ali ne izvire iz uređena perivoja ili kakve divljenja dostojne stijene, nego *ključa iz šikare naše*. U prvom katrenu soneta to je *čarobno vrelo* iz šikare ostalo i bez svoje šikare jer ga *st'jenje i glib zatrpaše*.

Dok Preradovićev jezik *zujī, zveći, zvoni, zvuči / šumi, grmi, tutnji, hući*, Nazor u drugom katrenu kaže da on *zvuči i psiće*, ali svjedoči da jezik teče dalje i svuda, ne bira puta ni cilja: *kroz zlato njiva, zelenilo paše (...)* u *sve nam sude, čuture i čaše*. Neizrečeno je da je jezik voda, oksimoronski je uspoređen i s vatrom te predočen sinestezijom: *Na vatru nalik lije svjetlost vrelu*. No stih mu je zvučan: ponavljaju se reski (stridentni) šumnici: tjesnačnici s z š (deset puta piskavci s i z) i slivenik č te bočnik l (u drugom i trećem stihu tri i četiri puta).

U trećoj kitici, gdje je početak sintezi, stanje *vrela* i *šikare* još je gore jer mu prijete *nov mulj* i *suša*, ali je stanje lirskoga subjekta bolje jer on spoznaje potpunu povezanost naroda s jezikom: *Ne znamo da l' smo gradili mi njega, / Il' on je nama svoju dušu dao*. Ovo mjesto neodoljivo vuče prema Ivanovu proslavu *Sve postade po njoj, i bez nje ne postade ništa. Svemu što postade u njoj bijaše život i život bijaše ljudima svjetlo* (Iv 1,3–5).

U četvrtoj kitici ovoga soneta, pjesnik ističe i svijest o presudnoj povezanosti jezika i narodnosti *Još nikad Hrvat nije bolje znao, / Da mu je s njime živjet i umr'jeti*. Može se uočiti i snažna značenjska i simbolička povezanost zadnje kitice ovoga Nazorova soneta i zadnje kitice Preradovićeve pjesme koju je Nazor stavio kao moto – povezanost jezika i života, riječi i čovjeka.

*Po njemu te svijet poznaje živa,
Na njem ti se budućnost osniva.
Zato uvijek k njemu teži,
U njegovo jato hrli,
Okolo njega mi se grli
I u čvrsto kolo veži
Pa ti neće vremeniti*

*Burni trjesi da nahude;
Po jeziku dok te bude,
I glavom će tebe biti!*

Preradovićevoj je pak pjesmi *Rodu o jeziku* moto Humboldtova rečenica, napisana na njemačkome jeziku kojim je Preradović dugo vremena govorio kao svojim: *Die Wahre Heimat ist eigentlich die Sprache* – “Prava je domovina u konačnici jezik”. Ovaj se sonet može shvatiti i kao promišljanje o prvome, kao njegov nastavak ili kao druga strana iste medalje skovana od sama jezika hrvatskoga. Može se primijetiti i razlika u ritmu i tonu: prvi je sonet mirnijega, polaganijega ritma, a drugi je napetiji, nemirniji. Ni jedanaesterac drugoga soneta nije onako gibak i gladak kao u prvome, najčešće ga skraćivanje (katkad i višekratno u istome stihu) čini jedanaestercem. Oba su Natorova soneta svjedočenje o duhovnoj domovini – riječi hrvatskoj, a domovina je istinite ljudske riječi na nebesima, ili Pavlovim riječima: *Naša je pak domovina na nebesima* (Fil 3,20).

2. TRAGANJE ZA BOGOM

Traganje za Bogom traganje je za duhovnim, višim ili vječnim božanskim bićem, za osobnim Bogom, pa ne podrazumijeva pripadanje kakvoj vjeri ili vjerskoj instituciji. Možda ta potraga izrečena stihovima samu autoru i nije više nego njezino izricanje, no ona čitateljima koji traže ili slute ‘i ono u riječi mnogo dublje od riječi’ može reći i više i drukčije.

2.1. “Šuma, jelen parožnjak”

Pjesma *Šuma, jelen parožnjak* Drage Štambuka¹¹ sastavljena je od motiva iz *ikonografskoga atlasa i beskrajnoga rječnika*.

¹¹ Drago Štambuk (Selca na Braču, 1950.) hrvatski je liječnik, pjesnik, esejist i diplomat. Objavio je više od četrdeset knjiga poezije, antologija, prijevoda i eseja.

Šuma, jelen parožnjak

U njemu
dijamant
gori

a on za komadićem
luta,
stakla.

Ova je pjesma nastala u našem vremenu, a u njoj se iščitava i jasan sadašnji trenutak i zgusnuta slika prošlosti. U njoj se može iščitati i stanje zaljubljenika u Riječ i riječ. Ključ je u naslovu koji je svojom ritmičnošću i asocijativnošću vodi k značenju ili poruci pjesme. Prva riječ u naslovu pjesme, *šuma*, ima pretkršćansku simboliku – ona je najčešće mjesto u kojemu se nalazi svetište ili je čak svetište samo. U suvremenoj psihoanalizi šuma se, pogotovo duboka i mračna, smatra oznakom područja nesvjesnoga.¹² Prvi stihovi kojima započinje veličanstveni alegorijski spjev o putu i traganju za unutarnjim životom, božanskom milošću, prosvjetljenjem i pročišćenjem *Božanstvene komedije* Dantea Alighierija upućuju na to značenje: *Na pola našeg životnoga puta / u mračnoj mi se šumi noga stvori / jer s ravne staze skrenuvši zaluta.*¹³

Jedini put kojim se može izići iz mračne šume vodi izvoru Svjetla – gorućoj ljubavi. Taj je put kršćanska simbolika namijenila jelenu (lat. *cervus*), kao što pokazuje npr. početni stih Psalma 42: *Kao što košuta žudi za izvor-vodom, tako duša moja čezne, Bože, za tobom.* Jelen je simbol stalne čežnje za Bogom kao odziva Božjemu pozivu. Jelen je i simbolom samoće i čista života jer traži slobodu i zaklon u visokim planinama.¹⁴

¹² Usp. J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1983., 688.

¹³ Vidi. D. Alighieri, *Božanstvena komedija i druga djela*, Školska knjiga, Zagreb, 1996.

¹⁴ Usp. R. Ivanišević, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnoga kršćanstva i uvod u ikonologiju*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990., 296.

Štambukov jelen ima i atribut *parožnjak*, a to podrazumijeva posve odrasla i zrela jelena jer na rogovima ima i izrasline, paroške. Kad pjesma ne bi imala naslov, ili kad bi taj naslov bio skriven, pomislilo bi se da pjesma govori prije o čovjeku (osobi) negoli o životinji. Iako svojim značenjem najprije upućuje na životinjski svijet, riječ *jelen* svojom simbolikom govori o osobi, i to osobi u kojoj *dijamant gori*. I te riječi imaju preneseno značenje jer dijamant ne gori, ali svojom bistrinom, sjajnošću i savršenošću kojom prima i odražava svjetlo – kao da gori. Dijamant je u svakodnevnomu govoru simbol čvrstoće, postojanosti, vrijednosti ili karaktera koji ima te značajke. I kad je komadić *otkrhnut* od veće cjeline, ma kako malen bio, dijamant je uvijek jedna cjelina. U renesansnoj je umjetnosti dijamant simbol postojane duše, one koja je hrabra i slobodna od svake bojazni. Iako po prozirnosti i bistrini nalikuje dijamantu, staklo može biti cjelina (iako lomna), ali i komadić koji malo vrijedi ako se okrhne od cjeline.

Ovo je pjesma snažne simbolike koja dopušta zadržati smisao na dvjema razinama. Prva razina počiva na neposrednu razumijevanju pjesničkih slika koje govore o čovjekovoj težnji za izvanjskim (komadićem stakla) koja se očituje u lutanju te čovjekovu nepoznavanju sebe sama (dijamanta u sebi). Druga razina pjesmu razotkriva kao sažetu alegoriju koja se očitava kao govor o Bogu ili o Svjetlu (dijamant) i vjerniku (jelen), tj. čovjekovu (nedovoljnu, slabu) znanju o Bogu i sebi (lutanju za komadićem stakla). U Štambukovoj je pjesma, sa svega deset riječi same pjesme i tri riječi naslova riječima tijesno, a mislima široko. Asketska tjesnoća pjesme, dakako, ne priječi razumijevanje njezina smisla u transcendentnoj dimenziji, štoviše – ona nuka čitatelja da ide dalje, da se penje i ponire u značenja i suznačja rečenoga. I da se zapita o samomu sebi ili da o sebi spozna i nešto više.

2.2. *K Bogu!*

Sonet *K Bogu!* Vladimira Nazora i naslovom i prvim stihom nesumnjivo pokazuje religioznu tematiku. Prema općemu mišljenju pravi sonet mora imati točno određen vanjski i

unutarnji red, odnosno ustroj soneta podrazumijeva ishodišnu točku ili uvod, razvoj, vrhunac (kulminaciju) te rasplet ili završetak. Ustroj je soneta na stanovit način dramatičan. Tako ima mišljenja da je prvi katren – teza, drugi – antiteza, a dvije tercine predstavljaju sintezu. Naime, za razliku od jednostavna vanjskoga oblika soneta, njegova je unutrašnjost uvijek složena, skriva dublje značenje za kojim valja tragati jer pravi sonet ima i unutarnji smisao. Tako je struktura kitica i rima u njima uvijek tajnovita. Postavljalo se pitanje traži li takav oblik, sam po sebi, i unutarnji smisao i raspored, odnosno: koliko je vanjska forma ovisna o onoj unutarnjoj? Govoreći o sonetu, veliki pjesnik Vladimir Nazor upozorava ne samo na vanjsko nego i na unutarnje suzvučje rima i spominje njegovu dušu i sadržaj.

