

DRAMSKA OBILJEŽJA ŠENOINE POVJESTICE —
— »KAMENI SVATOVI«

Branka Brlenić - Vujić

Nijedna grana literature ne djeluje toli silno na narod koliko kazalište, nijedan zavod nije toli spretan da sije među narod uzvišene misli, kao što kazalište, onaj prostor gdje se uskom okviru prikazuju sve sjajne kreposti, sve crne opačine, sva slavna djela djedova ...

Kazalište je zavod narodan, jer se razvija iz života naroda, jer živo prikazuje slike iz narodnoga života.

(August Šenoa, *O hrvatskom kazalištu, Pozor*, 1866.)

August je Šenoa nasljedovao koncepciju literature iz hrvatskoga narodnoga preporoda — a kojoj je u osnovi zahtjev: književnost mora odražavati narodni duh, tj. mora služiti prosvjećivanju i osvješćivanju naroda. *Preporod književnosti i književnost preporoda* (naslovljena knjiga Dubravka Jelčića) u specifičnom obliku nosi pojačan interes za jezik i folklor, kult narodnoga stvaralaštva.¹

Na potonje će i sam August Šenoa izrijeком upozoriti u predgovoru *Prosjaku Luki* 1879. godine: *Naši su izvori malo poznati, naš narod vrlo malo poučen, navlaš se malo mari i misli za hrvatski puk. Mnogo se doduše deklamuje i piskara o tom narodu, al malo ljudi zavirilo mu je u dušu, ispitalo njegov značaj, razabiralo njegove rane ...*

... Ali naš seljak ima srca ... U tih hrvatskih kolibah ima kadšto više tragičkih sukoba nego bi čovjek pomislio ... Već kad si duže vremena općio sa seljakom, kad si sjedio za njegovim stolom, kad si mu bio kod krštenja, svatova, pogreba, kad si š njim u kumstvu, razgali istom pred tobom svoju dušu, otvori ti istom svoje misli, a muka isplatit će se, navlaš, ako imaš srce za taj puk, koj je napokon jezgra hrvatskoga naroda ...

Zaključiti je — povijest je za Šenou sredstvo nacionalnog odgoja njegova naroda i škola rodoljublja,² a literatura se temelji na usporedicama između prošlosti i sadašnjosti.

Svaka je kultura, poslužiti ću se Bahtinovom riječju, polifona. U njoj ima nekoliko tijekova koji idu usporedo, prepliću se, neki izostaju, pa se ponovno javljaju, ili se svi zajedno preobličuju. Tu povezanost utvrditi je, imajući na umu drevnu moć čovjekove imaginacije — udahnuti život mrtvoj prošlosti, stvoriti iluziju slijeda ljudskoga života i sudbine u kojima je baština okvir, pozadina ili ishodište.

U skladu s učenjem formalista tvorbeni princip promišljen je kao dinamičan znak oblikovnog načela korelacije i integracije koje se mijenja ovisno o kulturnom modelu, povijesnoj ili književno-stilskoj epohi. U ustroju govornoga niza *Kamenih svatova* potonje ovisi o jezičnom kôdu, gdje promjena jezično-stilske perspektive preoblikuje funkcionalno-stilske vrijednosti. Dolazi do projekcije jednog jezičnoga sloja na drugi. Riječ istovremeno ulazi u dva niza: govorni i metrički. Na taj način se dinamizira ne samo oblikovna nego i sadržajna strana. Uz sam naslov Šenoinih *Kamenih svatova* glasi formulacija *Narodna priča*.³ Potonje upućuje razmatranju odnosa između dva teksta, odnosno dvije vrste tekstova, u kojem je jedan tekst ishodište transformacije, a drugi rezultat te transformacije. U dijalogu različitih stilskih formacija otkrivaju se kontinuiteti, metamorfoze, naslijeđa i njegove inovativne sljedbe.

