

BALADESKNE PJESME VLADIMIRA VIDRIĆA

Dunja Fališevac

I.

Vidrićeva je lirika bila predmetom brojnih studija od vremena pojavljivanja njegove zbirke (Zagreb, 1907) pa do naših dana te su s raznih aspekata i pozicija raznorodnih književnokritičkih pristupa opisivane i analizirane brojne karakteristike i uočeni mnogi aspekti njegove lirike. O Vidriću su na početku dvadesetoga stoljeća pisali relevantno M. Marjanović, A. G. Matoš, J. Dučić, D. Mitrinović, N. Polić, A. B. Šimić i brojni drugi. Nakon prvih analiza i prosudbi, nerijetko kontradiktornih, Vidrić je zaposjeo mjesto klasičnog lirika moderne u Barčevoj monografiji iz godine 1940,¹ a zatim u Škrebovim² i Frangešovim³ interpretacijama pojedinih pjesama iz šezdesetih i sedamdestih godina 20. stoljeća. Među brojnim drugim studijama, slijedile su analize koje su težile osvijetliti pojedini aspekt Vidrićeva stvaralaštva, primjerice Peićeva analiza odnosa Vidrićeve lirike prema slikarstvu,⁴ studija Poljaka Juliana Korhausera o Vidriću kao političkom pjesniku i pjesniku ugođaja kao i studija istog autora o mitološkim elementima u Vidrićevoj poeziji.⁵ C. Milanju ponajviše su zaokupljali poetički programi Vidrićeve lirike, odnosno određivanje pripadnosti njegovih pjesmama pojedinim stilskeperiodizacijskim formacijama.⁶ Z. Kravar relevantnom je analizom »Notturna« istaknuo baladesknu strukturu nekih Vidrićevih pjesama i opisao njihove tematske svjetove.⁷ Studije J. Užarevića posebnu su pozornost posvetile kompo-

mentama vizualnosti u Vidrića⁸ ili pak tematskim svjetovima Vidrićeve lirike.⁹ Posebnu pažnju posvetio je Vidriću P. Pavličić interpretacijom pjesme »Sjene«.¹⁰ I na kraju, u najnovije je doba Z. Kravar analizirao tematske svjetove Vidrićeve lirike i odredio njihovo značenje i smisao u kontekstu doba moderne.¹¹

Navedene studije i analize, a i brojne druge, isticale su neka dominantna obilježja Vidrićeve lirike, primjerice impersonalnost, distanciranost, suzdržanost lirskog subjekta i navedene elemente tumačili bilo u biografskom ključu, bilo Vidrićevim oslonom na poetičke prakse simbolizma i parnasovske lirike. Naglašena vizualnost nekih pjesama sagledavana je s pozicija poetike impresionizma i secesionizma. Tematiziranje mitoloških i pseudopovijesnih svjetova u Vidrićevoj lirici navodilo je povjesničare književnosti na zaključke o modernističkim svjetonazorima eksponiranim u njegovoj zbirci. Bilo da se analizirala pojedina Vidrićeva pjesma (Barac, Škreb, Frangeš, Kravar, Pavličić), bilo zbirka kao cjelina (Lunaček, Barac, Frangeš, Milanja, Užarević) — uvijek se isticala osebnost i specifičnost Vidrićeve poetike ili na razini tematike, stila, kompozicije, statusa lirskog subjekta, ili na razini generičke tipike.

Oslanjajući se na Kravarove analize i opise Vidrićevih baladesknih pjesama i smatrajući da se iz Vidrićeve zbirke može izdvojiti određeni broj narativno strukturiranih pjesama u tradiciji balade, pozabavit ću se opisom toga dijela korpusa s formalnog aspekta. Opis i analiza baladesknih pjesama mogla bi doprinijeti nekim spoznajama o strukturi Vidrićevih pjesama, o generičkim tradicijama na koje se oslanjao, a zatim i nekim zaključcima o autorovoj poetici kao i određenju autorovih svjetonazorskih koncepcija u kontekstu epohe moderne.

II.

Iako je u kritičkim prosudbama i interpretacijama Vidrićeve lirske zbirke kadikad isticano da se niz njegovih pjesama temelji na narativnoj osnovi, da su neke pjesme anegdotalnog karaktera, da je u njima ocrtana neka kraća priča, osim u Kravarovoj interpretaciji »Notturna« kao i u njegovim najnovijim analizama

lirike u doba moderne,¹² nikada se nije isticalo da je riječ o pjesmama koje s aspekta generičke tipike imaju baladeskna obilježja. Neke Vidrićeve pjesme, naime, posjeduju obilježja balade u onom smislu kako je tu književnu vrstu okarakterizirao J. W. Goethe ustvrdivši: »Balada ima nešto misteriozno, a pritom nije mistična; ova posljednja osobina neke pjesme leži u građi, ona prva leži u obradi. Tajanstvenost balade proizlazi iz načina izlaganja. Pjesnik se, naime, u svoj jezgrovit predmet, njegove figure, njihove čine zadubljuje toliko da ne zna kako da ih prikaže. Stoga se koristi svim trima temeljnim vrstama pjesništva kako bi opjevao svoj predmet.«¹³

I po modernijim definicijama umjetničke balade i određenju njezina mjesta u sistemu epsko-lirskog pjesništva, po opisima balade u genološkom smislu preciznijima od Goetheova određenja tog oblika, Vidrićeve pjesme s narativnom osnovom mogu se svrstati u baladeskne pjesme. Ti noviji opisi umjetničku baladu određuju kao osobitu vrstu epskog pjesništva, kao kratku epsku formu koja istodobno sadrži i lirski moment, pri čemu je lirski moment podređen epskom ili su oba elementa u ravnoteži. Ako je, međutim, epski moment podređen lirskom, nije više riječ o baladi, nego o lirskoj pjesmi s epskim ili baladesknim crtama — ističu ta novija određenja baladnog pjesništva. Jednom riječju, gledane u dijakronijskoj perspektivi, balade su epsko-lirske kratke forme koje pripadaju specifičnom obliku fikcionalnog pjesništva, imaju manje ili više razvijenu narativnu osnovicu i specifično eksponiran lirski subjekt koji svoj glas najčešće predaje pripovjedaču-kazivaču pjesme.

