

Izvorni znanstveni rad
UDK 821.163.42-1 : 82.01/02 Domjanić (497.5)
Primljeno 2012-10-10
Prihvaćeno za tisak 2012-03-26

IMPRESIONISTIČKI EPITETI U PJESNIŠTVU DRAGUTINA DOMJANIĆA

*U povodu 80. obljetnice Domjanićeve smrti
(12. 09. 1875. – 7. 06. 1933.)*

Vanja Budišćak, Zagreb

Sažetak

Književni impresionizam, kao jedno od mnogobrojnih esteticističkih (ranomodernističkih) strujanja s kraja 19. i početka 20. stoljeća, središnje je tematsko-motivske interese orijentirao oko prikazivanja individualnih senzacija subjekta-promatrača potaknutih stalno mijenjajućim uvjetima – ponajprije osvjetljenja i boje – u izvanjskom okolišu. Budući da je privid nužnosti brzog bilježenja takvih nestalnih utisaka iziskivao adekvatan opisno-afektivan odgovor i na stilskoj razini teksta, najprikladnijom (a odatle i najomiljenijom) impresionističkom stilskom figurom ispostavio se “ukrasni pridjev”, odnosno, epitet. Kao jedan od “najčišćih” i najdugovječnijih domaćih literarnih impresionista, i Dragutin Domjanić velik je dio svojih poetskih stilskofiguralnih rješenja, podjednako u štokavskoj i kajkavskoj lirici, utemeljio upravo na upotrebi epiteta kojih se različite pojavne varijante, funkcije i učinci istražuju u ovome radu. Dakako, neće se zanemariti niti tragovi drugih, impresionizmu bliskih, figura – metafore, sinestezije, asonance, aliteracije, onomatopeje, usporedbe, paronomazije i poliptotona – kojima, premda u znatno manjem obujmu, impresionistički dio Domjanićeva pjesničkog opusa također pokazuje sklonosti.

Ključne riječi: Dragutin Domjanić; štokavsko i kajkavsko pjesništvo, impresionizam; epiteti, stil, stilske figure.

Dvadesetostoljetno teorijsko osuvremenjivanje (revalorizacija) književno-izražajnih čimbenika proizašlih iz govorničkih stilova klasične retorike dovelo je, prije svega, do novog porasta zanimanja za pitanja figuralnog oblikovanja

diskursa,¹ ne više samo onoga književnosti već i svakodnevnog općenja kojega je “ukrašenost” također protumačena kao iskaz kreativnih mogućnosti jezika.² Osim kao univerzalne (svevremenske) i sveprisutne lingvističke fenomene, stilске figure napose se plodnim ispostavljaju motriti u okvirima (pisanih ili ne(is) pisanih) poetika književnih strujanja (stilova) koje, u najvećem broju slučajeva, upravo sklonošću spram jedne ili čitavog repertoara figura najtransparentnije ukazuju i na osnovne svoje idejne postulate. Forsiranje *conchetta* kao “zbirnog” tropa utemeljenog na paradoksalnim i bizarnim usporedbama u svrhu stilskog ispunjavanja baroknih zahtjeva za začudnošću i obuhvatnošću usporedivo je tako s, primjerice, težnjom značenjskoj hermetizaciji koja je uvjetovala oslanjanje stila simbolizma o figure simbola i “sljubljenih osjeta” sinestezijske posuđene od (unutar granica francuske književnosti) neposredno mu prethodećih proplamsaja impresionističke tendencije. Prizivanje sinestezijske, ipak, samo se djelomično može pojmiti kao ključno stilskofiguralno obilježje impresionizma.

Izgradivši se ponajvećma na podlozi ideja i kreativnih preokupacija slikarskog prethodnika, i književni će se impresionizam, bez obzira na izostanak čvrstih manifestno-poetičkih određenja (kakvima se, primjerice, u povijesti književnosti usudio simbolizam), realizirati kao strujanje (usmjerenje, tendencija) koje će najveću važnost pridati individualnim senzacijama (impresijama) pobuđenima nestalnim okolišnim (prirodnim i/ili gradskim) spektaklom svjetlosti, boja i ostalih senzorno dohvatljivih podražaja, odakle će i izvirati potreba priklanjanja specifičnim stilskim, a time i figurativnim rješenjima. Taj, s bzirom da nije riječ o normiranim pravilima, provizoran i varirajući sklop preferencija stila u impresionizmu bliskijim će književnim djelima biti upošlavan ovisno o trenutno dominirajućim motivskim (sadržajnim) “potrebama” ostajući razaznatljiv čak i u onim tekstualnim fakturama obilježenima prisustvom elemenata supostojećih stilova i tendencija ranog modernizma.³ Sugestiji brzog bilježenja evociranih utisaka kakvu je, po uzoru na likovnoumjetnički plenerizam, razvio i “pisani” impresionizam, unutar palete će stilskih figura, pored sinestezijske, ponajbolje odgovarati afektivnost epiteta pretežnost kojeg je vidljiva u impresionističkim dionicama lirskopjesničkih stvaralaštava autora u rasponu od Verlainea i Symonsa do