Narodna predaja je izgradila interni znakovni sistem, čiji kôd sam po sebi postaje nositelj potencijalnih značenja koji nastoji nametnuti svakom tekstu, što se po njegovim pravilima ostvaruje. S jedne strane ostvaruje se historijsko-poetska tradicija, a s druge se radi o umjetničkom tekstu u kojemu se tvori misaona, emocionalna i subjektivna pjesnikova intencija. Transformacija podjednako pripada jeziku, kulturnoj i duhovnoj tradiciji, dakle, mogućnostima koje pruža evolucija književnih oblika, kao i pjesniku samom.

Specifičan sistem vrste narodna priča u širem smislu riječi očuvao se kao općenita shema *Kamenih svatova*, što se na razini sintaktičke strukture teksta učitava u jedinstvenom nutarnjem ritmu pripovijedanja. Fabula povjestice osniva se na sižeu priče o nesretnoj ljubavi mladića i suprotstavljanju mladićeve majke sinovljevu izboru, što će dovesti do tragičnoga zapleta i katastrofe, tj. smrti mlade i mladoženje, odnosno cijelih svatova.

U prva dva stiha:

*Pod vrletnim Susjedgradom
Živio sâm starac mlinar,*

dana je obična govorna sekvencija kao fon iza kojeg se nižu relativno samostalne iskazane jedinice ili rečenice. Svaka od tih jedinica karakterizira cijeli niz nutarnjih simultanih sveza. Narativni prostor daje dvije linije zbivanja: osvetu majke i nesretnu ljubav mladih. Upravo na tim simulativnim svezama temelji se jedinstvenost i samostalnost sintaktičke jedinice, kao i trodijelna prozna jezična struktura; nositeljica dramskih obilježja povjestice:

1. ekspozicija koja objašnjava osnovnu situaciju,
2. zaplet oko ženidbe i suprotstavljanje u obliku majčine kletve,
3. tragični rasplet, ispunjenje kletve i didaktična pouka kojom se zaključuje tekst.

Povjestica — poetsko (stihovana) kompozicija — *Kameni svatovi*⁴ nosi tragično zbivanje u alegorijskoj pouci s teološko-moralističkom tematikom, u kome su lica personifikacija etičkih kategorija (grijech — vrlina) u slici neizbježnoga susrećišta parnih slika života i smrti. U oblicima prizora promiču pojave — slike, lirski izrazi majke, oca, sina, — ali i pripovjedača — o radnji zbivanja koja postaje dramatična.⁵ Uprizorena vizija *Kamenih svatova* temelji se na dvostrukim dramskim obilježjima — tragičan rasplet zbivanja, ali i uloga pripovjedača — koji se nalazi u pripovjednoj situaciji, — unutar uprizorene vizije *Kamenih svatova* u ulozi slušatelja, promatrača i komentatora zbivanja. Govorni je niz u slikovnoj kompoziciji⁶ *Kamenih svatova* višeglasan — glasovi koji govore monologom ili dijalogom o kobnom trenutku iza kojih slijedi posljednji čin — naricanje nad mrtvim — okamenjenim tijelom i uzaludno traženje načina njegova oživljavanja kroz didaktičnu pouku. Tragično zbivanje nadaje se u obistinjenju kletve koja ima ulogu kobi — u ulozi slijepe — vidovitosti i žive — mrtvosti. O tim zbivanjima

saznaje se preko vremena ispričanoga i vremena samoga pričanja u označnici dramskog obilježja — prostornoga i vremenskoga okvira: ekspozicije (prologa) i epiloga (tragičnoga raspleta i pouke). Dijalogizirana prozna riječ javlja se kao dvostruki glas između ostvarene naracije i njezina komentara.