Odnos lirskog i epskog u pojedinim je književnim razdobljima varirao: u starijim razdobljima lirski je element ili podređen epskom ili su oba elementa u ravnoteži, a u novijim razdobljima književnosti od romantike naovamo u baladnom se pjesništvu lirsko kadikad snažno nameće epskom. Stoga se danas obično drži da se lirsko-epski fikcionalni oblici mogu podijeliti u prave baladne pjesme i u baladeskne pjesme u kojima je lirska komponenta dominantna.¹⁴

Omjerimo li i podvrgnemo li Vidrićeve pjesme navedenoj klasifikaciji, uočiti ćemo da određeni broj pjesama u zbirci ima narativnu, epsko-fikcionalnu osnovu, da se u njima javljaju i epski i lirski segmenti, da *lirsko ja* u njima svoj glas najčešće ustupa mjesto pripovjedaču-kazivaču pjesme ili je to *lirsko ja* na specifičan način stilizirano i kostimirano. Isto tako uočiti ćemo da u toj grupi epsko-narativnih pjesama postoje dva tipa baladesknih pjesama: prvu skupinu čine pjesme u kojima

postoji relativno čvrsta, konzistentna narativna osnova, koja je u ravnoteži s lirskim elementima pjesme; u tu se grupu mogu uvrstiti sljedeće pjesme: »Elije Glauko«, »Na Nilu«, »Scherzo«, »Pomona«, »Coena«, »Mentor i pjesnik«, »Ex Pannonia«, »Romanca«, »Gonzaga« i »Jezuiti«, »Bosket« i »Narodna«.

U drugu grupu pjesama, u kojima je epska komponenta samo naznačena i podređena lirskim crtama, dakle u skupinu lirskih pjesama s većim ili manjim brojem baladesknh obilježja, mogu se uvrstiti ove Vidrićeve pjesme: »Dva levita«, »Pompejanska sličica«, »Silen«, »Jutro«, »Perun«, »Notturmo«, »Grijeh«, »Ambrozijska noć« i »Adieu«. Pa iako diobena granica između prve i druge grupe pjesama nije neupitna, ipak se za pjesme ove druge grupe može reći da su u njima narativno-baladeskne crte samo naznačene i podređene razvijenijim lirsko-opisno perspektuiranim segmentima. Stoga se, načelno, može reći da su u ovoj drugoj vrsti pjesama narativne komponente gotovo rudimentarne, a da prevladavaju lirsko-opisni elementi kojima je primarna funkcija evociranje određena ugođaja. Generički gledano, u tim se pjesmama kratka lirski balada približava obliku *Lieda*; u tim pjesmama pojedini motivi imaju simboličnu funkciju — kao i u njemačkoj lirskoj baladi¹⁵ — te jedan motiv-simbol postaje dominantnim i ima odlučujuću ulogu za kompoziciju cijele pjesme. Takvu simboličnu ulogu, primjerice u pjesmi »Dva levita«, ima motiv divne blijede žene, u pjesmi »Pompejanska sličica« — motiv satira, u pjesmi »Silen« motivi-simboli bahantke i Silena, u pjesmi »Jutro« motiv Pana i Nimfe, u pjesmi »Notturmo« motiv maga i krasne žene.

Kako je balada epska vrsta, pripada ona fikcionalnom pjesništvu. I u Vidrićevim se baladesknim pjesmama, kao i u svakoj baladi, javljaju fikcionalni likovi kojima se oblikuje i gradi jedan fiktivan svijet. Vidrićeve baladne pjesme pripovijedaju ili izvješćuju o događajima izdaleka, ili pak određeni događaji kroz monologe ili dijaloge oblikuju pozadinu balade. Nekad je u tim pjesmama riječ o prikazivanju jedne osobe, ponekad o prepričavanju jedne situacije, kroz dijalog ili monolog, ali uvijek tako da je prepričavanje povezano s epskim crtama koje nisu i ne mogu biti lirski izražajne crte. Za baladu karakteristično scensko prikazivanje događaja, iskazano monološkim ili dijaloškim načinima izlaganja, često obilježuje i Vidrićeve baladeskne pjesme (»Pomona«, »Scherzo« »Elije Glauko« i druge).

Kao i u baladama najpoznatijih njemačkih predromantičara, romantičara i modernijih pjesnika, i u Vidrićevim se baladama lirski elementi — elementi koji prizivaju i podcrtavaju specifičan ugođaj — ostvaruju zvukovnim i ritmičkim

sredstvima, lirskim zazivima, ponavljanjima, afektivno nabijenim atributima, uporabom »simbola-ugodaža« i slično.

I u Vidrićevim se baladesknim pjesmama, kao i u svakoj baladi, u pravilu izvješćuje u trećem licu; ako se rabi ja-forma, kao u monološkoj ili pak u baladimaski, riječ je nedvojbeno o fiktivnim likovima i osobama.¹⁶ Takve su, kostimirane, maskirane baladne pjesme, balade-uloge ove pjesme u Vidrića: »Ex Pannonia«, »Narodna«, »Bosket«, i pjesma »Sanjao sam«.¹⁷

Prema modernijim definicijama balade, jedan je od uvjeta baladesknog pjesništva da povijesne osobe koje nastupaju u baladi moraju, kao i u drugim epskim vrstama, biti oblikovane kao fiktivne osobe.¹⁸ U Vidrićevu baladesknom stvaralaštvu taj uvjet se nije morao ostvariti naprosto stoga jer on sadržaje i svjetove svojih narativnih pjesama gradi na takvim temama koje same po sebi posjeduju visoki stupanj fikcionalnosti, te su oblikovane na način koji ni jednom svojom gestom ili postupkom ne pretendira na vjerodostojnost isripovijedanog. I Vidrićeva lirika, posebice baladesknog karaktera, naime, kao i svekolika lirika moderne, zazire od mimetičkog, realističkog oblikovanja stvarnosti, »(...) pokazujući prema njoj programatsku nenaklonost ili joj se suprotstavlja konstrukcijom umjetnih pjesničkih svjetova. Premda se ti svjetovi jedni od drugih razlikuju (neki se oslanjaju na kulturnopovijesno pamćenje, drugi na utopijska predviđanja, neki su ovostrani, neki transcendentni), njihov 'umjetni' karakter, tj. njihovo nepodudaranje s realističkim poimanjem stvarnosti i iracionalne pretpostavke svojstvene njihovim svjetonazorskim okvirima, važno su zajedničko obilježje modernističke lirike.«¹⁹

Vidrićeva se baladeskna lirika svojom tematikom i svojim fikcionalnim, povijesnim, pseudopovijesnim ili mitološkim svjetovima suprotstavlja moderni kao epohi u povijesti civilizacije: »Na urbanizaciju životnoga prostora ona odgovara pohvalom prirodi, krajoliku, kadšto i selu, na inovacijska nastojanja u znanosti i tehnici oživljavanjem potonulih povijesnih svjetova, na racionalizaciju društvenoga života povlačenjem u mitsku misao i u svjetonazorske refugije (...)«²⁰

III.