¹ Najupečatljivijim će se domaćim “svjedočanstvom” oživljavanja tog interesa ispostaviti, prije svega, pozamašan zbornik radova naslovljen *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić i D. Fališevac) koji je koncem prošlog stoljeća (1995.) izišao u nakladi Zavoda za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

² Podrobnije o ovoj problematici u: Zdenko Lešić: *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd, 2008., str. 216/217.

³ O pluralističkom okružju u kojem egzistira književni impresionizam, između ostalog, i u: Viktor Žmegač: “Književni impresionizam”; u: isti: *Duh impresionizma i secesije*, ZAZNOK, Zagreb, 1993., str. 44/45.

Liliencrona i Holza, kao i u pojedinim sastavcima Vidrića, Begovića, Matoša i Benešića. Žele li se, međutim, pojmiti pravi “razmjeri” (a time i varijacije) ovisnosti (lirskog) impresionizma od epiteta, bit će potrebno posvetiti pozornost jednom od uopće najdugovječnijih (i) impresionističkih opusa ranomodernističke književne Europe – onome našeg Dragutina Domjanića – koji, premda ispisavši tek petnaestak “čišćih” sastavaka, od preokupacija prve modernističke tendencije⁴ ne odustaje niti u zbirkama objelodanjenima u godini njegove smrti (1933.), a to će reći duboko u razdoblju koje je prevladalo čak i avangardu. Upravo Domjanićeve impresionistički epiteti ponajbolje mogu ukazati na suštinsku povezanost figuralnih mogućnosti i sadržajno-oblikovnih nagnuća, tim više što ovaj možda i najsvestraniji trop, što valja najprije istražiti, u funkcijskoj svojoj (još antičkoj) predispozicioniranosti nosi i zametak suvremenih književnih usmjerenja.

TEORIJA EPITETA

Figuru epiteta (od grč. *epithetos* – dodatan, dometnut⁵), koja se unutar okvira stare retorike odveć obuhvatno definirala “ukrasnim pridjevom”⁶, sukladno kriteriju omiljenosti je upošljavanja u književnim djelima od antike do suvremenosti posvema opravdano poimati možda i “najčešćom stilskom figurom”⁷. Razlog takve “univerzalne sklonosti” moguće je, međutim, zahvatiti isključivo razgradnjom spomenute štire njegove odrednice uslijed čega se epitetom kristalizira riječ pridružena nekoj drugoj (osnovnoj) riječi u cilju “stvaranja življe, potpunije, jasnije ili u nečemu osobito karakteristične predodžbe neke stvari, pojave, živoga bića ili osobe”⁸, što se, uopćeno rečeno, drži konstantom gotovo svih (literarno)stilskih sklopova u višetisućljetnom hodu svjetske književnosti, podjednako usmene i pisane. Poblize epitetesko označavanje, u gramatičkom pogledu, vrši se ili supostavljanjem pridjeva (atributa) ciljanoj imeničkoj riječi, priloga glagolskome “korijenu”, ili, vrlo rijetko, uparivanjem dviju imenica⁹, pri čemu je bitno

⁴ Kritičkim poimanjima impresionizma kao “početnog trenutka književnog modernizma” detaljnije se posvetio Jesse Matz u sklopu studije *Literary Impressionism and Modernist Aesthetics* (Cambridge University Press, Cambridge, 2001., str. 13 i dalje).

⁵ Prema: Milivoj Solar: *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007., str. 106.

⁶ Ivo Tartalja: “Epitet”; u: *Rečnik književnih termina*, ur. D. Živković, Nolit, Beograd, 1986., str. 180.

⁷ Zdenko Lešić: nav. djelo, str. 217.

⁸ Milivoj Solar: *Književni leksikon*, str. 106.