Cilj rečenice koja ostvaruje početak teksta znači imenovanje polazne situacije, koja predstavlja svojevrsan okvir i samostalan iskaz. Formula i signal početka: *Živio vam starac mlinar* zvuči kao potvrda istinitosti događaja koje treba tek prepričati. Kao modalni okvir dana je na suprotstavljanju promjene točke motrišta u sistemu samog postupka oblikovanja naracije. Sučeljavanje svaju svjetova, realnoga i imaginarnoga, prikazuje se u dvostrukom načinu oblikovanja, od kojih se jedan rabi na okvirima, a drugi se primjenjuje u glavnom dijelu teksta. Prvi način kao iskaz trećeg lica pojavljuje se kao okvir na početku i svršetku teksta — *epilog i prolog!*

Kao formula i signal svršetka:

»Kad se ljubi, nema grijeha«

Pitaj narod pri toj gori:

»Šta će ona rosna stijena?«

Pa ti narod odgovori:

»To su svati od kamena«,

zaključuje tekst same priče. Opravdano tumačeći cjelinu postavlja problem vrjednovanja određenoga postupka koji slijedi kao predaja:

Projurilo mnogo ljeta

A zidine Susjedgrada

Prah, pepeo već su sada.

Jošte stoje kamen-svati,

razložena u fabularni tijek koji se primjenjuje u glavnom dijelu teksta. U dimenziji alegorije u iskustvenom prihvaćanju istine:

»Kad se ljubi nema grijeha«,

dan je izlazak iz epskog svijeta, iz vremena i prostora imaginarnog i književnog, čineći prijelaz prema svakodnevno-govornom iskazu i prijelaz s motrišta nutarnje pozicije likova na vanjsku autorovu poziciju.

Međutim, stihovna segmentacija ukida govornu simultanost i nameće kriterij čistog sukcesivnog kazivanja. Stih kao strogo organiziran jezični segment po pravilima koja su poetski zadana siječe govorni niz fabularnog tijeka, ali istovremeno uključuje i semantički odnos. Proučavajući poetski jezik Jakobson je došao do ove tvrdnje:

*Montiranje metričke forme na uobičajenu govornu formu nužno izaziva doživljaj dvostrukog, dvoznačnog oblika ...*⁷ I sam Šenoa u svojoj *Antologiji pjesništva hrvatskoga i srbskoga, narodnoga i umjetnoga sa uvodom o poetici* iz 1876. godine navodi među ostalim: *U umjetnoj epiki sljedeće su vrsti 2. Pjesnička pripoviest*,⁸ u koju ubraja i svoje *Kamene svatove*. Dakle, prirodu poetskog ritma čini presijecanje stihovnoga i govornoga niza, čije se odlike međusobno ukrštavaju i istovremeno dinamiziraju semantičku razinu, bilo da je u pitanju opkoračenje sintaktičke ili intonacijske prirode.

Unutar fabule kao realno danog redosljeda zbivanja i ispod sižea kao umjetničke tvorbe iščitava se paralelizam kao kanoniziran postupak, na koji upućuje i Jakobsonov zaključak: *Struktura poezije jeste struktura neprekidnog paralelizma*.⁹ Duga tradicija i kanoniziranje postupka omogućuju pjesniku koristiti se samom poetskom sintaksom, odnosno mijenjanjem odnosa između njezina klišeja - znakova određuje se sadržaj i značenje pjesme.

Unutar teksta *Kameni svatovi* usporedica se ukazuje u odnosu prema sintaktičkim i ritmičkim modelima kao ustaljenim obrascima iz cjelokupna narodna stvaralaštva.¹⁰ Preuzeti obrasci preobličuju se u skladu s književnim leksikom samoga pisca i uvođenjem novoga sadržaja na pozadini staroga sadržaja, u kojoj se iščitavaju različiti modeli s motrišta tvorbe i znakovne preobrazbe pripojene predaje, klétve i poučne izreke. Paralelizam, na taj način, javlja se kao kanonizirani postupak koji se može varirati glede razboja sižea. Sižei u narodnoj poeziji grade se na usporedicama u kojima dolazi do pripojenja na klišeje i formalno-ritmički oblik sukladnosti glasovnog odsječka. Potonje čitam unutar same tekstne strukture *Kamenih svatova*.