S obzirom na formalne osobine, Vidrićeve baladeskne pjesme posjeduju i neka obilježja koja je K. Hamburger opisala u poglavlju »Balada i njen odnos prema pjesmi slike i pjesmi uloge« svoje knjige *Logika književnosti*.²¹ Autorica baladu smatra posebnom epsko-fikcionalnom vrstom pjesništva u lirskom prostoru, vrstom koja nastaje u prostoru doživljajnog polja jednog pravog iskaznog subjekta, ali istodobno sadrži i elemente za koje je karakteristična tendencija fikcionalnom oblikovanju narativnih sadržaja, smatrajući je bliskom u generičkom pogledu pjesmi-slici i pjesmi-ulozu (Rollengedicht). Po K. Hamburger za baladu je karakteristično to što je *lirsko ja* u njoj često zamijenjeno pripovjedačkom funkcijom koja fikcionalizira.²²

Parafrizirajući analize K. Hamburger, mogli bismo reći da je Vidrićevo baladeskno pjesništvo dvojake naravi: jedan dio njegovih baladeskni pjesama »(...) zadržava se u autohtono lirskom prostoru, tako da je sačuvano pripovijedanje fiktivne situacije, zbivanja, lika kao lirskog fenomena. (...) lik se priziva kao neka vrsta poetske vizije, ali sada tako reći uzdignut u višu slikovitost, a da prikazivačka, fikcionalizirajuća sredstva pripovjedačke funkcije nisu korištena izvan njihovih tako reći još uvijek lirskih mogućnosti.«²³ U drugoj grupi Vidrićevih baladeskni pjesama, u onakvima u kojima je narativna osnova izraženija, pjesnički su motivi preoblikovani i rastvoreni »(...) u pripovijetku svim sredstvima pripovjedačke funkcije, kao što su izvještaj i direktni govor, pri čemu se sada, uslijed umjetničkog, dramatski konciznog simboličnog tumačenja (...)«²⁴ nekog motiva ili lika koji je ostvaren kroz dijaloge ili monologe, *lirsko ja* više ne pojavljuje.

Neke su Vidrićeve baladeskne, narativno-epske pjesme oblikovane u modusu kazivača-pripovjedača: to su, primjerice, »Elije Glauko«, »Dva levita«, »Na Nilu«, »Scherzo«, »Pomona«, »Mentor i pjesnik«, »Notturmo«, »Romanza«. Kazivač-pripovjedač u tim je pjesmama suzdržan, naoko impersonalan, ali se ipak legitimira — najčešće ili u ekspozicijama ili na krajevima pjesama, nerijetko indirektno vrednujući ili na bilo koji način komentirajući ispriповijedano. Primjerice, u pjesmi »Elije Glauko« kazivačeva se prisutnost jasno iskazuje u završnim strofama pjesme:

A robinja šuti.... Kupci glade brade,
Teško da joj petnaest ljet' imade.
Kao da se boji? — — Nuto plače zloća,
Tare suze s lica — rosu s voća.

Ah, u nje se sólo srce cijepa!
Svršila se jedna sanja lijepa!
Elij nema više robinjice,
Plavokose barbarke, Njemice.²⁵

I u pjesmi »Pomona« kazivačeva se prisutnost, distancirano doduše, iskazuje u posljednjoj strofi:

A kad bi se našla dobra duša
Da i roba pita i saslušā,
Taj bi reko: »Od tuge pogibam,
Moje srce leti k libijskim kolibam.«

Međutim, iako se u Vidrićevim kao i u gotovo svim baladesknim pjesmama najčešće priča ili izvješćuje u trećem licu — pojava lirskog subjekta u suprotnosti je s definicijom baladnog oblika — u nekim se njegovim narativno-epskim pjesmama pojavljuje lirski subjekt, odnosno *lirsko ja* (barem u gramatičkim kategorijama); na takve slučajeve naići ćemo i u njegovih možebitnih njemačkih uzora, primjerice u Brentana. U svakom slučaju, u odnosu na pjesme ispriповijedane u modusu pripovjedača, mnogo je manje Vidrićevih baladesknih pjesama oblikovano u modusu lirskog subjekta, pri čemu je lirski subjekt specifično eksponiran: Takve su pjesme »Bosket«, »Kipovi«, »Narodna«, na izvjestan način »Ex Pannonia«. U pjesmi »Gonzaga«, oblikovanoj u modusu pripovjedača, svojevrsni oblik *lirskog ja* javlja se tek na kraju pjesme ironizirajući, u duhu Heinea, ispriповijedano, te se na taj način travestira i parodira baladni žānr. Završni stihovi glase:

I kako se je zadivio,
Odujlilo mu se lice;

Baš tako ga vidjeh slikana
U ruci usidjelice.

U svim navedenim Vidrićevim pjesmama u kojima se eksponira *lirsko ja*, lirski je subjekt, međutim, oblikovan na vrlo osebujan način. Pjesma »Ex Pannonia« u cijelosti je ispričana u ja-obliku, kao sjećanje lirskog subjekta na prošli događaj u kojem je i on sam aktivno sudjelovao:

One sam jedne noći
Hodao carskim drumom,
Ladne su drhtale zvijezde
Nad tiho prosjalom šumom.

ili dalje:

Spustih se k njemu kraj zida,
A srce mi zakuca živo:
Leš je ležo u travi
I još je napola plivo.
Leš je ležo — i vidjeh:
Bila je divna žena,
Obasjano bilo joj čelo
I grud se bijelila njena.
I tako mi jasnog neba!
Bila je kao Diana.
Po vodi i ladnom tijelu
Kosa joj pala vrana.

Takvo eksponiranje lirskog subjekta u pjesmi »Ex Pannonia« moglo bi se tumačiti u ključu ispovjedne, autobiografske lirike. Međutim, riječ je o pjesmi koja generički participira u dvama lirsko-epskim oblicima: s jedne strane pjesma posjeduje narativno-baladeskna obilježja, a s druge to je pjesma-uloga (Rollengedicht), pjesma u kojoj je lirski subjekt stiliziran i kostimiran kao rimski patricij te nastupa kao pripovjedač-sudionik događaja.

Slično je sa statusom lirskog subjekta i u pjesmi »Narodna«, u kojoj upravo oblik prvog lica »(...) jest ono što pretvara pjesmu s ulogom u 'dvoznačnu' tvorevinu i omogućuje da ujedno bude i prava lirska tvorevina kao i fiktionalna, baladna tvorevina«:²⁶

Rumena ružo Lelijo,
Eno se oblak dijeli,
Nad zelen je pao vinograd
Pa se kida i bijèli.
Duhnut će vihar s livada
Svijetlo će sunce sinut,
Moj će se soko razbojnik
Visoko k nebu vinut.