⁹ Usp. Ivo Tartalja: nav. djelo, str. 180.

uočiti kako status figure dodano obilježje ne gradi samo pukom atributsko-priložnom individualizacijom imenice ili glagola već i kroz su-odnos spram drugih riječi leksičkog konteksta u kojemu se nalazi,¹⁰ što će se pokazati presudnim upravo u impresionističkim tekstovima. Kao takvome, dvadesetostoljetni će mu teorijski pristupi priznavati mnogo širi raspon funkcija nego što su to bili skloni činiti oni tradicionalni ograničivši epitet na ukras koji se “dodaje kakvom samostavniku (imenici, op. V. B.) radi nakita”,¹¹ pa se u novije vrijeme, pored isticanja potencijala za stvaranje “živosti, slikovitosti i emocionalne snage iskaza”,¹² govori i o njegovim aluzivno-konotacijskim mogućnostima,¹³ ali i o epitetu kao, prema Viktoru Šklovskom, jedinome stilskom mehanizmu “uskrsavanja prvobitne slikovitosti riječi”.¹⁴ Pri tome će mu posebnu vrijednost pridavati tendiranje ka sveobuhvatnosti, odnosno, zamijetit će Tartalja, njegova sposobnost “velike koncentracije karakteriziranja, sažimanja cijelog opisa u samo jednu riječ”.¹⁵

Premda se, kao što je utvrđeno, figura epiteta u najvećemu broju slučajeva realizira kroz gramatičku kategoriju atributskoga imeničkog dodatka, nužno je uspostaviti distinkciju u odnosu na tzv. “uobičajeni” ili “logički atribut” (npr. “zelena” trava, “drveni” stol, “ravna” ploča i sl.) primarna zadaća kojeg je izdvajanje označenog pojma iz skupa njemu sličnih, točnije, “sužavanje opsega pojma izraženog imenicom”.¹⁶ S obzirom da se, navlastito u modernoj književnosti, kao jedno od najprepoznatljivijih obilježja epiteta ističe upravo njegova apelacijsko-sugestivna moć (sposobnost “proizvodnje” specifičnih afektacijskih učinaka), nužno je takav “afektivni pridjevski atribut”¹⁷ razlučiti od onoga “čisto karakterizacijskog” ograničenog na isključivo stvarne, doslovno-distinktivne osobine imenice kojima teži suziti polje njezinog značenja.¹⁸ Referirajući na afektacijski potencijal, epitet će podastirati ćutilnu informaciju o karakteristikci cjeline stvari dospijevajući tako “izmijeniti običnu riječ i pružiti stilu neobičnu fizionomiju”,¹⁹ pa dočim, shodno tome, razlikovni atribut polazi od pojedinačnog (razlikovno

¹⁰ Usp. Zdenko Lešić: nav. djelo, str. 218.

¹¹ Luka Zima: *Figure u našem narodnom pjesništvu* (pretisak), Globus, Zagreb, 1988., str. 171.

¹² Tanja Popović: *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007., str. 194.

¹³ Podrobnije u: Bernard Groom i T. V. F. Brogan: “Epithet”; u: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ur. A. Preminger i T. V. F. Brogan, MJF Books, New York, 1993., str. 378.

¹⁴ Nav. prema: Ivo Tartalja: nav. djelo, str. 181.

¹⁵ Isto, str. 181.

¹⁶ Zdenko Lešić: nav. djelo, str. 218.

¹⁷ Zdenko Škreb: “Mikrostrukture stila i književne forme”; u: *Uvod u književnost*, prir. Z. Škreb, A. Stamač, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998., str. 264.

¹⁸ O ovoj vrsti atributa opširnije u: isto: str. 263/264.

¹⁹ Ivo Tartalja: nav. djelo, str. 180.

svojstvo) kako bi apelirao na različitost u okvirima općeg, onaj epiteti sljublivanjem općosti i cjelovitosti (obilježje/a i reakcija na isto/a) hoće pledirati za specifičnost pojedinog. Nužno je, ipak, zadržati u primisli kako je u oba slučaja riječ o atributima (pridjevima), na prostoru književnoga teksta nerijetko i teško odjeljivima.