U strukturi pripovijedanja i tematsko-sadržajnoj sferi usporedica se pojavljuje u linearnoj sastavljenoj sukcesivnosti vezanoj uz mlinara oca, mlinaricu majku, njihova sina i siromašnu i lijepu Janju. Trokutne situacije: otac-majka-sin, majka-sin-snaha i otac-sin-snaha ukazuju se kao trokratno nizanje paralelnih epizoda i strukturalno aktiviranje određenih jezičnih iskaza na razini sintaktičkih, intonacijskih, frazeoloških i leksičkih odlika.

Usporedice; primjerice paralelne radnje:

*Broji vreće pšeničnice,
Broji mlinar bijeli dinar*

Ide vrijeme, majka radi

*Nema nigdje takvog mlina,
Nema nigdje takvog sina*

gnjevna majka gnjevno viče;

oblikuju se pomoću anafore, epifore, rime unutar ponavljanja i variranja. Zaustavljanje zbivanja putem ponavljanja ili variranja događaja vezano je s razvitkom vremena koje je tijesno povezano sa sižeom. Vrijeme teče od jedne epizode do druge do konačnog raspleta. Kad se završi siže, završeno je vrijeme. Ono je, dakle, nedjeljivo od događaja, same priče i sižea¹¹ — zatvoreno je vrijeme tragičnoga ispunjenja i u skladu je s dramskom radnjom.

Poredbom fabule kao redoslijeda osnovnoga zbivanja i sižea kao načina na koji je taj redoslijed prikazan, ukazuje se postupak kojim je djelo oblikovano. Potonje čitam unutar obrasca majčine kletve kao govornoga klišeja:

*Ubila me strijela mahom,
Ak' mi Janja bude snahom!*

*Kleta družbo, na toj stijeni
Kamenom se okameni!*

Ispunjenjem kletve završilo se i vrijeme zbivanja glavnoga dijela teksta, iza kojeg slijedi tragičan rasplet. Majčina kletva kao govorni klišeji preobličuje se u *Kamenim svatovima* u osnovno čvorište zbivanja i način na koji je taj redoslijed prikazan od jedne epizode do druge. Tvorba je sižea dana i kao slijed zbivanja koji logično proizlaze jedan iz drugoga ustrojeni u skladu sa svojim uzročnim odnosom, i kao događaji u tvorbi sižejnog čvorišta, koji su međusobno povezani značenjskom srodnošću. Kad se obistinila kletva, tad se vrijeme u cijelosti zatvara u siže — u tragičan tematski sklop.

Klišej: *vrletni Susjedgrad, starac mlinar, vrijedna gazdarica, sinak mili, nijem ko kamen, crni hljeb, majčin sinče*, također se odlikuju po načinu uporabe sintaktičkih modela na razini poetskih postupaka i sižejnog ustroja, iza kojih slijedi povijesno-tradicijska razina. U dijakronijskom aspektu na razini samoga teksta iščitavam preobrazbu jedne vrste i njezinih česti s područja narodne predaje u područje umjetničke književnosti. Od malih formula do razvijenih sižea varirana je i pripojena usmena tradicija tekstne strukture narodne priče koja se razvija unutar predaje i kroz stihovno oblikovanje dovodi do baladičnih inačica samoga teksta. Dok narodna priča ispunja svoj vlastiti sistem vrste, dotle Šenoina povjestica otvara protegu ustrojstva odnosa. Motivacijski sistem dobro/zlo, siromašno/bogato s uporištem na pozitivnoj polarnosti ukazuje na idealno-tipsku crtu unutar koje dolazi do preinaka vezanih uz mikro-strukturu teksta. Starac mlinar osoba je u smislu karaktera. Obrana siromašne snahe doimlje se u individualnoj motivaciji postupka zasnovanoj na etičkom načelu:

*Vidiš! Kakva oholija!
Siromak sam bio i ja;

Časno radi, skromno jedi,
Pa ti poso zlata vrijedi.*

Likovi reagiraju osjećajno, odatle slijede normativno potaknuti sukobi koji vode individualizaciji situacija:

*Stara šuti, gnjev svoj guta;
Stara šuti, ode ljuta.