Rumena ružo Lelijo,
Daj da ti ljubim oči,
Vrana mi hata osedlaj
Golem mi pehar toči,
Te da projašim čaršijom
I poviknem s'jeda striku,
Lelijo, neka i on zna
Kada obidoh diku!

U još je većem stupnju *lirsko ja* prisutno u pjesmi »Bosket«, koja je pretežito lirska, ali sadrži i epsko-fiktionalnu osnovicu. Ta je pjesma, naime, osim uvodne strofe, u cijelosti strukturirana kao monološki iskaz samog lirskog subjekta koji, međutim, ne taji svoj feudalno-viteški povijesni kostim, zbog čega pjesma poprima obilježja pjesme-ulože:

Ja stojim, pjevam i ludujem
I pjan udešavam žice.
»Gospe, hvatat ću ptičicu,
Što pojuć sjeda na granu,

Ma i grančicu slomio
Snježnu i rascvjetanu,
Gospe — ja ću je donijeti,
Kad oblaci blijedjet stanu,

Večernji oni oblaci
Što ti lebde nad dvorom,
Gdje se bijele lukovi
Za tavnim, za šumnim borom.

Gospe, donijet ću ptičicu,
A ti je ispusti zorom.
Ja ću je isto čekati
Uz jutarnji sjen bosketa,

Koj' odmnijeva sav od pjesama
Jer u ljubavi cvjeta —
Gospe, gdje uza nj uzdišem
Već dva sunčana ljeta.«

Dakle, *lirsko ja* Vidrićevih baladesknih pjesama eksponirano je drugačije nego lirski subjekt u »čistoj« lirici: *lirsko ja* Vidrićevih pjesama ne priziva osobnost pjesnika u autobiografskom smislu niti nosi obilježja iskaza autentičnih emocionalnih stanja lirskog subjekta. Naime, u svim slučajevima kada se *lirsko ja* u Vidrićevim baladesknim pjesmama pojavljuje, pojavljuje se u transformiranim, stiliziranim, kostimiranim, historiziranim modusima. Tu težnju modernističkog pjesnika da u pjesmi projicira sama sebe, svoju osobu u stilu i duhu secesijskih historicizirajućih portreta možemo razumjeti kao težnju da se zabilježi osjećaj vlastite identifikacije s djelom, ali i kao težnju pjesnika da prešuti, zataji vlastiti identitet iz određenih psiholoških razloga ili pak kao nastojanje da se vlastiti identitet zamijeni, promijeni nekom drugom i drugačijom egzistencijom. Tako eksponiran — stiliziran, fikcionalan, kostimiran lirski subjekt Vidrićevim pjesmama daje specifična generička obilježja: u svim navedenim slučajevima riječ je o podvrsti baladne pjesme koju bismo mogli nazvati balada s ulogom

(Rollen-Balade) ili balada s maskom. Lirski subjekt koji se pojavljuje u pjesmi »Ex Pannonia« svoju je egzistenciju smjestio na antičku rimsku pozornicu, u pjesmi »Narodna«, koja je stilizirana u oblik folklorno-leutaškog lieda, lirski je subjekt transformiran u junaka-zavodnika, a u pjesmi »Bosket«, koja asocira na trubadursko-petrarkističku ljubavnu komunikaciju, u vjernog slugu; u pjesmi »Gonzaga« *lirsko je ja* na kraju pjesme stilizirano u glas ironičkog heineovskog komentatora prikazanog. Upravo stoga, lirski subjekti Vidrićevih baladnih pjesama ne doživljuju se kao izraz *lirskog ja*, nego kao fiktivna egzistencija fiktivnih subjekata.

Dakle, u Vidrićevim baladesknim pjesmama *lirsko ja* ili pak kazivač pjesme smješta se u neka udaljena, povijesna ili mitska vremena, maskirajući se i kostimirajući u sudionika antičkih ili ranonovovjekovnih kultura i civilizacija; pritom »izbor redovito pada na epohe kojih se erotski običaji smatraju slobodnijima ili poetičnijima od građanskih, a koje se odlikuju i značajnim tradicijama ljubavnoga pjesništva.«²⁷ Takav postupak kojim se pjesnička egzistencija ostvaruje u udaljenim, umjetnim, virtualnim svjetovima, karakterističan je postupak modernističkog pjesnika.

No, kao i u svim klasičnim baladnim obrascima, i u Vidrićevim baladnim pjesmama češći su slučajevi u kojima se ne javlja *lirsko ja* i u kojima pripovjedač-kazivač ne istupa u prvi plan te se stvara dojam da se događaji odvijaju »sami od sebe«; pripovjedačeva je djelatnost u takvim pjesmama ili posve suprimirana ili ograničena na krajnje suzdržane komentare događaja.

IV.

Od sredstava koja baladnom pripovijedanju stoje na raspolaganju — a to su izvještaj, opis i prizor, scena (to jest situacija povezana s dijalogom ili monologom) — Vidrić se gotovo ravnomjerno služi opisom i dramsko-scenskim prikazivanjem, dok je izvješćivanje u njega nešto rjeđe. Na formalnom planu izostanak dramatičnih zbivanja iskazuje se — na unutarkomunikacijskom planu pjesme — specifično oblikovanim monološkim ili dijaloškim partijama. Naime, iako se i monolog i

dijalog javljaju u Vidrićevim baladesknim pjesmama, monološki ili dijaloški oblikovani segmenti češće imaju funkciju ocrtavanja opće atmosfere pjesme ili pak dinamiziranja narativne strukture nego što pokazuju odnose među protagonistima. Primjerice, u pjesmi »Elije Glauko« dijalog među protagonistima, s jedne strane, pokreće radnju a, s druge, svojim opisnim dijelovima ocrta opću atmosferu antičkog svijeta. Sami likovi gotovo nikada ne izražavaju svoja emocionalna stanja; češće o tim stanjima izvješćuje sam pripovjedač, ali i on je pritom gotovo uvijek suzdržan. Iznimka je pjesma »Na Nilu« u kojoj se kroz monolog kraljice i roba oblikuju ključni i dominantni motivi cijele pjesme:

»Od ljubavi mrijem,
Nebogi robe,
I kako zvijezda
Plave visine
Nemirna dršće,
Samotna gasne,
Za tobom tako
Kraljica gine.«

i dalje, monolog roba:

»Odriješi šajku,
Dobri brodaru,
Nek ju ponesu
Valovi silni,
Pusti da divni
Sanak dosnivam.
Kraljici pozdrav
Reci umilni.«