K Bogu!

*Bože, ja sam uvijek nosio te živa
Na dnu duše svoje: u burne trenutke
Obijesti, i kada cijelu noć je šutke
Kopala mi srcem sumnja hladna, siva.*

*Nošah te u sebi i kad sve sam vrutke
Vjeri pečatio, i kvas, što ga liva
Tvoja ljubav u nas, gušio, i tkiva
Nade u glib baco niz drum svoj i putke.*

*Ja sam se rvao s tobom, velji Bože!
Svladan rukom tvojom, poraza svu sreću
Spoznah, i znam, što ti blaga sila može.*

*I jer borbu s crvom ti prezreo nisi,
Osjećam u duši vjeru uvijek veću.
I sve biće moje prema tebi klisi.*

Ovaj sonet ispovjedna tona potvrđuje misao o pjesmi i pjesniku kao rođenomu vizionaru, 'mitiku i mistiku', istodobno

i poganinu i kršćaninu, koji se stalno kolebao “između svojih prirodjenih dionizijskih sklonosti i naučenih životnih vrlina”.¹⁵ U ovome sonetu lirski subjekt (pjesnik) govori o neskladu između svoje vjere i svojih čina, između onoga kojega je uvijek nosio *živa na dnu duše svoje*, tj. Boga koji je bio s njim i onoga koji nije prebivao u njegovu srcu jer tamo je kopala *sumnja hladna, siva*, odnosno Boga kojemu pjesnik nije dopustio da bude s njim, iako je sazdan od njegove ljubavi (kvasa) i nade (tkiva). Posve je svjestan da se kvas ljubavi i tkivo nade u njemu bore s *glibom* kojim su bili omeđeni njegovi *drumovi* i *putci*. Sve to naglašava različitim stilskim sredstvima i pjesničkim slikama sagrađenim i od drugih riječi snažne kršćanske simbolike (osim vjere, nade i ljubavi te kvasa): duša, srce, trenutak, noć, obijest, odbacivanje, sumnja, vrutak, glib, put.

Uznemirenost kojom se pjesnik čas pravda, čas optužuje, sjajno se uočava u prvim dvjema kiticama, katrenima. Svaka, u svojim stihovima, sadrži po jednu složenu rečenicu, raznolika, obilježena reda riječi. Prva je rečenica zavisnosložena s dvjema dužim surečenicama, a druga je višestruko složena rečenica s pet raznoliko dugih surečenica (*kvas gušio* naspram *tkiva nade* u *glib baco niz drum svoj i putke*) – kao da pjesniku nedostaje daha za smiren završetak misli, kao da od uzbuđenja i želje da bude što iskreniji sam sebi upada u riječ. U ta dva katrena sukobljava ritam stiha sa sadržajem, što se među ostalim očituje u opkoračenjima (prijelaz dijela rečenice koji po smislu pripada prethodnomu u idući stih, tj. raspored stihova u kojemu sintaktička jedinica prelazi metričku).

U raskoraku su pjesnikov nemir i napetost, razapetost jer je nosio živoga Boga u dubini svoje duše dok su njime vladali trenutci obijesti, tmurne noći osjećajne hladnoće i umne sumnje, dok je u sebi zatvarao izvore vjere, gušio Božju ljubav i

¹⁵ D. Šimundža, *Bog u djelima hrvatskih pisaca. Vjera i nevjera u književnosti 20. stoljeća*, sv. 1, 219. Ta suprotnost očitovala se već u jednoj zgodi iz njegova djetinjstva: strah da bi joj sin mogao postati bezbožac, pjesnikova je majka podijelila sa župnikom – očito ga je dugo pamtila kad je o njemu pripovijedala odraslu sinu. No, župnik je Nazovoroj majci tada odgovorio: “Ne boj se za nj, gospodo. Ma što se s njim desilo, on će uvijek biti jedan od onih koji vjeruju u Boga i anđele.” V. Nazor, *Andeo u zvoniku*, 1977., 19.

odbacivao nadu i s jasnim i određenim ritmom dvanaesterca te srokom ili rimom koji uredno povezuje riječi na kraju svakoga stiha (*abba, baab*) bez obzira na njihovu ulogu i položaj u sadržajnomu sklopu sintagma i surečenica koje se izmiču stihovima: *trenutke, šutke, vrutke* i *putke* te *živa, siva, liva* i *tkiva*. Tako srok tvori vlastitu sadržajnu strukturu povezujući u jedno pojmove: trenutak, šutnja, izvor i put, a u drugo pojmove: živo, hladna bezbojnost (sivoća), lijevanje i tkivo.

Navedenim se i drugim pjesničkim sredstvima potvrđuje, štoviše, pojačava značenje koje se riječima kazuje. Jedno su od uočljivih sredstava i ponavljanja, i to asonanca (ponavljanje otvornika ili vokala) i aliteracija (ponavljanje istih ili sličnih zatvornika ili konsonanata) u drugomu stihu. U njemu kao samoglasnik prevladava otvornik *u*: *Na dnu duše svoje: u burne trenutke*. Kako je *u* inače najrjeđi otvornik u hrvatskomu jeziku, primjetno rjeđi nego ostala četiri, a u ovomu je stihu uglavnom dug i jezgra naglašenoga sloga u sve četiri samoznačne riječi (*dnu, duše, burne, trenutke*), vrlo je upadljiva neobična zastupljenost ovoga zatvorenoga i tamnoga otvornika. Među suglasnicima se ponavljaju četiri zatvornika tvorena na istomu mjestu: *t, d, n, r*, i to ritmom *ndnd nrm*: *Na dnu duše svoje: u burne trenutke*. Uz razlikovna obilježja koja proizlaze iz zajedničkoga mjesta tvorbe dijele i prekidnost, zajedno još s dva druga zatvornika iz toga stiha: *b* i *k*, pa i na izraznoj (fonološkoj) razini ovaj stih obiluje tamnoćom, zatvorenošću, prekidima pa naglim kratkotrajnim provalama zvuka, dok mu je svjetlina – otvornik *e*, na rubovima – u nastavcima, s izuzetkom korijen *tren* s nenaglašenom jezgrom: *duše svoje burne trenutke*.

Treća i četvrta kitica ne razlikuju se od prvih dviju samo po tome što su tercine (kitica s tri stiha), nego se u njima ritam smiruje. Opkoračenje se pojavljuje samo u jednomu stihu treće kitice. U četvrtoj kitici rečenica se posve usklađuje sa slogom – dvanaesterac je predahom razdijeljen na dva jednaka dijela u sva tri stiha koja sadrže po jednu surečenicu. Katreni i tercine razlikuju se i u osjećajnome tonu: u prvima pjesnik optužuje sama sebe, u drugima zanosno kliče Bogu koji ga je svladao, slično kao što je i apostol Pavao govorio (2 Kor 12,10): “Zato

uživam u slabostima, uvredama, poteškoćama, progonstvima, tjeskobama poradi Krista. Jer kad sam slab, onda sam jak.” Za ovakav je način gradnje soneta potrebno pjesničko umijeće, a njime je Nazor bio obdaren. A kada je, kao u ovoj pjesmi, bio doista i pjesnički nadahnut, iskustvo sažeto u njegovu sonetu omogućuje čitatelju da ga poosobi, prizivajući ili osvještavajući slična vlastita iskustva.

3. BOG U PRIRODI

Već je rečeno da se u *Pismu umjetnicima* Ivan Pavao II. pozvao na riječi iz prvoga poglavlja Knjige Postanka, a tamo se ponavlja u svakomu koraku stvaranja rečenica: *I reče Bog* – nakon koje nastane ono što je Bog izrekao ili oblikovao svojom riječju. Prije čovjeka Bog je stvorio prirodu, stoga nije čudno da se Boga može tražiti i nalaziti u prirodi. Ili kao što je rekao jedan pjesnik: *Pjesme pišu lude poput mene, ali samo Bog može stvoriti stablo.*¹⁶ Nije stoga čudno da se u pjesmama koje o ljepoti i skladu prirode govore kao o nečemu uzvišenu, svetu, božanstvenu može iščitati i prisutnost nekoga tko i sam ima takva svojstva, što pokazuju i odabrane dvije pjesme u ovom poglavlju, bilo da su motivi živi svijet prirode sa svojim ‘tajnim životom’ bez ljudskoga djelovanja ili krajobrazi u kojima se vidi ljudska ruka.

3.1. “Bog u šumi”

Vladimir Nazor dobro je poznavao prirodu, studirao je prirodne znanosti s prirodopisom kao glavnim predmetom, a ta se njegova sklonost očituje i u sljedećoj pjesmi.

¹⁶ Vidi J. Kilmer, *Stabla i druge pjesme*, Zagreb, 1914.