Stara svatom ručak redi,
Tako mlinar zapovijedi,
Stari mlinar ne zna šale —
Planu i gnjev joj lice pale.

Gnjevnom rukom srce tisnu,
Gnjevnom rukom srce stisnu.*

Iz narodne priče u širem smislu riječi ostaje samo funkcionalna vrijednost prirode koja živo sudjeluje u razvoju radnje i aktivno djeluje na postupke junaka i na krajnji ishod zbivanja:

*Zahujila olujina
Razvali se nebesina,
Puče strijela
Usred sela*

*Svati, otac, muž i žena
Tvrđ su kamen do kamena.*

Također škrte naznake zbivanja u narodnoj priči ovdje se proširuju pomoću detalja. Radnja se zbiva pod *vrletnim Susjedgradom* i ona se rastače na manje situacije cjelokupnoga tijeka koje su nalik na scene, primjerice — scena upoznavanja mladića i Janje, scena svatova koja prolazi selom, scena u mlinarevoj kući.

Na strukturalnoj razini ukazuju se baladične inačice¹² koje karakteriziraju snažne i sažete situacije kao uzročno-posljedični slijed izravnih sukoba uvjetovanih određenim postupcima. Priroda sukoba nalazi se u skupini balada s temom zlosretne nevjeste. Dramatske napetosti unutarnjih osjećajnih nagona prepliću se u predaji kroz razinu narodnog svjetonazora:

»Kad se ljubi, nema grijeha«,

ali i svjetonazora u skladu s prilikama sedamdesetih godina prošloga stoljeća kao pripovjedačev životni pragmatizam socijalno-etičkoga, moralnoga ili, uže, društveno-idejnoga karaktera. Odatle i slijedi očitovanje izlaska iz okvira jezičnoga sustava *Kamenih svatova* i upućivanje ne samo na druge kôdove u kulturi nego i cjelokupnoj misli onoga razdoblja i otvaranje prostora narodnoj predaji koja živi dalje u vremenu i nakon tragičnoga svršetka priče:

*Pitaj narod pri toj gori:
»Šta će ona rosna stijena?
Pa ti narod govori:
»To su svati od kamena«*

te dobiva iskustvenu rasprostranjenost alegorijskoga prihvaćanja istine.

Zaključiti je — unutar teksta *Kameni svatovi* očuvao se specifični sistem vrste narodne priče kao shema teksta, a uz ovu dolazi shema individualno tekstno strukturirane povjestice s baladičnim označnicama koje tvore oblici predaje, kletve i pouke.¹³ Specifični karakter dvostrukosti norme ukazuje na interferenciju usmenoga i pismenoga žanra, unutar kojih se i tzv. *jednostavni oblici mogu analizom utvrditi kao sastavni dio mnogih složenih oblika*,¹⁴ koji se prepoznaju po svojem čvrstom jezičnom ustroju i karakterističnom odnosu prema stvarnosti, a služe kao životna orijentacija i osnova iskustvena svijeta u *baladičnoj tragičnosti i patetici*.

Dvostrukost norme, nadalje, ukazuje se unutar sveze ritmičkih i sintaktičkih pojava. U poeziji sintaktički i semantički aspekt podređen je ritmičkome. Sintaktičko se ustrojstvo kao aspekt istraživanja jezika, koji izdvaja odnos među samim jezičnim jedinicama, tj. izvan njihova odnosa prema predmetima što ih one označuju, kao i prema licu ili licima koje se služe jezikom u okviru *Kamenih svatova* u određenoj mjeri prilagođuje ritmu i metru pjesme.