Pitanje izuzetnosti koju "pjesnički atribut"²⁰ stremi kreirati usko je povezano i s problematikom njegove klasifikacije. Zanemari li se Zimin pokušaj oduzimanja epitetu statusa tropa,²¹ većina će ga i suvremenijih teoretika, a slijedom antičkih tipologizacija, uvjerljivo pridruživati upravo tropima – ponajprije stoga što, kako je pokazano, priljevom informacija o posebnim svojstvima navedenog izmjenjuje prvotno njegovo značenje. U modernoj znanosti o književnosti, međutim, djelomično je napušteno strogo distingviranje figura, pa se i naziv "trop" zamijenio formulacijom "figura riječi";²² tj. "figura značenja"²³ ponajvećma u cilju ukazivanja na "pozadinsku" (smisaonu) jednakost svih figura (kao općejezičnih stilskih mehanizama). Neovisno od usvajanja novih termina i revizija u klasifikacijama, epitet je i dalje nužno poimati stilskom figurom "osposobljenom" za proizvodnju (novih, nerijetko i prenesenih) značenja pomoću strategije jednostavnoga leksičkog dodavanja.

Različiti stupnjevi kompleksnosti (pa i originalnosti) novoizvedenih značenja uvjetovali su i pojavu "unutarepitetskih" klasifikacija, točnije, prepoznavanje nekoliko podvrsta epiteta. Jedna od najstarijih takvih podjela, a u kojoj se zrcale i tragovi već učinjenog razlikovanja uobičajenog i epitetkog atributa, ona je koju, citirajući gramatičku studiju Adolfa Vebera o pridjevu ("pridavniku") iz 1871., navodi Zima. Pridjeve-epitete, shodno njoj, moguće je raščlaniti u "troje (...) vrsti: *epitheta necessaria*, *ornatia* i *perpetua*. – Prvi su tako potrebni za pobližu oznaku samostavnika (imenice, op. V. B.), da jih nesmiješ izpustiti, ako hoćeš da istinito i

²⁰ Navedeni sinonim kao gramatičku oznaku za epiteti pridjev, a slijedom terminologije koju su uspostavili još ruski formalisti, koristi Zdenko Lešić (u: nav. djelo, str. 218/219).

²¹ Zima se zapravo nadovezuje na nekolicinu zaključaka stari(ji)h retoričara i teoretika književnosti koji drže kako je epitet, u određenim slučajevima, mnogo sličniji figurama antonomazije (nazivanje stvari drugim imenom, zamjenjivanje vlastitog imena općim i obrnuto) i pleonazma (gomilanje sinonima), pa ga je stoga neopravdano klasificirati tropom (usp. Luka Zima: nav. djelo, str. 170) u sklopu kojeg se "mješte jedne rieči uzima druga tako, da se ona upotrebljava u značenju, koje joj obično ne pripada; ona dakle svoje značenje mienja, te se tropi osnivaju na zamjeni značenja rieči i to takvih rieči, koje se tim u nekom odnošaju jedna prema drugoj motre, jer bi se drugčije pravi smisao govora gubio" (isto, str. 6).

²² Do mijene u nazivu dolazi zbog "usvojenog redosljeda koji više odgovara novijem shvaćanju jezika: figure diktije, figure riječi, figure konstrukcije i figure misli" (usp. Milivoj Solar: *Teorija književnosti*, 17. izdanje, Školska knjiga, Zagreb, 1996., str. 75).

²³ Zdenko Lešić: nav. djelo, str. 216.

jasno govoriš, a drugi nisu potrebni, ter služe samo za ures, treći pako stoje uvijek s niekimi samostavnici, kano da su s njimi srasli”²⁴ Opreka “potrebno – nepotrebno” očigledno je usporediva s onom između atributa kao karakterizacijskoga gramatičkog sredstva i epitetskog nositelja novog smisla, dočim je trećenavedena kategorija, upozorit će u nastavku i sam Zima, podređena “ukrasnome pridjevu” (*epitheta ornata*) obzirom da je riječ o “osobitoj vrsti stereotipnih pridjevaka ili epiteta”²⁵ kakvima je naročito bremenito usmeno lirsko i epsko pjesništvo. Upravo *epitheta perpetua* i otvara konkretno pitanje epitetskih modela ima li se na umu kako ti “stalni epiteti” nerijetko još i u današnje vrijeme kotiraju kao jedina (stvarna) vrsta ove figure riječi²⁶. Riječ je, međutim, o najstarijoj i jednoj od najprepoznatljivijih varijanti epiteta manifestiranoj u obliku “očvrslih atributa”²⁷ koji prate pojedine (uvijek iste) predmete i osobe u (većinom) oralnoliterarnoj stihovnoj produkciji (npr. “gora zelena”, “sivi soko” itd.), a napose primjetnima i u Homerovim epovima (“brzonogi Ahilej”, “žarkasto vino”), gdje su vršili funkciju formula što su pomagale pjevačima u trenutnom kreiranju stihovane epske priče prema upamćenom obrascu (fabuli). Stalne je epitete, ovisno o njihovoj “prirodi”, moguće razlučiti na moralizatorske, slikovite (piktorske) i klasične (npr. “ružoprsta zora”)²⁸ kakve, ponajvećma po uzoru na Homerove “epske obrasce” (ali i tradiciju “izvornoga” narodnog pjesništva), uvelike rabe pjesnici kasnijih razdoblja (npr. Chaucer u engleskoj književnosti).