Vidrićeve su baladeskne pjesme najčešće strukturirane tako da se nakon kraće ekspozicije u koju se situira radnja prelazi na dramsko-scensko oblikovanje radnje; takav način strukturiranja baladnog oblika podsjeća na Vidrićev najveći pjesnički uzor, na Goethea, ali i na neke druge baladičare. Eksponirajući jednostavnu radnju,

koja se u pravilu grupira oko nekoliko situacija, bez detaljnog, kronološki preglednog izvješćivanja o zbivanju, uz izostanak bilo kakve motivacije predstavljenih događaja, Vidrić priču u svojim baladesknim pjesmama oblikuje kao priču punu nedorečenih ali i simboličnih značenja. Scenično prikazivanje nekih epskih fikcionalnih sadržaja, s jedne, a interes za opisivanje predmetnog svijeta, i to takva u kojem se najčešće pojavljuju mitološki motivi ili sadržaji koji evociraju ili izravno označuju neke udaljene pseudopovijesne fikcionalne i virtualne svjetove, s druge strane, bili su glavnim razlogom zašto se Vidrićeva lirika tako često interpretirala kategorijama likovne umjetnosti i vizualnosti, ili se pak tumačila u ključu parnavoske, simbolističke, impresionističke ili secesionističke poetičke prakse.

Završetke Vidrićevih baladesknih pjesama kadikad obilježuju ironičko-parodijski tonovi: takve poantirane završetke možemo naći u pjesmama »Mentor i pjesnik«, »Gonzaga« i »Scherzo«. Ironičko-parodijski elementi tih pjesama izgrađeni su na obilježjima pojedinih likova (Židov Jezaija, klerik sveti Alojzije, rimski augur). Stav pripovjedača i njegove strategije nedvojbeno pokazuje da su ironiji izvrgnuti likovi kao predstavnici određenih konfesija, odnosno etničkih skupina: rimske poganske i kršćanske vjere, odnosno Jezaija kao predstavnik Židova. Međutim, priča oblikovana u svakoj od tih pjesama pokazuje da ironiji ili satiri ti likovi nisu podvrgnuti po liniji svojih etničkih ili konfesionalnih obilježja nego po liniji svojih ljudskih karakteristika (duhovna okrutnost, interes za materijalno i banalno, licemjerje). Ironički završeci tih pjesama nisu u nesuglasju s njihovom baladesknom strukturom: i satira, a osobito ironija od romantike su legitimnim i sastavnim dijelom baladesknog pjesništva, a osobito su takvi tonovi karakteristični za baladeskno pjesništvo moderne (primjerice njemačke i poljske moderne).²⁸

V.

Vidrićeve baladeskne pjesme najčešće opjevavaju ljubavne teme, a radnja je prikazana krajnje šturo, gotovo rudimentarno, koncentrirana na neki isječak iz cjelokupne priče čija se cjelina samo naslućuje. Fabula se u svakoj od tih pje-

sama sastoji tek od nekoliko narativnih sekvenci, često bez fabularnih niti koje bi povezivale pojedine aspekte radnje tako da priča često ostaje nedorečena i u svojim sadržajnim komponentama neiscrpljena. U priči sudjeluje malen broj osoba, najčešće dvije do tri, a narativna se struktura gradi od strane kazivača impersonalnim, distanciranim prepričavanjem jedne situacije ili pak njezinim dijaloškim ili monološkim prikazom ili, još češće, kombinacijom jednog i drugog tipa iskaza. Na taj način ostvaruje se za baladu karakteristična atmosfera tajanstvenosti, nedorečenosti, misterioznosti. Takvu, nedorečenu i rudimentarnu naraciju — koja rezultira (tako često opisivanim) nagovještajnim stilom — nekih Vidrićevih baladesknih pjesama ne treba nužno tumačiti kao znak impresionističke poetike moderne nego se isto tako može shvatiti i kao jedna od konstanti baladnog oblika još od razdoblja predromantike.

Samo jedna Vidrićeva baladeskna pjesma ostaje posve izvan okvira muško-ženskih erotskih odnosa: to je pjesma »Mentor i pjesnik«, koja opjevava sukob ideala i banalnosti, simbolički označen statusom protagonista: to su rimski augur i mladić koji želi postati svećenikom. Pjesma je ironičko-satirički oblikovana, te ima neka obilježja parodiranja baladnog žanra.

Kao ni baladne pjesme u raznim književnim epohama, ni Vidrićeve balade ne sadrže pobliže određenje i podatke o mjestu i vremenu radnje koja se prikazuje ili pripovijeda. Iz njihova sadržaja saznajemo samo to da su smještene u udaljene povijesne ili pseudopovijesne svjetove, najčešće na prostor Mediterana ili Levanta, u neko mitsko ili izvorišno povijesno vrijeme tako da bismo, parafrazirajući Carla E. Schorskea, mogli reći da je moderni pjesnik paravanom historicizma i uranjanjem u udaljene kulture nastojao prikriti svoj modernistički, civilizacijsko-praktički identitet, da je bijegom u izmišljene svjetove tražio pribježište od pritiska modernog života i moderne civilizacije.²⁹

I u Vidrićevim baladesknim pjesmama nailazi se na za baladu karakterističan način izlaganja završetka priče: tijekom oblikovanja fabule događaji se ne objašnjavaju i ne tumače, nego se, često u obliku pripovjedačeva poantiranog komentara, tek na kraju osvjetljaju u specifičnoj perspektivi (»Elije Glauko«, »Scherzo«, »Coena« i druge pjesme). Takav način prikazivanja obilježuje ne samo baladno pjesništvo modernista nego i Goetheove balade.

VI.

Likovi u Vidrićevim epsko-narativnim pjesmama strukturirani su vrlo specifično. Socijalni status, kao i etničko obilježje muških protagonista vrlo su često pobliže određeni: likovi Vidrićevih baladesknih pjesama kreću se u rasponu od socijalno najviših do najnižih slojeva (patriciji, gospodari, elita, visoki vjerski dostojanstvenici : sluge, robovi, podređeni). Ženski pak likovi Vidrićevih balada karakterizirani su češće biološki ili metafizički: kao iracionalna bića ljepote, a zatim kao žrtve, patiens, likovi pasivni u još većoj mjeri nego muški likovi, ostajući na taj način u onim antropološkim okvirima što su ih ženskim bićima namijenile tradicionalnije kulturne epohe, ali isto tako i osobno Vidrićevo poimanje ženskog bića. Ni kraljica Nefris iz pjesme »Na Nilu« nije u tom smislu iznimka. Nema u Vidrića slavljenja ženske senzualnosti, nigdje se žena ne pojavljuje kao stvaralačko načelo, kao praroditeljica, izvor života (kao, primjerice, u Nazora), ili pak kao vitalna snaga koja upravlja svijetom; jednom riječju, lik žene koncipiran je u Vidrića naglašeno tradicionalno romantički: žena je u njega žrtva, mučenica, oprosta vrijedna prostitutka, patnica, nedostižni trubadurski ideal, simbol ljepote i umjetnosti istodobno. U najdrastičnijim varijantama žena je samo stradalnica: utopljenica, prekrasan leš, nevina žrtva. Vidrićeva žena ne suprotstavlja se muškarcu, nije ni modernistička Judita ni demonska Saloma, nego samo suputnica u svijetu patnje i boli.