Bog u šumi

*Šušti meko cvijeće rašeljkinih gronja.
Kuca malo srce púpovâ i klicâ.
Taknuta vjetricem punim slatkih vonja
Brecaju sva zvonca bijelih đurđica.
Modrim okom bliješti ljubica i viri
 Iz skromnoga grma.
Cijeli gaj se budi, šumori i miri
 Kao smilj i trma.*

*Jasen, štono dugo suh i jalov drijemlje,
Bršljanom se vije, lišajima mlâdi.
Visoke se jele klanjaju do zemlje,
A bor zlatnim praškom dô i goru kadi.
Skladan pjev se diže iz hiljadu gnijezda,
 Vrutaka i voda.
Ruku punih rose, sjemenja i zvijezda
 Bog po šumi hoda.*

Ljepota prirode, opojnost njezinih mirisa i boja, zvukova i dodira učinile su da pjesnik ljepotu i uređenost prirode doživi kao živi hram. Taj prirodni hram ili hram od prirode sagrađen je od mirisnih biljaka iz Nazorova zavičaja: rašeljke, đurđice, ljubice, smilja i trme (lavendule, varižnjače). Sve su to samonikle i neugledne biljke snažna i prepoznatljiva mirisa. Ljupkost i milinu toga mjesta ističu pomna uporaba oblika imenica, primjerice umanjenica *zvonce*, imenice koje zbog svojega oblika zvuče kao umanjenice: *đurđica*, *ljubica*, poetizmima *vjetric* i *smilj* (vjetrić, smilje), imenice koje znače što maleno: *pup* i *klica*, te imenice kojima njihovi atributi sužavaju značenje, primjerice: *meko cvijeće*, *malo srce*, *skromni gm*. Čitatelj bi ovdje mogao zastati i dozvati u pamet sve boje (bijelu rašeljku, snježnobijelu đurđicu, modroljubičastu ljubicu, zlatnožuto smilje i blijedoljubičastu trmu te lišće u svim nijansama zelene boje). Čak su i glagoli pomno birani, ni jedan ne označuje naglu radnju: *šušti*, *kuca*, *taknuta*, *brecaju*, *bliješti*, *vir*, *budi*,

šumori, miri... Nazor u prvoj kitici prikazuje donji, prizemni sloj bilja i raslinja, a u drugoj – gornji. Taj gornji predstavlja stupovlje hrama: *jasen, visoke jele i bor*. Sve je u takvoj prirodi na svojem mjestu i sve ima svoju službu, tako i tamnozeleni bršljan i svijetli lišaj, oboje svojevrsni paraziti, pomažu da se i suh javor zazeleni. Gnijezda, vrutci i vode skladno zvuče u svojem vječnom pjevu, dok *bor zlatnim praškom dō i goru kadi*. Ova uspjeta pjesnička slika zamijećena okom prirodoslovca, a izrečena personifikacijom, može čitatelja ove pjesme usmjeriti prema kršćanskomu Bogu, a ne poganskomu, mitskomu, dionizijskomu – kakav se nadaže iz mnogih Nazorovih pjesma u kojima veliča prirodu i njezinu snagu.

U predzadnjemu stihu odzvanja poredak stvaranja prema prvoj glavi Knjige Postanka: *Ruku punih rose* – “Neka bude svod posred voda da dijeli vode od voda!” (Post 1,7) ili dan prvi, *sjemenja* – “Neka prokljia zemlja zelenilom – travom sjemenitom, stablima plodonosnim, koja, svako prema svojoj vrsti, na zemlji donose plod što u sebi nosi svoje sjeme” (Post 1,11) ili dan drugi *i zvijezda* – “Neka budu svjetlila na svodu nebeskom da luče dan od noći, da budu znaci blagdanima, danima i godinama, i neka svijetle na svodu nebeskom i rasvjetljaju zemlju!” (Post 1,14) ili dan treći. Nakon takva čitanja i shvaćanja pjesme, jasno je da je to biblijski Bog, osobni *Bog* s kojim i pjesnik i čitatelj – *po šumi hoda*. Takve okolnosti čine razumljivim himnički, ditirampski, hvalben i uznositi ritam i ton pjesme.

Ova pjesma pokazuje srodnost sa starozavjetnom pjesmom triju mladića (Dn 51–90) koji traže da stvorenja blagoslivljaju, hvale i slave, tj. uzvisuju Boga, a posebno s *Pjesmom stvorova* svetog Franje čije su treće nadahnuće “stvorenja koja je promatrao, nježno im pristupao prepoznavajući u njima Stvoritelja, hvaleći ga i blagoslivljajući”¹⁷. *Hvaljen budi, Gospodine moj, sa svim stvorenjima svojim, napose s bratom gospodinom Suncem. Od njega nam dolazi dan, i svojim nas zrakama grije. Ono je lijepo i sjajne je svjetlosti puno; slika je, Svevišnji, tvoga božanskoga sjaja.*

¹⁷ T. Vojnović, *Serafsko cvijeće* (IV. preuređeno izdanje), Zagreb, 2003., 9.

3.2. "Molitva za vedru smrt"

Ova pjesma Nikole Šopa¹⁸ pripada ranijemu pjesnikovu razdoblju.

Molitva za vedru smrt

*Daj mi, o Bože, da zaspim nasmijan
radošću sitih prepelica,
pod kruškom zrelom, u hladu slušajući
sve dalju pjesmu bijelih žetelica.*

*I uzglavlje mi daj od svježeg, mladog sijena.
I pokrov od biserne rose nanizan.
O daj mi da umrem u mirisu žita i trave,
kad budu sva polja pokošena.*

*Tada još jednom da ravnicom rodnom
vidim žetelice ko golubice bijele.
Kućerke daleke i u dvorištima krošnje tamne,
gdje stare bake dugo u noć prele.*

*I plodovi zreli neka tad zatutnje oko mene,
sa grana koje sve tiše šumore.
O Bože, i neka u ponoć dođu u travi skrivene
krijesnice tihe i za moju dušu dugo gore.*

U ovoj se molitvi sav svijet pokazuje u svojoj bukoličkoj ljepoti pred moliteljem, štoviše: molitelj ga je okušao svakim svojim osjetilom. Čini se paradoksalno moliti za sretnu smrt u trenutku kad molitelj svijet osjeća i doživljava svim osjetilima, i u svoj njegovoj ljepoti. Zanimljiv je spoj vremena u pjesmi: pjesnik moli za buduće okolnosti svoje smrti, one su utemeljene na njegovim prošlim doživljajima, a govoreći o njima, zamišlja ih i priziva i u sadašnjemu trenutku.

¹⁸ Nikola Šop (Jajce, 1904. – Zagreb 1982.) pjesnik i vrstan prevoditelj latinske književnosti, prepoznatljiv je u hrvatskoj književnosti zbog svoje izvornosti i posebne duhovnosti.

U prvoj kitici molitelj zamišlja kako će slušati radost sitih prepelica (njihovo pućpurikanje) i sve dalju pjesmu bijelih žetelica. Odbire način umiranja – spavanjem odnosno snivanjem, što je poganima koji nisu vjerovali u vječni život (a Šop je prevodio rimske pjesnike) eufemizam za umiranje ili smrt, a kršćanima pak metafora za prijelaz u vječni život. Spominje *prepelice* koje asociraju na godišnje doba (ljetu), ali i na čudesnu hranu u pustinji: mǎnu i prepelice. I *žetelice* upućuju dvojako: na godišnje doba, ali i na biblijske žetve: *Žetva je velika, a poslenika malo* (Mt 9,37), *Žetva je suršetak svijeta* (Mt 13,39), *I drugi jedan anđeo izide iz hrama vičući iza glasa onomu što sjedi na oblaku: "Mahni srpom i žanji jer dode čas žetvi, zrela je žetva zemaljska!"* (Otk 14,15–16). Ukratko, u prvoj kitici molitelj zna što moli.

U drugoj se kitici govori o upijanju mirisa svijeta oko sebe: *suježeg, mladog sijena, mirisu žita i trave* te miris *polja pokošena*. K tome, u prvoj kitici pjesnik moli da *zaspi*, a u ovoj da *umre*. Ovim slikama, na svoj skroman i ponizan, ali i dosljedan način, pjesnik pokazuje kako vjeruje da će se svi spasiti jer sve što je požnjeveno – miriše. *Ugodan miris* žrtva je Bogu, on je uvijek među elementima žrtvenoga prinosa, kao takav postoji u mnogim religijama, a Pavao za kršćane kaže: *Da, Kristov smo miomiris Bogu i među onima koji se spasavaju i među onima koji propadaju* (2 Kor 2,15).

U trećoj kitici pjesnik se od svijeta želi oprostiti očima, pogledom želi još jednom *ravnicom rodnom* vidjeti *žetelice ko golubice bijele*. *Kućerke daleke i u dvorištima krošnje tamne, gdje stare bake dugo u noć prele*. U svakoj kitici nalazimo na barem jedan neprijeporan simbol života ili smrti, tako i u ovoj: pređenje. Pređa je neodvojiva i od *krošnje* koja u ovome surječju može biti metonimija za tkalački stan. I pređenje i tkanje predstavljaju život kao nit koja ima svoj početak i kraj, svoga tkalca i svoju ulogu.

Četvrta je kitica svojevrsni *crescendo* jer u njoj sva osjetila dolaze na svoje: *zreli plodovi* – za gledanje i kušanje, *kad zatutnje ...sa grana koje sve tiše šumore* – za slušanje, *trava* – za dodirivanje i mirisanje. U zadnjoj kitici ima jedan pojam općeprihvaćene simbolike – *plodovi* – to su djela. Drugi treba

tek razotkriti, bilo kao naznaku svijeća ili svjetla, bilo kao naznaku neznatnosti, bilo kao istinsku djetinju želju (koja se lako može smjestiti u prostor pjesnikove duše) jer sve je u pjesmi zbog nje, zbog duše, toliko blage i jednostavne.