Ukoliko stalni epiteti uspostavljaju čvrstu vezu s bespismenim književnim razdobljima, najmoderniju će epitetsku inačicu predstavljati tzv. “rijetki epiteti” (*épthète rare*) “otkriveni” još u književnosti impresionizma i preuzeti u onu simbolističku. Rijetki epiteti počivaju na ideji sljubljanja (smisaono) krajnje nepodudarnih riječi u svrhu izazivanja neočekivanih leksičko-semantičkih efekata i otkrivanja “»nove« i »dublje« osobine pojmova uz koje stoje”²⁹ a obzirom da se ponajčešće temelje na učincima drugih figura riječi – obično metafore i sinestezije (npr. “tiho” nebo, “svileni” osmijeh) – ne treba ih zamijeniti za metaforičke epitete koji “ističu neka izuzetna svojstva predmeta ili osoba, redovito tako što attribute prenose s jednog područja na drugo, izazivajući time dojmjljiva iznenad-

²⁴ Veberova klasifikacija navodi se prema: Luka Zima: nav. djelo, str. 170.

²⁵ Isto, str. 171.

²⁶ Aludira se na tekst “Epithet” Bernarda Grooma i T. V. F. Brogana objavljen u enciklopedijskom zborniku *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* koji gotovo u potpunosti zaobilazi postojanje drugih vrsta epiteta osim onih stalnih što ih prati u rasponu od Homera do Spensera i Chaucera (usp. nav. djelo, str. 378/379).

²⁷ Zdenko Lešić: nav. djelo, str. 220.

²⁸ Opširnije o ovoj podjeli u: Bernard Groom i T. V. F. Brogan: nav. djelo, str. 379.

²⁹ Tanja Popović: nav. djelo, str. 195.

na otkrića ili osjećajnu napetost”³⁰ (npr. “olovni” snovi, “biserni” zubi itd., gdje se imenice obilježavaju metaforičkim označivačima neugodne težine (snova) i zdravog sjaja (zubiju)), pri čemu takvi epiteti nerijetko rezultiraju i oksimoronskim konstruktima poput “gorkog” meda ili “gromoglasne” tišine. Za razliku od njih, banalni epiteti ukazuju na posvemašnji “deficit” originalnosti obzirom na među pridjevsko-priložnim frazama i imensko-glagolskom osnovom uspostavljaju uvriježenu i “istrošenu vezu”³¹ (“bijeli” oblak, “bistra” voda, “mila” majka i sl.).

Ponajčešće (raščlambama i primjerima) forsirana pojedinačna egzistencija epiteta koji “s onom riečju, kojoj se dodaje, čini jedan ukupni pojam”³² dala bi (možebitno) naslutiti kako su upravo takvi čvrsti konstrukti “skrojeni” po matrici “jedan za jedan” isključivi manifestacijski modeli ove figure. Ipak, epiteti su, neovisno od podvrste, nerijetko skloni i ulančavanjima, posebice iziskuje li konkretan predmet opsežniju i dublju individualizaciju, što će se iznimno važnim ispostaviti i u pjesništvu Domjanića subjekti kojeg upravo dvostrukim, a gdjekad i trostrukim epitetima formacijama grade obilježja tematiziranog. Štoviše, “golim” epitetima mjestimice se pune i čitavi stihovi tekstova,³³ u impresionizmu čak i cijele strofe,³⁴ a indikativnom će se ukazati i činjenica da tako ulančani epiteti, kako će biti pokazano, zapravo formiraju “komplekse senzacija ili složenice (*compo-unds*)”.³⁵ Epiteti kao izravni odrazi rapidnog će se bilježenja impresija, ulančani ili pojedinačni, potvrditi tako možda i najprikladnijim stilskim sredstvom ranog modernizma, tim više što svaki od tih “pjesničkih atributa” vrijedi kao “karakteristika koja se može, ali i ne mora dati, kao odraz piščeve slobode koju ne diktira nikakva nužnost”, već evociran osjet, te stoga “uvijek otkriva određeno raspoloženje onoga tko ga upotrebljava, njegov kut gledanja i način doživljavanja stvari”,³⁶ čime, i ne ciljano, izravno zadire u srž nikad ispisane poetike impresionizma.