Međutim, unatoč nekim konkretnim odrednicama, likovi su u Vidrićevim baladesknim pjesmama ocrtani vrlo oskudno, tek u naznakama, a njihovi postupci rijetko su kada objašnjeni ili motivirani. Takav način prikazivanja likova obilježje je baladesknog žanra: naime, balada od doba predromantike i romantike ne karakterizira svoje protagoniste niti objašnjava motive njihova djelovanja. Balada djeluje stvarajući atmosferu posebne, koncentrirane napetosti koja se gradi na dramatskom, ali zgusnutu i nemotiviranu prikazivanju predstavljenih događaja.³⁰ Međutim, za razliku od likova starijih baladnih oblika, likovi Vidrićevih baladesknih pjesmama vrlo su pasivni: oni ne stvaraju i ne proizvode tragične zaplete toliko karakteristične za tradicionalnu baladu. Isto tako, pojedini likovi koji se u pjesmama monološki ili dijaloški glasaju (kraljica iz »Na Nilu«, likovi u »Pomoni« ili u »Ex Pannonia«) vrlo rijetko ili gotovo nikad ne komuniciraju međusobno. Odnosi među

likovima Vidrićevih pjesama nikada ne poprimaju karakteristike dramskih konflikata naprosto stoga što nijedan od likova Vidrićevih baladeskih pjesama nema obilježja djelatne, aktivne osobe. Tako, Vidrićeve pjesme ne obilježuje tradicionalno određenje baladnog po kojem se događaji izneseni u priči pripovijedaju kao 'koban susret'. U Vidrićevim baladeskim pjesmama, naime, tragično i fatumsko klasične balade izostaje: izostaju strastvene mržnje, osvetnička i iracionalna ubojstva, patološki obiteljski odnosi koji dovode do tragedije. U Vidrića se prikazuju likovi najčešće samo u domeni ljubavnih patnji i erotskih težnji, i to takvi likovi koji su pomalo autistični, pasivni, onemogućeni realizirati puninu života. U Vidrićevim se baladama pomalo ljubi, ili se pak čezne ili umire potihom od ljubavi i od samoće. Odustajanje od fatumskih sadržaja, od krajnje konfliktnih i dramskih situacija, od likova koji sudbinski djeluju na ishod radnje — izostanak takvih sadržaja i postupaka u Vidrićevim se baladeskim pjesmama može tumačiti svjetonazorskim koncepcijama modernističkog pjesnika, ponajprije njegovim uvjerenjem da čovjek nije djelatno biće niti da može djelovati na vlastitu sudbinu. Nemogućnost čovjekova djelovanja na vlastitu sudbinu u Vidrića se najjasnije tematizira onim sadržajima koji govore o nemogućnosti ostvarenja ljubavne sreće:

»Osim toga, osobit je i kritički kôd Vidrićevih pjesama, jer se u njima moderni svijet ne omalovažava kao društveni sistem (...) nego zbog destimulativna i represivna odnosa prema ljubavi, erosu i osjećajnom životu. Ponešto pojednostavljeno, moglo bi se reći da u Vidrićevoj zbirci prevladuje osjećaj kako društveni uvjeti u kojima postoje bogati i siromašni i u kojima bogatstvo ima utjecaja pri uspostavi muško-ženske veze ljubav nije ostvariva. Ipak, Vidrić to ne stavlja do znanja tematizacijom aktualnoga povijesnoga svijeta. Gotovo su sve njegove pjesme povijesno, pseudopovijesno ili mitski kostimirane, pa razumijevanje njihova kritičizma pretpostavlja odgovor na sljedeće pitanje: koji su pjesnikovi povijesni svjetovi zrcalo moderne stvarnosti, a koji omogućuju imaginativno prevladavanje njezina negativiteta?«

»U Vidrićevoj lirici ima više narativnih ili baladeskih ljubavnih pjesama s nesuvremenom scenografijom. Po svojim se raspletima one dijele na dvije skupine. U nekoliko njih pseudohistorijski junak iz čije se perspektive izlaže ljubavna ili erotska tema zapada u nezadovoljstvo i nesreću prouzročenu neostvarenom erotskom žudnjom, što će reći da mu osoba prema kojoj usmjerava ljubavne oječeje i erotske patnje izmiče ili pripada nekom drugom:

mladi, ali prezaduženi rimski patricij Elije Glauko mora neuglednim grčkim trgovcima prodati 'plavokosu barbarku Njemicu' (*Elije Glauko*); u *Coeni*, pjesmi s prizorom rimske gozbe, erotska izazovnost mladih 'robinjica' ostaje bez odgovora, jer su podvorenii aristokrati (...) prestari, staleški zatucani ili odviše homoerotski nastrojani (...); u *Dva levita* svećenici čeznutljivo, s osjećajem uskraćenosti, prepričavaju događaje u spavaonici 'cara Salamuna'; u pjesmi *Na Nilu* kraljica Nefris poklanja svom robu jednu ljubavnu noć, našto on, u nemogućnosti da dosanja 'divni sanak', bira dragovoljnu smrt; u *Romanci* koketni vitez Leon plaća smrću svoju nezakonitu vezu s lijepom Blankom; u *Bosketu* prvo lice pjesme uzdiše (...) za svojom odabranicom, koju titulira kao 'gospu', što vjerojatno naznačuje feudalni smještaj radnje; u pjesmi *Adieu*, koja je možda nastavak *Bosketa*, anonimni se *ménestrel* spušta 'stubama grada', odlazeći od nedostižne 'gospođe'.«

»Neometeni eros — u rasponu od raspuštena bakanala do istinske ljubavne uzajamnosti — trijumfira pak u pjesmama kojih radnja regredira u mitsku prošlost. Blaženo pripita Silena i njegovu 'bahantku' (*Silen*) možemo zamisliti kako neusiljeno, u dobru raspoloženju (...) hodaju ruku pod ruku; u staroslavenskom *Perunu* naslućuje se nježan sklad između 'gostiju' i 'djevojaka' (...); u idilskom *Jutru* 'divlje plavojke nimfe' nisu nikome frustracija; u *Pompejanskoj sličici* 'žene' i 'satiri' podjednako uživaju u jelu (...) i jedni u drugima (...), dok je u *Notturnu* uzvišeni sklad protagonistâ (zagonetnoga 'maga' i 'kрасne žene' na njegovim rukama) zajamčen smještajem radnje u daleki i magloviti svijet perzijske (ili asirske?) teokracije.«