4. BOG U DRUŠTVU

Pjesmama u ovomu poglavlju lirski je subjekt ocrtan nekim dijelovima društvenoga života: danom rođenja, najvećim kršćanskim blagdanima, zanimanjem, starim gradskim ulicama, kavanom, vinom, kruhom, džepom, knjigom religioznoga pjesnika, tihim čitanjem poezije u društvu. Sve tri odabrane pjesme spominju i siromahe: usamljenike, prosjake, ostarjele, izrađene i potrošene, u društvu koje nije tako siromašno da se ne bi moglo pobrinuti za svoje siromahe svojom temeljnom uređenošću (kojoj je dostojanstvo svakoga čovjeka nužno polazište), umanjiti njihovu oskudicu. U *Rječniku hrvatskoga jezika* stoji da je temeljno značenje riječi *siromah* – čeljade koje oskudijeva u sredstvima za život, siromašan, ubog čovjek, a u prenesenome je smislu – onaj koji pobuđuje sažaljenje zbog nevolja koje su ga snašle; jadnik, nevoljnik, bijednik.¹⁹ Međutim, siromaštvo nije uvijek posljedica pomanjkanja sredstava za život, ono može biti i duhovni izbor. No pjesnici taknuti Bogom sućutni su prema siromasima jer je on sućutni Bog.

4.1. "Pjesma siromaha"

U ovoj je pjesmi Enesa Kiševića²⁰ lirski subjekt u naslovu nazvan siromahom.

¹⁹ Usp. J. Šonje – A. Nakić, *Rječnik hrvatskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 2000., 1126.

²⁰ Enes Kišević (Bosanska Krupa, 1947.) hrvatski je pjesnik, glumac. Objavio je dvadesetak knjiga stihova u knjigama za odrasle i djecu.

Pjesma siromaha

*Ja ne znam godinu
kada sam rođen.
Ne znam ni mjesec.
Ni noć. Ni dan.*

*Stog' samo za Božić
sam sebi kažem:
Sretan mi, Isuse,
Tvoj rodendan.*

Kiševićev lirski subjekt, predstavljen naslovom kao siromah, ne spominje niti daje naslutiti da mu što nedostaje, on spominje ono što ne zna, a ne ono što nema. Dvije kitice ove lirske minijature stoje u suprotnosti: u prvoj kitici nijeće poznavanje osnovnih činjenica o vlastitom rođenju, a u drugoj izjavljuje da je sam odlučio ono o čemu čovjek ne odlučuje – danu svojega rođenja, odnosno svojemu rođendanu.

Stanovitu dramatičnost prve kitice čini i gradacija, sadržajna i ritmička. Šesterac i dva peterca zaustavljaju se u četvercu četvrtoga stiha. Kitica ima četiri rečenice: prva je dulja i složena, ima jedanaest slogova sa subjektom, predikatom, objektom i atributnom zavisnom surečenicom, a proteže se dvama stihovima. Druga je rečenica kratka, ima pet slogova, predikat i objekt i zauzima jedan stih. Treća i četvrta imaju samo po dva sloga i nisu prave rečenice, nego krnje. I svaka je polovica jednoga stiha. Dramatičnosti pridonosi i gradacija, koja se obično temelji na načelu trojnosti jer se po jačini nižu tri člana. Rijetko se pojavljuju poredana četiri člana, kao ovdje, gdje se počinje od najširega podatka, društveno najvažnijega: godine, a završava najužim, koji čovjeku daje i osobni identitet: dan. Umetanjem riječi *noć*, u inače uobičajen odnos podataka potrebnih u svakome nadnevku, osobito rođenja: dan, mjesec i godina, dramatičnost je još naglašenija, jer se time ulazi u osobit, osjećajan odnos prema podacima. Spominjanje noći daje i ton kitici – mračnost, tajanstvenost.

U prvoj je kitici lirski subjekt najosamljeniji čovjek na svijetu, toliko je sam da očito nije imao dovoljno dugo ne samo majku i oca, djeda i baku ili kakve druge bliske rođake, kuma, kumu, obiteljske prijatelje, nego ni susjeda, znanca ili bilo koga tko bi bio svjedok njegovu rođenju i djetinjstvu, koji bi bio svjedokom i djelatijem njegova života pa bi mu mogao reći što god o njegovu rođenju dok ne bude svjestan da to zapamti. Samoća i osamljenost svoj vrhunac dostiže u trenutcima kad se slavi zajedništvo, kad se dijeli radost, kad se daje od sebe – a nema se s kim slaviti, nema se komu radovati i nema se što davati.

Druga je kitica antiteza prvoj, u kojoj lirski subjekt odriče svako znanje o svojem danu rođenja. Siromašak iz pjesme shvaća da nije sam, nego da postoji netko s jedne strane sličan njemu jer se rodio kao odbačen čovjek za kojega nije bilo mjesta ni u jednoj ljudskoj nastambi, siromašak rođen u štali, a s druge strane netko tko se rodio za sve ljude, za svakoga pojedinca, što znači i njega, čiji su dan, odnosno noć, mjesec i godina rođenja najvažniji rođendan u cijeloj povijesti čovječanstva. Ljudi koji znaju svoj rođendan i mogu ga slaviti taj dan, na Božić, slave Isusov rođendan. Siromašak iz pjesme ne staje samo na izboru dana koji će smatrati svojim danom rođenja – očekivalo bi se da će sam sebi čestitati rođendan budući da je sam ili da će Isusu čestitati njegov rođendan, kao i drugi kojima je Isus važan. On pravi nešto neočekivano: obraća se Isusu, a sebi čestita njegov rođendan. Bira njegov rođendan kao svoj. Ovaj obrat vraća čitatelja početku i smislu pjesme: lirski je subjekt toliko siromašan da nema ničega osim onoga što je Božje, toliko je siromašan da može i smije sebi uzeti samo ono Božje, ono što Bog i daje siromašnima.

Stoga čitatelj može i ponovo započeti iščitavati pjesmu i upitati se nije li takvo siromaštvo duhovni put. Nije li takvo siromaštvo povratak djetinjstvu u čovjeku: put prema jednostavnosti, put prema izvoru? Nije li lirski subjekt onaj siromah iz prvoga blaženstva (usp. Mt 5,3)? Ne nalikuje li to siromaštvo izboru Franje Asiškoga i njegovoj sestri Siromaštini? Ne događa li se u ovoj pjesmi da su obradovani i siromah – koji ništa nema osim Isusa, i Isus – kojemu je siromah stigao i

s njime dijeli sve? Nešto slično jednom je rekao sam pjesnik Kišević: “Uza sva svoja djela Bog bi bio sâm da ljubav svoju s drugima ne dijeli.”

Međutim, pjesma krije i jedan problem, koji se očituje u svezremenskomu prezentu kojim je napisana, a koji pokazuje radnju koja se redovito ponavlja. Ovaj siromašak to čini i redovito ponavlja. Na Božić mu siromaštvo omogućuje da sudjeluje u Isusovu rođendanu i čestitkama, zbog siromaštva može na dan rođenja Božjega Sina sebe smatrati vrijednim i važnim, može slaviti svoje postojanje. No, to se događa samo na Božić, a što je u ostale dane? Je li tada siromah jer ne zna da su svi ostali dani u njegovu životu Isusovi, a ne njegovi? Ili je sretni siromah jer to zna, ili bar sluti?

4.2. “Barka na kraju”

Sonet *Barka na kraju* istarskoga pjesnika Danijela Načinovića²¹ pripada pjesmama koje, kao i Kiševićeva, govori siromah, stari ribar koji se obraća Bogu. On očito vjeruje u Boga i razgovor s Bogom nije mu stran. U svojem zajedničkom iskustvu, ujezgrenu u poslovice, Hrvati kažu: *Ko ne umije moliti, neka pođe na more.*

Barka na kraju

*Ako je još mista u Tvojemu portu
– čuj glas ča ga šaljen po Svetemu Marku
poglej ova rebra ča leže na kraju...
Zami, Gospodine, u raj ovu barku!*

*Ti po moru hodiš i znaš ča su vali;
teško je na kraju gnjilit na sabljunu
i trpiti na boku tu nagnjenu pilu,
prez lika za rane na drivenin kljunu.*

²¹ Daniel Načinović (Labin, 1952.) hrvatski je pjesnik, prozaik, esejist, novinar, prevoditelj i šansonjer.

*Ako bude mista – Bože moj na križu –
nigdi u kantunu na rajskom šufitu:
zami gore h sebi i 'vu staru mrižu...*

*Ko digneš i mrižu, parangal i osti,
poglej i 've kosti do nog od oltara:
Skrgaj u raj, Bože, starega ribara.*

Budući da stari ribar zna komu se obraća, što poznaje njegovu narav i njegov način, služi se svojim načinom govora. Na tome pre-poznavanju stvara se prostor koji molitvu (ona može biti uslišana ili neuslišana) pretvara u pogodbu, s velikim izgledima za uspjeh.