³⁰ Milivoj Solar: *Književni leksikon*, str. 106/107.

³¹ Zdenko Lešić: nav. djelo, str. 219.

³² Luka Zima: nav. djelo, str. 171.

³³ Usp. Bernard Groom i T. V. F. Brogan: nav. djelo, str. 379. Autori kao primjer navode “epitetizirane” stihove Spenserove *Faerie Queene*.

³⁴ Ponajbolji primjer takve strofičke enumeracije epiteta (i sinestezija) ponudit će jedna od pjesama dijelom i impresionističke zbirke *Phantasus* Arna Holza: “*Najednom,/ sa nekog prozora,/ tiho,/ uzneseni, nabujali,/ duboki, bezmerni, čisti, biserni,/ uskovitlani/ čežnjom raznjihani, blaženstvom raspevani,/ bujni i rujni/ zlatno blještavi/ srebrno blagi, srebrno svetli, srebrno slatki/ rastaljeni zvuci violine.*”

(Usp. *Antologija novije nemačke lirike*, prir. I. Ivanji i B. Živojinović, Nolit, Beograd, 1956., str. 47; prepjev B. Živojinovića).

³⁵ Podrobnije o ovome u: Bernard Groom i T. V. F. Brogan: nav. djelo, str. 379.

³⁶ Ivo Tartalja: nav. djelo, str. 180.

U FUNKCIJI IMPRESIONIZMA

Referiranje na kvalitativno-afektivni potencijal imenice ili glagola, a time i njihovo individualiziranje (specificiranje) i obilježavanje kazivačevim reakcijama, ispostavlja se, kako je naslućeno, jednom od temeljnih stilskih poveznica s impresionističkom sklonošću spram “zbilje koja se mijenja u nijansama”,³⁷ zaradi čega epitetu i pripada status najvažnijega osiguravatelja senzacija prerađenih kvalitativnih informacija o pripadajućim svojstvima motrenog. Obzirom da čutilna usmjerenost i književnog impresionizma na prvo mjesto motivskih preferencija postavlja optički dohvaćene podražaje (prije svega spregu luminoznih efekata i kolorističkih obilježja gledanih objekata u eksterijeru ili, nešto rjeđe, interijeru), u repertoaru uposlenih će pridjeva (atributa) dominirati vizualni, a tek potom i oni akustički, gustativni, njušni, te taktilni, što će reći kako i među epitetima u funkciji kreiranja impresionističke “sve-osjetilnosti” ponajviše treba računati na “emotivne označivače” boja, svjetlosti, stanja, oblika ili pozicioniranosti opisivanog u pejzažu ili nekome drugom ambijentu. Štoviše, upravo pridjevi (atributi) kao “uvećavatelji osjetilnih podataka imenice”³⁸ u jeziku će impresionizmu bliških književnih sastavaka i vršiti zadaće ekvivalentne divizionistički realiziranim tonovima s platna Moneta, Sislevja ili, primjerice, našeg Ferde Kovačevića,³⁹ čime je moguće opravdati i ne samo kvantitativno prednjačenje vizualno-čutilnih epiteta već posebice mnoštvo onih što će isticanjem jedinstvenosti boje (nerijetko preljeva ili osvijetljenog kolorita) dospjeti nadmašiti podređenost objektu koji karakteriziraju, što je ključna težnja impresionizma kako u likovnoj (odatle i prepoznatljivo labavljenje obrisa slikanog), tako i u književnoj umjetnosti.⁴⁰

Neovisno o mogućim prigovorima i ne tako davno izrečenoj Šicelovoj tvrdnji kako je Dragutin Domjanić “po svojim najboljim ostvarenjima impresionist”,⁴¹ kao jedna od osnovica neospornog će se, višestruko dokazanog impresionizma (u, dakako, sprezi s obilježjima drugih prepoznatljivih strujanja našeg esteticizma

³⁷ Viktor Žmegač: nav. djelo, str. 37.