Iz navedenog slijedi — ambijentalno davno oblikovanim literarnim sustavom može se izricati svaka naknadna poetska fikcija bez obzira na to o kojemu je pisanom žanru i dijakronijskom aspektu riječ. Jezik Šenoine povjestice ostaje navlastiti izraz nacionalnoga duha, tradicije i običaja, obojen prošlošću, ali i izraz nove nacionalne, političke i kulturne svijesti. Usporednost književnoga, s jedne strane, i predaje, s druge, ostaje u višeslojnom iščitanju, gdje novi tekst za čitatelja (slušatelja) evocira iz ranijih tekstova poznat vidokrug očekivanja i pravila, koji se onda mogu varirati, proširivati, ali i preobličiti, ukrštavati ili reproducirati. Varijacija, proširenje, ispravka određuju prostor za igru, a kidanje s konvencijom, s jedne strane, i puka reprodukcija, s druge, određuje granice jedne rodovske strukture.¹⁵

Tradicija se ukazuje kao splet čvrste uvjetovanosti i stvaralačke ovisnosti. Narodna književnost djeluje stilotvorno, ostvarujući jezični i književno-nacionalni slijed i glede samog stiha, kao što je primjerice deseterac u skladu s epičnošću Šenoina pripovijedanja, ili iskonski osmerac kojim se iskazuje jadikovka, proklinjanje i sama kletva. Upravo na potonje upozoravaju Frangešovi *Drevni glasi*,¹⁶ a Kekez će u *Poeziji na narodnu* zaključiti:

Poetskim se činom ostvaruje sinteza zatečene tradicije i zahtjeva epohe sa zalihošću usmjerenom na buduća razdoblja. Takav suodnos usmjerenoga i pisanog u

*hrvatskoj književnosti treba smatrati pravilom ...*¹⁷ Imajući u vidu tradiciju prihvata predaje i specifične umjetničke vrijednosti, *jer oko osnovnog uvijek istog sižea kruži splet varijanata, gipkih, neukrotivih, pri svakom pričanju drukčijih,*¹⁸ kao srodan poticaj navodim *Svatovnu pećinu*, iako se ova predaja odnosi na drugi lokalitet i kletvu oca, a ne majke:

121.

Svatovna pećina

*U donjem Zagorju, varh tako nazvanoga sela Jablanovca
u župi bistrinskoj, stoji jedna visoka klisura, o kojoj narod
sledeća pripovijeda:*

*U starodavno doba zaljubio se je neki mladić u krasnu
djevojku, želeći je, svim protimbam uprkos, za svoju suprugu
uzeti. Ovoj namjeri protivljahu se roditelji njegovi,
ali on, slijedeći nagon sarca, uze obljublenu djevojku.
Kada su mladići na gori varh rečenoga mjesta svadbu
opsluživali, prokleo ih je otac mladoženje, sa svimi svatovi,
djeveri, dodaši i ostalom družbom na što se svi na kamen
obratīše i pećinom postadoše.*

U m j e s t o z a k l j u č k a

Čovjek je tragično biće koje sebe iskazuje u poetskom jeziku. Tragični svijet živo je nazočan i u lirici i u epskom stvaralaštvu. Milivoj je Solar na potonje nadahnuto upozorio:

*...Dramski tekstovi samo su mogućnost ili donekle tipičan način izražavanja
dramatičnosti. Iz naravi književna stvaralaštva proizlazi dramatičnost kao
kategorija kojom se može iskazati posebna kakvoća književnih rodova i vrsta sui
generis, ali uvijek u vrijednosnoj oznaci drame čovjeka u njegovoj spoznaji i
osmišljavanju iz kojega slijedi tragična spoznaja čovjeka i života. Metaforičan je
naslov Pavličićeva promišljanja *Drama u stihu/stih u drami* — preplitanje drame i
literature.*

August je Šenoa u svojim člancima — programatskoga značaja¹⁹ — u članku *O hrvatskom kazalištu* — progovorio o nacionalnom osjećaju koji nužno prožima svako umjetničko djelo, pa i dramsko djelo ... jer upravo posebno nastojanje za duševni napredak tvori onu divnu harmoniju čovječjega savršenstva ... Tu uzvišenu svrhu neka naši pisci i svi ljudi, radeći za napredak naroda, imaju pred očima ...²⁰