U prvom katrenu ribar se Bogu obraća prisno i prijateljski: *Ako je još mista u Tvojemu portu*, ali to je samo naizgled tako jer odmah dodaje formalniji ton – *čuj glas ča ga šaljen po Svetemu Marku*. Pojavljuje se ovdje prvi tračak fine duhovitosti jer nije uobičajeno da je glasnik, ovdje *sveti Marko*, veći i dostojniji od onoga tko ga šalje, a ovdje je to siromašni ribar. Ribar svoju poruku iznosi kako se dolikuje: *Zami (dijalekt. uzmi), Gospodine, u raj ovu barku!* i obraća se pravom riječju Bogu – *Gospodine*. Nije pritom nevažno da Gospodinov pogled svrće na *rebra*.

U drugom katrenu ribar se obraća Bogu kao onomu s kim je proživio mnogo zajedničkih dana i zajedničkih nevolja iz kojih su izišli. Obraća mu se kao svojemu drugu jer sve što mu govori može govoriti svaki ribar drugomu ribaru. Imaju zajedničko iskustvo s morem: *Ti po moru hodiš i znaš ča su vali*, ali samo naizgled. Ta rečenica za ovoga ribara i sve druge ribare ima samo preneseno značenje, a onaj kojemu se ribar obraća, zaista je hodao po moru (usp. Mt 14,24–31; Mk 6,45–51; Iv 6,18–20) i zaista zna što su vali jer im je mogao zapovjediti da se umire (usp. Lk 8,23–25; Mk 4,37–41), ribaru su to neupitne činjenice. Smatra da Bog zna kako je teško barci biti na *sabljunu* (dij. pijesak), jer dok na vodi još može plutati ili nekako ploviti, na suhu može samo trunuti.

Onaj kojemu se ribar obraća zna i *trpit na boku tu nagnjenu (dij. nagnutu) pilu, prez lika (dij. lijeka) za rane na drivenin (dij.*

drvenomu) *kljunu*. I *rebra* iz prethodne kitice te *driveni kljun* i *bok* iz ove – jedno su s *ranom prez lika*. U ovome su različite naznake simboličnoga i ikonografskoga: i *rebro* i *bok* onoga tko je visio na *drvju* (Iv 19,34) lijek su za ribareve rane.

Tek u trećoj kitici, uz ponavljanje svoje molbe u pogodbenomu obliku: *Ako bude mīsta*, ribar pokazuje s kim točno razgovara i komu se obraća: *Bože moj na križu*. Takvo obraćanje pokazuje gdje su Bog i ribar najbliži: ne na moru, ne u barci, ne u ribarenju, nego u patnji, na križu. Ribar i Bog supatnici su i zato ribar razumije Boga koji bi mu možda htio pomoći, ali možda ne će moći. Stoga će ovaj put umanjiti svoju molbu i učiniti ju lakše izvedivom prijedlozima rješenjâ koje nudi Bogu: *nigdi u kantunu (dij. kutu) na rajskom šufitu (dij. tavanu, potkrovlju)*. Međutim, istodobno molbu – opet kao u neznanju – proširuje pa uz *barku* dodaje i *mrižu*. Čita li se ova pjesma i s obzirom na duhovitu vedrinu *starega ribara*, čitatelju ne će promaći da ribar nebo, tj. *prijestolje Božje*, osim *porat (dij. luka) naziva* i *rajski šufit* kao mjesto za ribareve stvari koje on stavlja iznad zemlje, *podnožja Božjim nogama* (Mt 5, 34–35).

Četvrta kitica zapravo je vrhunac ribareva pregovaranja s Bogom, ali i njegova ufanja u Boga: on i ne sumnja da će Bog učiniti ono što ga moli jer podrazumijeva da je *barka* u raju, a *mriža* na putu prema barci, potrebno je tek napomenuti Bogu da ne zaboravi *parangal* i *osti*. To malo već neupotrebljivih stvari (*barka na sabljunu, mriža, parangal* i *osti*) sva je imovina *starega ribara*, sva je društvena i ekonomska vrijednost njegova života. Sve to društvu ne vrijedi ništa – a ribaru je to jedina svojina, to je ono što bijaše njegov poziv, onaj talenat (Mt 25,15) koji mu je dao Gospodin, s čim je ribar postupao najbolje što je mogao, i sada, kad je i sam u istome stanju kao ti predmeti, o njima se sa zahvalnošću brine, milosrdan je prema onima što su mu pomagali pa će i *zadobiti milosrde* (Mt 5,7). I ovdje je zanimljiv način ribareve molbe: kad već u raju bude sve što on ima, tada će Bog moći, kao usput, *skrgati u raj* i njega – *starega ribara*. Glagol *skrgati* u ribarskom žargonu znači 'prevrnuti uz pomoć poluge', tako ribari okreću ili podižu barke i manja plovila kad ih popravljaju ili rukuju s njima na suhu. Taj glagol otkriva dvoje o *staremu ribaru*: poniznost jer se

smatra tek barkom na suhu, dakle bespomoćnim i nekorisnim stvorenjem, i povjerenje u drugoga, u Boga, jer je bez drugoga, koji će joj pomoći, koji će ju *skrgati* – ona tek olupina, hrpa drveta za ogrjev.

Ovo pregovaranje ili pogađanje s Bogom podsjeća na nešto slično u prvoj biblijskoj knjizi dok je *Abraham još stajao pred Gospodinom* (Post 18,22) i s njim pregovarao o potrebnomu broju nevinih zbog kojih bi se Sodoma mogla spasiti. I koliko god Abraham umanjivao tu brojku, toliko je Gospodin prihvaćao; koliko god se Abraham smatrao nedostojnim razgovarati s Gospodinom i stalno zapitkivati, Gospodin je uvijek potvrdno odgovarao (usp. Post 18, 22–32).

Pjesnik tek u predzadnjemu stihu zadnje kitice pokazuje da je lirski subjekt stari ribar: *poglej i 've kosti*. Pokazuje i mjesto s kojega ribar i progovara i pregovara, pa i način: *do nog od oltara*. Stari ribar pred oltarom moli Boga, obraća mu se i s njim razgovara. Njegov ponizan i povjerljiv stav pokazuje ne samo neobičan iskaz vjere i pouzdanja u dobrotu Božju nego i zahvalnicu za život i ljubav ribarevu prema ovomu i onomu životu. Pjesma pokazuje i da se Boga može čuti i razumjeti kad on ne odgovara našim jezikom, ali čini svojim djelima po našim molitvama, kada izviri iz dubine duha koji je on udahnuo u čovjeka.

4.3. "Psalam o kruhu i vinu"

Svoj *Psalam o kruhu i vinu* Tomislav Durbešić²² napisao je 2001. godine.

Psalam o kruhu i vinu

Isuse dobri, Isuse mladi,

Isuse, dvostruko mladi od mene,

Uvijek zašutim na dan Tvoga rođenja,

I samo lutam pokraj oltara i mnoštva malih Betlehema

²² Tomislav Durbešić (Niš, 1928. – Pariz, 2001.) bio je hrvatski književnik, redatelj i profesor na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu.

*I tada bih neko djetešce, mjesto Tebe, pogladio po kosi.
Djetešce što prosi...
A danas, dva duga tisućljeća,
Od Tvog na tron križa ustoličenja,
I čuda uskrsnuća,
Vjerujem još samo u čuda, tajne i
Stvarna priviđenja...
I eto, htio bih da nas dvojica
Prošćemo ovim našim starim ulicama,
Kao dva Božja sina.
Ja star, a Ti, Isuse, mlad
O, kako mlad,
I sjednemo u neku kavanu.
I kao na misi gucnemo kap rumena vina...
A ja ću tad iz džepa izvući
Knjižicu jednu
Iz starih vremena
Znaš onu, Nikole Šopa,
I čitat ćemo potihno stihove
Poput gladi svježeg kruha
Stihove – Isus i moja sjena...
Isuse dobri, Isuse mladi,
Ti meni daruj mirnoću kraja,
A ja ću Tebi – Šopa...*

Treće tisućljeće, 2001.

Početak bi ove suvremene pjesme bio klasični *invocatio divina* da, uz stalni epitet Isusov – *dobri*, ne stoji tradicijski posve neobičan epitet za Isusa – *mladi*. Taj pridjev *mladi* koji se odnosi na Isusa postoji u slici kojom ga naviješta Zaharija, otac Ivana Krstitelja, kao *Mlado sunce s visine što će obasjati one što sjede u tmini i sjeni smrtnoj* (Lk 1,78). Kada je stvarao ovu pjesmu, pjesnik je bio star, sedamdesettrogodišnjak, kao što sam kaže: *Isuse, dvostruko mladi od mene*.

Pjesnik u šutnji luta *pokraj oltara i mnoštva malih Betlehema*, tražeći lik djetesca Isusa u licu bilo kojega drugoga djeteta. I pjesnički, tj. metaforički i teološki gledano (Lk 9,47–48), to je posve razumljivo, no pjesnik se – našavši djetesce koje bi pogladio (ne zna se miluje li ga doista, ili bi ga samo htio pomilovati jer izraz *tada bih pogladio* može značiti uobičajeno ponašanje ili htjenje) – više ne prisjeća božićne noći i njezine miline, nego zastaje pred činjenicom da je pogladio *Djetesce što prosit*: ni dva tisućljeća nakon rođenja Isusova, ni dva tisućljeća hoda čovječanstva s Isusom (koji je ljudima došao i kao Djetesce), svijet nije postao bolji, milosrdniji... Ovaj stih, međutim, krije i moguću dvosmislenost zbog: pjesnik bi djetesce *pogladio po kosi, mjesto Tebe*, umjesto da pogladi Isusa, ali možda to čini i on umjesto Isusa. To ga je djetesce sjetilo čovjeka Isusa, mladoga čovjeka kojega su zbog Kraljevstva koje je naviještao, odavano očekivana i navješćivana (Mk 1,15), Kraljevstva koje ne bijaše *od ovoga svijeta* (Iv 18,36) – teško mučili. Zato što bijaše uistinu *Kralj*, a nije htio biti *zakraljeni kralj*, postaviše ga *na tron križa ustoličenja*. Ova je sintagma oksimoronska i puna gorke ironije upućene ondašnjim ljudima, ali pjesnik ne šteti ni sebe ni svoje suvremenike i sugrađane. Zato ispovijeda *svoju* osobnu (ne)vjeru: *Vjerujem još samo u čuda, tajne i / Stvarna priviđenja*, priznajući da ne vjeruje stvarnu, opipljivu i poznatu svijetu u kojemu živi, svijetu koji živi kao da Isus nije rođen, nije mučen i nije uskrsnuo.