»Kako vidimo, u Vidrića se motivi neispunjene i ispunjene erotske žudnje, osim po tome što je prvih dvostruko više nego drugih, razlikuju i po dubini regresije u prošlo vrijeme. Pritom se uspostavlja sljedeće pravilo: prizori neostvarene i neostvarive ljubavi uvijek su okruženi fikcijom povijesnih svjetova (Egipat, Rim, srednji vijek, starozavjetni Izrael). Tim svjetovima — u kojima postoje gospodari i robovi, vjerske ustanove i zakoni, bogati i siromašni, dužnici i vjerovnici — pjesnik pripisuje društvenu nepravdu kao poredak, a i izgledne što ih oni pružaju ljubavi i zaljubljenima vrednuje nisko: u već uspostavljene ili izgledne muško-ženske veze sudbonosno se upleću staleški obziri, vjerske zabrane i novčani interesi. Po tome se spomenuti svjetovi podudaraju s aktualnim pjesnikovim, gdje su nastajale njegove stvarne

frustracije, o kojima obaviješteni biografi mnogo govore, ali koje se i bez biografâ naslućuju iz nabrojanih pjesama i njihovih upornih stajaćih motiva. Stoga se možda može reći da prošlost *Elija Glauka* ili *Bosketa* i nije prošlost nego predvorje moderne: i u starom Rimu i u srednjem vijeku i u Zagrebu oko 1900. vrijeđe društveni odnosi koji pospješuju pobjedu 'civilizacije' nad 'erosom'. Prošlost od koje se mogu modelirati umjetni svjetovi i u koju se može smjestiti imaginativno ispunjenje želja, valja potražiti dublje, onkraj granice između povijesti i mita.«³¹

VII.

Kako je već rečeno, Vidrićeve baladeskne pjesme odustaju od opjevavanja važnih i značajnih događaja, od tematiziranja sadržaja preuzetih iz predaje, sage, legende ili mita, što je definiralo klasičnu baladnu strukturu. Isto tako i likovi njegovih balada pripadaju najčešće bezimenim, gotovo anonimnim sudionicima fikcionalnih, izmišljenih, virtualnih svjetova. Kao što ne opjevavaju povijesne ili legendarne teme, Vidrićeve balade ne opjevavaju ni velike tragične obiteljske teme, karakteristične za brojne klasične i folklorne i umjetničke baladne modele. Tako, iako se u formalnom pogledu Vidrićeve baladeskne pjesme u mnogo čemu oslanjaju na žanrovske norme baladnog pjevanja, ponajprije na njemačku baladesknu književnost predromantike i romantike (na Goetheove, Uhlandove, Bürgerove, Chamissoove, Eichendorffove, Liliencronove, Heineove balade), fabularne osnove njegovih balada od svojih se uzora uvelike i razlikuju. Jednom riječju, dok su epske, fikcionalne komponente u baladama njemačkih uzora (a ne treba posve isključiti ni možebitni utjecaj hrvatskih prethodnika u rasponu od hrvatskih ranonovovjekovnih pjesnika preko Stanka Vraza, pa sve do Franje Markovića) mnogo razvedenije, oblikovane često na tragičnim ili misterioznim povijesnim ili legendarnim fabulama narodne i pučke predaje, te od vremena romantike podupiru raznorodne nacionalnoidentitetske i nacionalnomitološke programe, Vidrićeve baladeskne pjesme ne oblikuju takve sadržaje i ni jednom svojom osobinom takvo mjesto ne žele osvojiti. Izgrađene na malim i gotovo beznačajnim fikcionalnim događajima, na anonimnim likovima koji ne teže postati mitske ili legendarne

figure nacionalne predaje, ostajući u granicama opjevavanja pojedinačnih sudbina, stroge intimnosti i privatnosti, Vidrićeve balade ne žele osvojiti neko posebno mjesto ni u konstituiranju romantičkonacionalne integracijske ideologije kao ni u vitalističkoj mitotvornosti nacionalne predaje ili ekstatičnoj ideologizaciji nacionalne kulture. U ideološkom smislu izrazito nepretenciozno strukturirane narativne osnove Vidrićevih baladnih pjesmama stoga izrazito odudaraju od nacionalno ideologiziranih svjetova hrvatske modernističke lirike, primjerice od Matoševe ili pak Nazorove baladeskne lirike, ne pretendirajući na iznošenje alegoriziranih mimetičkih sadržaja ili aktualiziranih poruka.

Od svih hrvatskih pjesnika moderne Vidrić je najizrazitiji baladist (po nekoliko balada imaju Tresić Pavičić, Matoš, Nazor i drugi, ali su te balade i tematski i strukturom posve drugačije). Njegovo opredjeljenje za baladeskni oblik, izbor romantičkim poetičkim programom obilježene vrste može se razumjeti kao svjestan izbor onakva žanra čiji sadržaji prizivaju i asociraju na tradicionalnije književne epohe, a svjetovi i svjetonazori predstavljeni u njima oblikuju konzervativniju i u kontekstu moderne naglašeno nostalgичnu i melankoličnu sliku svijeta. Tako, omjerena o Matoševu, Nikolićevu, Nazorovu, Tresić Pavičićevu poetiku, ma koliko imala s nekim od navedenih lirskih opusa i dodirnih točaka u motivskom repertoaru, Vidrićeva poezija gradi specifičan pjesnički svijet.

Izbor epsko-fikcionalnog, baladesknog oblika govori o Vidrićevu shvaćanju umjetničkog teksta, kao i o njegovu odbijanju da izravno sudjeluje u suvremenom angažiranom sukobu između civilizacijske i kulturne prakse epohe moderne. Varijanti baladnog modela koji je pjesnik izgradio bio je stran i kontradiktoran doživljaj svijeta obilježen pesimističko-šopenhauerovskim, ničeansko-dionizijskim, vitalističkim svjetonazorskim koncepcijama. Tako, u odnosu na vitalizam ili pak mitotvornost, socijalnu ili političku angažiranost i ideologičnost nekih hrvatskih modernističkih pjesnika, Vidrićevo pjesništvo pokazuje naglašenu suzdržanost i distanciranost. Njegovo pjesništvo ne sudjeluje u oblikovanju onih nacionalnoideoloških, nacionalnopolitičkih ili nacionalnosocijalnih programa kakvi obilježuju — primjerice — Matoševo ili Nazorovo pjesništvo. Ostajući usidrene u romantičku i neoromantičku žanrovsku tradiciju i oblikujući specifičnu varijantu baladnog modela, Vidrićeve balade izražavaju i nostalgiju za prošlim (makar nesretnim) kulturama a istodobno govore i o nemogućnosti i neželjenosti sudjelovanja u svijetu moderne civilizacije.