Za Šenou dramatika je živa nositeljica nacionalnoga odgoja njegova naroda koja je u službi prosvjećivanja i osvještavanja.²¹

Dramska obilježja povjestice *Kameni svatovi* temelji se na obzoru očekivanja već poznate predaje (*Svatovna pećina*. Tekst je ostavština Stanka Vraza) i obistinjenja kletve kao proročanstva. U Šenoa je kletva majke, a u *Svatovnoj pećini* je kletva oca. Zaključiti je — predaja vezana uz *Svatovnu pećinu* nadaje se kao već spoznata izvanknjiževna zbilja. August je Šenoa podastro u *Kamenim svatovima* obzor očekivanja poznatoga i u sadržaju i u sustavu mišljenja kao estetiku prepoznavanja. Potonje vodi u tragični sklop *narodne priče*, a sukcesivno redanje dramskih situacija preko likova majke, oca, sina i njihova iskazivanja putem monologa i dijaloga na pragu je dramskoga uobličavanja.

Zaplet tragičnoga zbivanja *Kamenih svatova* raspliće se prepoznavanjem biti zbivanja kao kazna — obistinjenje kletve. Neumitni udes u koji se likovi zapliću prinosi tragični tematski sklop — pad iz sreće u nesreću i obrat u kobi kletve. Kobni obrat sudbine — metaforičan naslov *Kameni svatovi!* — jest rasplet i spoznaja vlastite sudbine koju događaji osvještaju. Pravedno kažnjavanje majke moralizirao je prizor kao pouka:

*Stara svijetom kud vrluda
Kažu ljudi da je luda.*

Obistinjenje kletve kao tragičnoga proročanstva daje cjelovitost i zaokruženost u pročišćavajućoj patnji koju kao epilog pojačava komentator zbivanja:

*Usred noći o ponoći
Neki mukli glas zajeca —

Bijela žena plače, stenje,
Grli kamen, ljubi kamen,
Da sve dršće kruto stijenje.*

Tragični zbor ostaju čitatelji (ili slušatelji) u obzoru prihvata ekspresije duševnih zbivanja — sličnih istinitim — u slici — prizoru očišćenja:

*Ruke joj se k nebu šire,
Burom zdvojni glas prodire
U pol plača, u pol smijeha:
»Kad se ljubi, nema grijeha«!*

Šenoi iz *Vienca*, s nadnevkom iz 1869. godine pridružujem i prethodnu baladu *Kamena djeva* Antuna Mihanovića iz *Danice* (br. 25.), s nadnevkom iz 1884. godine, koja — također — počiva na pučkom motivu. Mirko će Tomasović instruktivno upozoriti: *U pogledu vrste ta će pjesma naći svoj kontekst u hrvatskom romantizmu ... Iznenađenje za stihoslovce možda će biti u osmeračkom četverostihu, nerimovanom, ritmičkom ustroju:*²²

*Djeva sjedi pokraj mora
Na kamenu studenom,
Tiho gleda u daljinu
I očima suznima.*

*Jedva ruža Miljka stiže,
Dovede ga — mrtvoga;
Djeva vid'la, zanijemila
Eto ostala kamena.*

I Šenoini *Kameni svatovi* i prethodna Mihanovićeva *Kamena djeva* tragičnost — dramatičnost sudbine — ispisuju u ključnoj riječi *kameni* i *kamena*, uprizorenoj viziji tragičnoga sklopa koji počiva na pučkome motivu (Ostavština i Stanka Vraza s nadnevkom iz 1842. godine!).

BILJEŠKE

¹ Dubravko Jelčić, Isto, MH, Zagreb, 1993., str. 60.

² Dubravko Jelčić, *August Šenoa*, Zagreb, 1984., str. 167.