Pravi je Durbešićev poziv Isusu upućen u kondicionalu: *I eto, htio bih da nas dvojica / Prošećemo ovim našim starim ulicama*. Blag je, skroman, pun zdrave poniznosti i ljudske skromnosti. Ne podsjeća bez razloga na fine, samozatajne pozive *dragomu Isusu*, onako kako ih je slala *Šopova sjena*. I kao što je Isus u Šopovim pjesmama s pjesnikom hodao i vozio se zapregom, žalostio se i ljutio, čitao novine i zalazio u staje, tako ga Durbešić poziva da sjednu *u neku kavanu*. Ali kako ga poziva: *Kao dva Božja sina. / Ja star, a Ti, Isuse, mlad* izražavajući želju da: *kao na misi gucnemo kap rumena vina...!*

Možda prosječnu čitatelju taj poziv može biti neprihvatljiv, čak nedostojan ili uvrjedljiv ako nema iskustvo Šopova obraćanja Isusu i bivanja s njime. Naime, govoreći kako su

Šopove pjesme doživljavali njegovi suvremenici, Šimundža kaže: "Neupućeni su se čudili što to pjesnik radi. Nenaviknuti na sakralnu prisnost i pjesničku smionost, spontano su se pitali: je li to izazov, omalovažavanje ili puka manira? Zbunjivala ih je zemaljska razina pjesnikova razmišljanja i još više što pjesnik u nizu pjesama svog Prijatelja ne poziva samo smiono u goste, nego se s njim *al pari* ponaša, kroz njegovu antropološku dimenziju, kao s najobičnijim znancem; vodi ga po ulicama, provodi po prodavaonicama, zaustavlja u gostionicama, pruža mu novine, nudi skroman zalogaj, daje mu svoj ležaj i dovodi ga bez sustezanja u cirkuske i seoske staje; govori mu jednostavnošću i prisnošću svakodnevnoga govora o običnim ljudima i njihovim brigama, socijalnom stanju i dnevnim poteškoćama, o mučnom životu i ljudskoj oporosti bez uobičajenih religioznih pobuda."²³ Sve se to može očitati i u pjesnikovoj želji u pjesmi da sjednu u kavanu i tamo gucnu kap vina jer to pristojno moli ostarjeli čovjek mladoga. U toj se molbi ostarjeli pjesnik i poziva na svoju dob – očinsku u odnosu na mladića, a ta dob sasvim nedvosmisleno upućuje na četvrtu Božju zapovijed. Ta molba, u kojoj se drugi put utvrđuje tko je tko: *Ja star, a Ti, Isuse, mlad / O, kako mlad, obojena je i tonom Ujevićeve "Svakidašnje jadikovke": Kako je teško biti slab, / kako je teško biti sam, / i biti star, a biti mlad!*

Za razliku od Šopa kojemu je Isus *prijatelj*, što podrazumijeva i značenje: *kao brat*, iako Šop Isusa nikad ne naziva *bratom*, Durbešić je u pjesmi smioniji pa kaže: *htio bih da nas dvojica (...) Kao dva Božja sina*. Hrabrosti izraženoj u ovomu stihu, ponajprije zato što pjesnik sebe naziva *Božjim sinom* govoreći time da je zapravo *dijete Božje* ili *brat Isusov* – što uhu prosječna čitatelja može biti prikladnije, razumljivije i običnije, uporište su riječi Isusove: svaki je čovjek Isusov brat jer braća su Isusova *oni koji riječ Božju slušaju i vrše* (Lk 8,21). Isus je rekao svojim da su djeca njegova Oca: *Gledajte koliko nam je ljubav darovao Otac: djeca se Božja zovemo, i jesmo. A svijet nas ne poznaje zato što ne poznaje njega* (1 Iv 3, 1).

²³ D. Šimundža, *Bog u djelima hrvatskih pisaca, Vjera i nevjera u književnosti 20. stoljeća*, sv. 2, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., 340.

Sličan pjesnikov postupak možemo iščitati i u stihu: *I kao na misi gucnemo kap rumena vina...* Naime, na posljednjoj večeri Isus je s apostolima, svojim prijateljima dijelio čašu i pio *od roda trsova* (Mk 14,25; Mt 26,29) i ustanovio sakrament euharistije rekavši: *Pijte iz nje svi! Ovo je krv moja, krv Saveza koja se za mnoge proljeva na otpuštenje grijeha* (Mt 26,28). Nije li gutljaj vina na Posljednjoj večeri s Isusom podijelio svaki njegov prijatelj? Pjesnik tako govori Isusu jer nimalo ne sumnja u svoje prijateljstvo s njime i Isusov prijateljski stav prema svakomu čovjeku, tako i prema pjesniku samu.

U sljedećim pjesnikovim rečenicama zablistat će njegova skromnost: pjesnik će Isusu čitati Šopove stihove – *Knjižicu jednu / Iz starih vremena*. Ne će mu čitati vlastite stihove, ne će mu pokazivati koliko ga hvali ili voli svojim stihovima... Ne, jer je istinski umjetnik i ponizan, svjestan da je primio dar, da ga nije ni zaslužio ni stekao, on će u divljenju prema svemu lijepu i dobru prepoznavati i lijepo i dobro, i zbog toga će Isusu čitati velikoga pjesnika – skromnoga Nikolu Šopa! Siguran da ga Isus dobro poznaje, prijateljski ga na to podsjeća: *Znaš onu, Nikole Šopa*, navodi joj i naslov: *Isus i moja sjena*. O Šopu je godinu dana nakon izlaska te zbirke (1934.) Ivo Kozarčanin zapisao: “Nevidljiv je i neprispodobivo se malo zna o njemu, u omjeru prema njegovoj velikoj vrijednosti koja više za njega...”²⁴ Da Durbešić razumije Šopa, da su ga njegovi stihovi približili Isusu svjedoči svojom, sinestezijom izrečenom, kvalifikacijom Šopovih pjesama: *stihove / Poput gladi suježeg kruha*. Isus je *kruh* kojega je pjesnik gladan, *suježi kruh* – onaj koji svojim mirisom istodobno zove, hrani i oplemenjuje.

Pjesnik ovu pjesmu nije datirao godinom u kojoj je nastala, nego tisućljećem, tj. početnom godinom tisućljeća. To je datiranje posve prikladno jer je riječ o *kruhu i vinu* kojima se podrazumijeva Isus čije je rođenje postalo znakom i razmeđem među tisućljećima i vjekovima. Ipak, temeljna je u ovoj pjesmi pjesnikova čežnja za Isusom, ona progovara o potrebi čovjeka koji – tri tisuće godina od Isusova *na tron križa ustoličenja* – traži toga istoga Isusa, i od njega očekuje isto ono što su očekivali i

²⁴ I. Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987., 328.

njegovi suvremenici, ali i svi oni *pravedni i bogobožni*, koji su ga u dugoj povijesti iščekivali kao *Utjehu Izraelovu, Pomazanika Gospodnjega* (Lk 2,25). O onome koga su iščekivali i *brjegovi vječni* (Post 49,26) pjevali su u psalmima, stoljećima prije Isusova rođenja, pa je i Durbešić svoju želju mogao nazvati psalmom i umjesto imena Isusova, poput drevnih psalmista, navesti slike ili simbole koji će ga nedvosmisleno označiti.

Vjerojatno Durbešić nije znao da će umrijeti iste godine u kojoj je napisao ovu pjesmu, kako kaže njegov prijatelj i kolega, pjesnik Ante Stamać: "Prenaglo, u Parizu, neočekivano, usred ljetne žege i vreve, neprimjetno, poput dokona šetača koji se gubi u ravnodušnu mnoštvu, zamakao je u hlad beskonačne palače vječnog bitka."²⁵ Ponavljajući svoje početno obraćanje Isusu: *Isuse dobri, Isuse mladi*, pjesnik zapravo naglašava svoju podmaklu dob.²⁶ Nudeći Isusu za dar Šopovu knjigu *Isus i moja sjena*, pjesnik za uzdarje moli *Ti meni daruj mirnoću kraja*. Zapravo, pjesnik posve jasno nudi samo *Šopa* jer sebe smatra *sjenom* pa nema potrebe ponavljati ni zadnju riječ u naslovu zbirke, kao ni prvu riječ – Isus – jer s njim, s prvom Riječju, i razgovara. Mirnoća kojom to traži, povjerenje koje ima u Isusa, u smisao njegova rođenja, njegova života, smrti i uskrsnuća neodoljivo podsjeća na mudrost onih koji su upoznali Božju ljubav i ne odvajaju se od nje pa mogu mirno reći: *Sad otpuštaš slugu svojega, Gospodaru, po riječi svojoj, u miru! Ta vidješe oči moje spasenje tvoje, koje si pripravio pred licem svih naroda* (Lk 2, 29–31).