Međutim, iako se na prvi pogled čini da se Vidrićevo pjesništvo opredjeljenjem za baladni oblik kreće u konzervativnijim svjetonazorima, po brojnim osobinama njegovo je pjesništvo modernističko. Jedino što Vidrićev modernizam obilježuje specifičan odnos prema suvremenoj civilizaciji: izbjegavajući tematiziranje revolucionarnijih svjetonazora i iskazivanje naprednijih ideologija, Vidrićevo je baladeskno pjesništvo izražavalo ne samo težnju za krajnjom estetizacijom umjetničkog teksta nego i težnju modernog čovjeka za bijegom u virtualne, fiktionalne svjetove krajnje udaljene od njegove suvremenosti.

B I L J E Š K E

¹ A. Barac, *Vidrić*, Zagreb 1940.

² Z. Škreb, »Vladimir Vidrić, Pejsaž (Interpretacija)«, *Umjetnost riječi*, I, br. 2, Zagreb 1957, str. 99-116.

³ I. Frangeš, »Poezija Vladimira Vidrića« (Vidrićeva »Pomona«; Zvuk i prostor u pjesmi »Ambrozijska noć«; Rađanje pjesme. Uz Vidrićevo »Jutro«; O Vidrićevu atributu; O jednom kontrastu u Vidrićevoj poeziji; Vladimir Vidrić, »Pejzaž II« (Interpretacija); Značenje varijanata. Uz Vidrićevu pjesmu »Notturmo«); sve interpretacije u knjizi: I. Frangeš: *Studije i eseji*, Zagreb 1967.

⁴ M. Peić, »Vidrić i slikarstvo«, *Književnik*, I, br. 5, Zagreb, studeni 1959, str. 26-38.

⁵ J. Kornhauser: »Vladimir Vidrić — poeta politicus«, u knjizi: *Od mitu do konkretnu; Szkice o modernizmie i awangardzie w poezji chorwackiej*, Kraków 1978, str. 85-111; J. Kornhauser, »Mit w chorwackiej poezji modernistycznej«, u knjizi: *Wspólny język*, Katowice 1983, str. 5-18.

⁶ C. Milanja, »Vidrićevo pjesništvo između impresionizma i secesionizma«, *Umjetnost riječi*, XLII, br. 3-4, Zagreb 1998, str. 185-216.

⁷ Z. Kravar, »Mali florilegij hrvatskih lirskih pjesama«; izbor i komentar Zoran Kravar, *Vijenac*, posebna ljetna izdanja, 4. kolovoza 1994, str. 21-22.

⁸ J. Užarević, »Vizualnost Vidrićeve lirike«, *Republika*, LII, br. 5-6, Zagreb, svibanj — lipanj, 1996, str. 106-122.

⁹ J. Užarević, »Vidrićeve Pjesme — zbirka ili knjiga?«, *Croatica*, XXVII, sv. 45-46, Zagreb 1998, str. 347-358.

¹⁰ P. Pavličić, »Vladimir Vidrić, *Sjene*«, u knjizi: *Moderna hrvatska lirika*, Zagreb 1999, str. 43-62.

¹¹ Z. Kravar, »Krajolik s tajnom; Prošlošću (i s prošlošću) protiv civilizacijske moderne«, u knjizi: N. Batušić/ Z. Kravar/ V. Žmegač, *Književni protusvjetovi; poglavlja iz hrvatske moderne*, Zagreb 2001, str. 187-203.

¹² Usp. o tome bilješke 7. i 11.

¹³ J. W. Goethe, »Ballade, Betrachtung und Auslegung«, u: *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe*, Band I., Hg. E. Trunz, Hamburg 1949, str. 400 (prev. D. F.).

¹⁴ Svi prethodno navedeni opisi umjetničke balade preuzeti su iz studije: S. Steffensen, »Die Kunstballade als episch-lyrische Kurzform«, u *Probleme des Erzählens in der Weltliteratur*, Hrsg. F. Martini, Stuttgart 1971, str. 127-137.

¹⁵ Usp. o njemačkoj lirskoj baladi S. Steffensen, nav. djelo.

¹⁶ Usp. o baladi-maski i baladi u kojoj se javlja kostimirano, stilizirano lirsko ja: S. Steffensen, nav. djelo.

¹⁷ Ova pjesma objavljena je izvan zbirke iz 1907, među »Postumnim pjesmama« (Usp. izdanje: V. Vidrić, *Sabrane pjesme*, uredio D. Tadijanović, Zagreb 1969.). Pjesma je po eksponiranju lirskog subjekta specifična: pjesnik se kostimira u fiktivan lik »varvara« te tako stvara baladu s ulogom, ali već u prvom stihu pjesnik istodobno i dokida tu fikciju izjavljujući da je sve to san: »Sanjao sam da sam varvar«.

¹⁸ Usp. o tome: S. Steffensen, nav. djelo, str. 128.

¹⁹ Z. Kravar, »Povijesni temelji umjetnih svjetova«, u knjizi: N. Batušić/ Z. Kravar /V. Žmegač, *Književni protusvjetovi; Poglavlja iz hrvatske moderne*, Zagreb 2001, str. 183.

²⁰ Ibid., str. 183.

²¹ K. Hamburger, *Logika književnosti*, preveo i predgovor napisao S. Grubačić, Beograd 1976.

²² K. Hamburger, nav. djelo, str. 285-286.

²³ Ibid., str. 285.

²⁴ Ibid., str. 285.

²⁵ Svi citati iz Vidrićeve lirike navode se prema izdanju: *Vladimir Vidrić, Izbor pjesama; Mihovil Nikolić, Izabrana djela*, priredio C. Milanja, Zagreb 2000.

²⁶ K. Hamburger, nav. djelo, str. 287.

²⁷ Z. Kravar, nav. djelo, str. 201.

²⁸ Usp. o tome zbornik, *Balladenforschung*, osobito četvrti dio »Balladische Formen der Moderne«, Hrsg. W. Müller-Seidel, Neue Wissenschaftliche Bibliothek, sv. 108, Königstein/Ts. 1980.

²⁹ C. E. Schorske, *Beč krajem stoljeća; Politika i kultura*, preveo N. Petrak, Zagreb 1997, str. 228-229.

³⁰ Usp. o tome S. Steffensen, nav. djelo, str. 133-135.

³¹ Z. Kravar, »Prošlošću (i s prošlošću) protiv civilizacijske moderne«, nav. djelo, str. 199-200.