- ³ Svi stihovi navode se prema knjizi: *August Šenoa*, 1) *Članci i feljtoni, Pjesme, Pripovijesti Pet stoljeća hrvatske književnosti*, MH, Zora, Zagreb, 1962., str. 157.-163. Predgovor *August Šenoa* napisao Antun Barac. Usp. poticajne i instruktivne stavove: Ivo Frangeš, *Šenoina baština u hrvatskom realizmu*, u knjizi Ivo Frangeš, *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, MH, Zagreb, 1980., str. 166.-204. Josip Kekez, *Usmena književnost u djelima hrvatskih realista*, Republika, br. 1.-2., Zagreb, 1978., str. 29.-39.
- ⁴ Usp. *Vienac*, br. 5., 20. veljače 1869.
- ⁵ Usp. instruktivnu knjigu — Pavao Pavličić, *Stih u drami / drama u stihu*, Zagreb, 1985.
- ⁶ Usp. Pavao Pavličić, *Poetički temelji drame u stihu u hrvatskoj književnosti XIX. stoljeća*, Isto, str. 87.-110.
- ⁷ Usp. R. Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Beograd, 1966.
- ⁸ *August Šenoa*, MH, Zagreb, str. 36.
- ⁹ R. Jakobson, Isto.
- ¹⁰ Upućujem na istraživanje: Maja Bošković-Stulli, *Žanrovi usmene književnosti, Formulativnost oblika, O kontinuitetu i vrednovanju* u knjizi: *Usmena književnost, Povijest hrvatske književnosti, Liber, Mladost, Zagreb, 1978., str. 21.-48.*
- ¹¹ Usp. D. S. Lihačov, *Poetika stare ruske književnosti*, Beograd, 1972., str. 268.-272. (*Zatvoreno vreme skaske*) i str. 404.-409. (*Umjetnički prostor skaski*).
- ¹² Usp. književno-teorijske pojmove i definiciju balade prema: Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, ŠK, Zagreb, 1997.
- ¹³ Upućujem na istraživanja: K. Ranke, *Einfache Formen*, Berlin, 1961., 1-11; M. Lühti, *Das Volksmärchen als Dichtung, Ästhetik und Antropologie*, Düsseldorf, i Köln, 1975; André Jolles, *Jednostavni oblici*, Teka, Zagreb, 1978. Prijevod, bilješke i instruktivni pogovor Vladimir Biti.
- ¹⁴ A. Jolles, Isto.
- ¹⁵ H. R. Jauss, *Estetika recepcije*, Beograd, 1978., str. 141.
- ¹⁶ Ivo Frangeš, *Drevni glasi*, Forum, XVI., knj. XXXIII., Zagreb, 1977., br. 3 str. 339.
- ¹⁷ Josip Kekez, *Poezija na narodnu i dvojica starijih pjesnika (Franjo Krsto Frankopan i Ignjat Đurđević)*, Forum, XX., knj. XLI., Zagreb, 1981., br. 4-5, str. 722.
- ¹⁸ 121. *Svatovna pećina*. Tekst iz ostavštine Stanka Vraza, rukopis Odbora za narodni život i običaje HAZU u Zagrebu, br. MH 190 (*Narodne hrvatske pripovijetke* - članak sastavljen u formi pisma Vrazu, god. 1842., potpis: Ljudemil.)
- Maja Bošković-Stulli, *O pripovijetkama, predajama i nekim njihovim varijantama, Narodne pripovijetke*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, MH, Zora, Zagreb, 1963., str. 341, str. 270, str. 334.
- ¹⁹ Usp. Miroslav Šicel, *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*, Zagreb, 1972., str. 80.-81.
- ²⁰ Usp. Dubravko Jelčić, *August Šenoa*, Isto, str. 103.
- ²¹ Usp. Nikola Batušić, *Hrvatska drama od Demetra do Šenoa*, Zagreb, 1976., i *Trajnost tradicije u hrvatskoj drami i kazalištu*, Zagreb, 1995.
- ²² Mirko Tomasović, *Mihanovićeva zvonjelica Vidjena*, Umjetnost riječi, XLI., br. 4., Zagreb, 1997., str. 254.