²⁵ A. Stamać, Sjećanje Ante Stamaća, Tomislav Durbešić: *Osamljenik duše, vedri promatrač*, Vijenac, broj 196, 6. rujna 2001.

²⁶ Ona možda nije bila toliko vidljiva u broju godina koliko u tragu koje su ostavile na njegovoj duši, toj duši koja je svega deset godina prije (1991., početkom agresije na Hrvatsku, u njegovoj šezdeset i trećoj godini) poručivala: "Svijete, ljudi, djeco ove prastare planete, stat ću na trg neki, sam, umjesto mog nevinog puka, stat ću da mi se kuršumima sudi što nisam nizašto kriv." N. Fabrio, Oproštajni govor Nedjeljka Fabrija na komemoraciji u HNK-u: *Jedan po jedan, odhodu*, Vjesnik, 22. kolovoza 2001.

5. BOŽJA LJUBAV

Božja se ljubav u čovjeku najbolje očituje kad ju on prima. To zna pokazati Šop, čiju će se jednu pjesmu iz zbirke *Isus i moja sjena* raščlaniti u ovomu poglavlju. U toj je zbirci pjesnik posve svjestan Isusova bogočovještva: svojom mu uslužnošću, obazrivošću i dubokim poštovanjem i povjerenjem, vjerom podjednako neupitnom koliko i poniznom to i pokazuje. Međutim, pjesnik se Isusu obraća neposredno, prisno: on Isusa poziva u svoj dom, šeće se s njime ulicama, uvodi ga u gostionice i prodavaonice, nudi mu novine i jelo, razgovara s njim na običan način o običnim temama i običnim ljudima. Raduje se blizini Isusovoj kao blizini najdražega gosta, prijatelja, brata. On posve razumije blagost i dobrotu Isusovu, posve mu je jasno da i njega Isus prepoznaje i razumije do srži, stoga ga je pred njim neopterećen i slobodan jer zna da je voljen.

Pišući o Šopovu pjesništvu, Šimundža kaže: "Ima, naime, nešto blisko, nostalgično, da ne kažemo sveto, u njegovoj jednostavnosti i 'naivi' – mi bismo rekli prostodušnosti – što tiho zrači i na različitim razinama očituje sakralnu zbilju. Teško je izreći njezinu zlatnu nit, ali ako ju naznačimo kao prirodan doživljaj Božje ljubavi i dobrote, ne će nam smetati nego pomoći da je u izvornoj širini i autentičnosti Šopove poezije doživimo kao glas božanske nazočnosti i pjesnikovih religioznih nadahnuća."²⁷

5.1. "San magaradi"

Pjesma *San magaradi* Nikole Šopa objavljena je 1934. godine u zbirci *Isus i moja sjena*.

San magaradi

*Isuse, u ovom kasnom času sad
u sve staje ćemo ući.*

²⁷ D. Šimundža, *Bog u djelima hrvatskih pisaca, Vjera i nevjera u književnosti 20. stoljeća*, sv. 2, 316.

*Od nježnosti ti ćeš svu magarad
blago za uho povući.*

*I kada odeš, u doba to gluho,
među njima će riječi da kruže:
Tko je taj koga si za uho
držao najduže?*

*I svaki će usnuti opet,
sa najljepšim snom u duši:
da tvoja meka ruka još miluje
baš njegove uši.*

Iako magare ima svoju biblijski simboliku (Samuel odlazi u potragu za izgubljenim magaricama, Bileama magarica upozorava na anđela Gospodnjega, Josip odvođi na magarcu Isusa i Mariju u Egipat, Krist ulazi u Jeruzalem na magarcu), ona u ovoj pjesmi nije u prvomu planu jer ovdje i nije riječ o magarcu ili magarici, o magarcima ili magaricama, riječ je o *magaradi*. Zbirne imenice nemaju obilježja ni jednine ni množine, one su rezultat svojevrsne neutralizacije: po obliku – jednina, značenjem – množina. Dakle, riječju *magarad* obuhvaćeni su svi magarci i sve magarice i sva njihova mladunčad. Znajući pomnost kojom je Šop birao riječi i pomnost s kojom se odnosio prema njihovim suznačjima, čini se da je namjerice htio ovom riječju izbjeći pojmove na koje upućuje riječ *magarac* u prenesenom značenju: bena, glupan, budala, kao i frazemi vezani s pojmom *magarac* koji uvijek upućuju na osobu manje vrijednosti – prema drugotnim značenjima te riječi: crkni magarče dok trava naraste, razumije se kao *magarac* u kantar, s konja na *magarca*, tvrdoglav kao *magarac*.

U mnogim je Šopovim pjesmama čas znak posebnoga usredotočenja na značaj zbivanja, na svijest o prisutnosti Božjoj koja u spomenutom času sobom govori pjesniku i čitatelju: ...*u doba časa srenog...* (“Molitva da svi imaju posla”), ...*u nekom času svetom...* (“Molitva za svetost bogatih”), ...*u ovaj čas duša mi je bijela...* (“Molitva za njeno tijelo”), *Čime ću moći da te tješim u tom času...* (“Isus čita novine”), ...*u dubokim časovima*

snenim... ("Kasni posjet"), *Znam sveti čas...* ("Sveti preobražaj"). U ovoj pjesmi pjesnik Isusu govori da će njih dvojica *u ovom kasnom času* ući u sve staje. Kad bi se među nastambama potrebnim ljudima birali najmanje dostojne, staja bi svakako bila među takvima, no čini se da Šop staju ne smatra mjestom nedostojnim za Boga. Nije tomu samo razlog što je Isus *kao novorođenče ležao u jaslama* (Lk 2,12), razlogom je magarad u staji, pjesnik zna da Isus ljubi sva stvorenja (Mudr 11, 24), osobito je blizak malenima i poniznima. Frazemom *povući za uši* izriče se prijekor, upozorenje te vrsta kazne kojom su se kažnjavala djeca ili se demonstrirala moć onoga koji povlači za uho. Šopov Isus ne kažnjava, on povlači za uho, doslovno, *od nježnosti*. Povuču će za uho baš svakoga kako bi baš svakomu od toga neznana broja iskaže nježnost, ljubav, naklonost. Za Isusa nema nepoznatih imenom ili brojem, za njega je svatko jedinstven, jedan i poseban.

U kasni je sat Isus ušao u staju, a otići će u još kasniji – *u doba gluho*, to je doba kad svi spavaju, kad pijetli ne pjevaju, kad su i ljudi i priroda u dubokome snu. Ali magarad, tj. nitko od njih ne može spavati: taknuti su ljubavlju, svi su voljeni – Isus ih podjednako voli. Pitat će *koga je za uho držao najduže* ne zato što bi to pokazivalo da je tko od njih bio najbolji ili najveći, nego da iznova doživljavaju te trenutke i u njima uživaju.

Zadnja kitica izrečena je slikom Šopove istinske vjere u dobrotu, blagost i neizmjernu ljubav Sina Čovječjega darovanu baš svakomu, a ljudi ju u svojoj sposobnosti primanja doživljavaju kao najveću ljubav baš prema sebi. U toj je kitici red riječi najmanje stilski opterećen, blizak je neobilježenu svakodnevnom govoru.

5.2. Kad netko moli savršenu molitvu

Prepoznatljivo obilježje znanstvenoga i umjetničkoga rada Željke Čorak²⁸ književni su kritičari nazvali *umijećem pamćenja*. Ta se sintagma lako može prepoznati i u ovoj njezinoj pjesmi koja nema posebnoga naslova pa je nazvana po prvomu stihu.

*Kad netko moli savršenu molitvu
"Učini srce moje po srcu svome"
Misli da moli za srce ponizno
Puno topline i dobrote
Okruženo baroknim plamićima
Ne imajući toliko na umu ono poglavlje na križu
A pogotovo ne misleći
Da je u to srce uračunat
Sav mrak ovoga svijeta
I svaki povod te molitve
Pa je prema tome riječ
O savršenoj tautologiji
Jer je to srce već učinjeno
Po svim našim srcima*

Uspavanke i molitve zacijelo pripadaju među one tekstove koji se najduže pamte u svojoj cjelovitosti jer su i najranije zapamćeni, tj. od (ranoga) djetinjstva. Pjesnikinjina *savršena molitva* odnosi se na pobožnost prema Srcu Isusovu. Ta je njezina savršena molitva jedna jedina rečenica, tek jedan jedini zaziv ili molba: *Učini srce moje po srcu svome*. Razmišljajući o sadržaju ove rečenice koja dolazi kao molitveni odgovor na prethodni zaziv kojim završavaju litanije Srcu Isusovu: *Isuse, blaga i ponizna srca*,²⁹ pjesnikinja ili moliteljica slijedit će svoje asocijacije, raščlanjivati njihove izvore, promatrati njihova značenja i suznačja. Stoga je rečenica *Učini srce moje po srcu*

²⁸ Željka Čorak (Zagreb, 1943.) povjesničarka je umjetnosti, likovna kritičarka, prevoditeljica i književnica, dobitnica domaćih i inozemnih nagrada i priznanja.

²⁹ J. Sukner, *Isuse, ja se uzdam u te – molitvenik*, Sion, Zagreb, 2008., 113.

svome – istodobno motiv, tema i poanta pjesme. I oblik je ove pjesme, oslobođen od prepoznatljiva ritmičkoga obrasca, stiha, sroka ili kakva drugoga poetskoga zahvata, svojevrsni asocijativni i meditativni niz koji se u toj svojoj slobodi oslobodio i interpunkcije, zadržavši samo navodnike kao – u ovome slučaju – pojačani znak ključnoga mjesta.

Prva je asocijacija molitvena: *srce ponizno / Puno topline i dobrote* jer u njoj lako iščitavamo litanjske zazive Srcu Isusovu: dobrote i ljubavi puno, žarko ognjište puno ljubavi itd. Druga je asocijacija likovna: *Okruženo baroknim plamićima*, zapravo tu je riječ o uobičajenom ikonografskom prikazu koji se javlja u likovnoj umjetnosti već od 16. st. kao oznaka ljubavi Isusova srca prema grješnicima. I sveta Margareta Marija Alacoque vidjet će, 1673. g., u svojoj viziji slično srce i nacrtati ga: Isusovo srce s tri čavla, s trnovom krunom, plamenom i križem te natpisom *Charitas*.³⁰ Taj će se motiv pojavljivati kao samostalni simbol ili kao istaknuti motiv na Isusovim prsima, i to od druge četvrtine 18. stoljeća.

Plamići i toplina usmjeruju misli prema asocijacijama koje sami sobom izazivaju, i mogu ih na tome zaustaviti, no toga se pjesnikinja pomalo boji jer bi time – onima koji mole – s uma moglo otići *ono poglavlje na križu*. Križ je u njezinim stihovima više mučilo, sprava za mučenje, znak poniženja i sramote negoli znak spasenja ili simbol kršćanstva. Križ je mjesto oko kojega je *sav mrak ovoga svijeta*, njega je najprije na se primio i s mukom nosio onaj čije je srce *ponizno, puno topline i dobrote*, na taj je križ čavlima pribijen, na njemu žedu i bolima mučen i, na koncu, na križu je to srce i probodeno vojnikovim kopljem. *Mrak* koji je *u to srce uračunat* još odzvanja iz litanjskih zaziva: Srce Isusovo – nasićeno pogrdama, satrvano zbog opaćina naših, do smrti poslušno, kopljem probodeno...³¹ Taj *mrak ovoga svijeta* svakako je i zbog grijeha, a oni koji su svjesni počinjenih grijeha – mole: mole za oprost, mole da grijehe ne ponavljaju, mole da u njih opet ne upadnu... Svaki je grijeh povod toj molitvi u kojoj se zaziva Srce Isusovo jer ljudski

³⁰ R. Ivanišević, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnoga kršćanstva i uvod u ikonologiju*, 543.

³¹ Usp. J. Sukner, *Isuse, ja se uzdam u te – molitvenik*, 113.

griješni izviru iz ljudskih srdaca jer *podmuklije od svega je srce. Jedva popravljivo, tko da ga pronikne?* (Jr 17,9).

Navodeći da je povod takvoj molitvi riječ o *savršenoj tautologiji*, pjesnikinja se i sama igra značenjem riječi tautologija pridajući joj pridjev *savršena*. Tautologija je u književnosti figura u kojoj se nižu riječi istoga značenja, odnosno kad se isto istim objašnjava ili označava, baš kao što je tautologija u logici sud u kojemu je subjekt jednak predikatu odnosno definicija koja u drugome obliku kazuje ono što je prije rečeno. Tautologija i nije tautologija ako nije savršena, tj. ako nije nedvosmisleno tautologija. Ipak, spomen tautologije ima i te kako smisla jer Isus je na križu – probodenim srcem Bogočovjeka – otkupio ljudske grijehe kojim je izvor srce čovjekovo. I Isus je poučavao: *Doista, gdje vam je blago, ondje će vam i srce biti* (Lk 12,34).

Kakvo je ljudsko srce, rečeno je na mnogo mjesta u Starome zavjetu, ovdje će se spomenuti tek neka njegova svojstva: bezumničko, blaženo, bolesno, cijelo, čisto, darežljivo, gnjevno, hrabro, iskreno, iznemoglo, drhtavo, klonulo, koje smišlja grješne misli, mudro, mirno, nepokorno, nevjerničko, novo, obamrlo, obijesno, odano, okorjelo, omekšalo, opako, otvrdnuto, ponizno, poniženo, posvećeno, potreseno, pravedno, prijeverno, privrženo, prkosno, pronicavo, puno, radosno, raskajano, rastuženo, razborito, razigrano, razumno, slabo, slično životinjskom, snažno, strašljivo, tužno, ukrućeno, upravljeno prema Gospodu, usaljeno, utvrđeno zrelim promišljanjem, uzdrhtalo, velikodušno, veselo, zaplašeno, zavodljivo, zgrčeno, zlovoljno, živo...

A Isusovo je srce *već učinjeno / Po svim našim srcima* i po njemu su svi griješni ljudskih srdaca otkupljeni. I više od toga: ako čovjeka srce ne osuđuje, *on može zaufano k Bogu* (1 Iv 3, 21), a ono što je Bog *pripravio onima koji ga ljube u srce čovječje još ne uđe* (1 Kor 2, 9). Ne čudi stoga što i pjesnikinju, poznavateljicu umjetnosti – napose likovne, srce asocira na *plamčičke* koji joj u sjećanje mogu dozvati davno pitanje u kojemu bijaše i odgovor: *Nije li gorjelo srce u nama dok nam je putem govorio, dok nam je otkrivao Pisma?* (Lk 24,32).

ZAKLJUČAK

U ovomu se radu pokušalo pokazati kako pjesme izravno ili neizravno mogu ne samo upućivati na duhovnu stvarnost ili ju čak predstavljati. Religiozna poezija tumači svijet ljudskim ustima, ali Božjim očima. Možda se svijet i univerzum najbolje zrcali u jeziku jer je jezik sredstvo s pomoću kojega se ljušte slojevi značenja u vremenima i prostorima dolazeći tako k Istini. Primajući pjesme, slušanjem ili čitanjem, čovjek s njima ulazi u dijalog ili ga one na dijalog pozivaju. U pjesmama primatelj može pročitati i način kako su umjetnički stvarane (ne i okolnosti), ali i doživjeti duboko vjersko iskustvo (koje u samih autora nije moralo biti nužno vjersko). Žrtva, skromnost i predanost povezuju čovjeka i Boga u život i smrt koji imaju smisao što ga samo vjerski svjetonazor može pokazati.

Coming closer to God revealing the language of poetry

Summary

In this work the authors analyze eleven selected Croatian poems in order to find in them the messages very close, sometimes identical, to evangelical messages. Not all the poems are directly religious. Thematically they are divided into five groups (language, search for God, God in nature, God in society, God's love). They have been selected by the aesthetic principle. In some of them the authors describe in more detail some linguistic and literary features that poets use in shaping their works of art, and also to show what it is that makes poetry, as a unique art form, so beautiful.

LITERATURA

- Alighieri, D., *Božanstvena komedija i druga djela*, Školska knjiga, Zagreb, 1996.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1983.

- Fabrio, N., Oproštajni govor Nedjeljka Fabrija na komemoraciji u HNK-u: *Jedan po jedan, odhodu*, u: Vjesnik, 22. kolovoza 2001.
- Frangeš, I., *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987.
- Funčić, D., *Sonet: od ishodišta prema oksimoronskoj preobrazbi*, Fluminensia 13 (2001) br. 1-2, str. 105-118.
- Ivan Pavao II., *Pismo Ivana Pavla II. umjetnicima*, Vijenac br. 290, 14. travnja 2005. <http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac290.nsf/AllWebDocs/papaumj>.
- Ivanišević, R., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnoga kršćanstva i uvod u ikonologiju*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990.
- Jelaska, Z., *Nastanak osobnoga jezičnoga identiteta*, Lađa 2/4 (2009), 9-20. Jurica, N. – Petrač, B., *U sjeni transcendencije – antologija hrvatskoga duhovnog pjesništva od Matoša do danas*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1987.
- Kilmer, J., *Stabla i druge pjesme*, Zagreb, 1914.
- Nazor, V., *Sveti lug – Od svanuća dan do u kasni čas*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1975.
- Nazor, V., *Andeo u zvoniku*, Sabrana djela XIX, Mladost – Zora Nakladni zavod MH, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1977.
- Rebić, A., *Opći religijski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2002.
- Slavić, D., *Peljar za tumače*, Profil, Zagreb, 2011.
- Stamać, A., Sjećanje Ante Stamaća, Tomislav Durbešić: *Osamljenik duše, vedri promatrač*, Vijenac, broj 196, 6. rujna 2001.
- Sukner, J., *Isuse, ja se uzdam u te – molitvenik*, Sion, Zagreb, 2008.
- Šonje, J. – Nakić, A., *Rječnik hrvatskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 2000.
- Šimundža, D., *Bog u djelima hrvatskih pisaca, Vjera i nevjera u književnosti 20. stoljeća*, sv. 1, Matica hrvatska, Zagreb, 2004.
- Šimundža, D., *Bog u djelima hrvatskih pisaca, Vjera i nevjera u književnosti 20. stoljeća*, sv. 2, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.
- Vojnović, T., *Serafsko cvijeće* (IV. preuređeno izd.), Zagreb, 2003.