³⁸ Hartmut Marhold: *Impressionismus in der deutschen Dichtung*, Peter Lang, Frankfurt, 1985., str. 172.

³⁹ Impresionističkim komponentama slikarstva će Ferde Kovačevića posebnu pozornost posvetiti Vera Kružić Uchtyl u sklopu monografije *Ferdo Kovačević – počeci modernog hrvatskog pejzažnog slikarstva* (Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb, 1986.).

⁴⁰ O ovim i drugim (stilskim) obilježjima posebno u: Maria Elisabeth Kronegger: *Literary Impressionism*, College & University Press, New Haven, 1973., str. 16 i dalje.

⁴¹ Miroslav Šicel: “Poezija Dragutina Domjanića”; u: Miroslav Šicel, Dunja Detoni- Dujmić, Josip Lisac: *Poezija Dragutina Domjanića, “Z mojih bregov” Frana Galovića, “Ognji i rože” Ivana Gorana Kovačića*, Školska knjiga, Zagreb, 1996., str. 30.

– simbolizma i secesije⁴²) prisutnoga podjednako u oba idiomski raspolovljena dijela Domjanićeva lirskog stvaralaštva, iskristalizirati i osobitost kolorizma kao njegovoga “stalnog sastojka”⁴³ kojim, zamijetiti će Kalinski, kazivači tih lirskih svjetova ponajčešće “obasežu spektralnost zbilje”.⁴⁴ Izuzmu li se atributski izražaji boja sa simboli(sti)čkom nadgradnjom poput bijele (koja, kao u *Belim rožama*,⁴⁵ konotira nevinost djetinjstva), sive i napose plave,⁴⁶ konstatirana će se epitetima izrazljiva spektralnost manifestirati u prilično širokom rasponu zamijećenih boja segmenata okoliša – od onih “čišćih” (“bele” breze, “crni” jablani, “črleni” krovi), preko nijansiranih (“ružične” vrpce, “rumeni” vrijes, “bjelkast” brezik, “krvava” loza) ili uopće neodređenih (“šareni” leptiri, “šareni” grb), do epiteta zlatne (“zlato” sunce, “zlatna” cesta) i srebrne (“srebrna” kruna, “srebrna” maglica) kao reflektirajućih boja zavisnih o svjetlosti (obilježje svjetlucanja neodvojivo je od njihove “kolorističke prirode”) koje se, iz razloga idejne impresionističke sklonosti o svjetlu ovisećim vibrirajućim bojama, i evociraju upravo unutar njegovih pojava koordinata⁴⁷. Paradigmatski za književne fakture impresionizma, pobrojani će epiteti boja zapreмати najveći dio sveukupnog “korpusa” ove figure riječi u onim Domjanićevim radovima bliskijima prvoj esteticističkoj tendenciji,

⁴² Na prisutnost sadržajno-izražajnih preokupacija svih triju najvažnijih usmjerenja domaće moderne najuvjerljivije će skrenuti pozornost Cvjetko Milanja ustvrdivši kako je Domjanić “u izražajnoj fakturi simbolist, često impresionist i secesionist, ali je u idejnoj pretežitosti secesionist, i to u sloju fantazma, želje, ideja ‘odlijepljenih’ od zbiljske slike i njene iskustvene posredovanosti” (usp. Cvjetko Milanja: “Domjanićevo štokavsko i kajkavsko pjesništvo”, *Umjetnost riječi*, god. 43, br. 1, Zagreb, 1999., str. 12). Ivo Kalinski, s druge strane, pored impresionizma i simbolizma, detektira još i parnasovačke poticaje u Domjanića (usp. Ivo Kalinski: *Poetika i jezik kajkavskih pjesama Dragutina Domjanića*, Kajkavsko spravišće, Zagreb, 1988., str. 72), a identična zapažanja nudi i Luko Paljetak pribrojivši tome “trojnom kompleksu” još i zakašnje romantičarske, te tragove ekspresionističkih nagnuća (usp. Luko Paljetak: *Hrvatske teme*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1999., str. 242 i dalje).

⁴³ Miroslav Šicel: nav. djelo, str. 31.

⁴⁴ Ivo Kalinski: nav. djelo, str. 95.

⁴⁵ *Bele rože* objavljene su u sklopu (prve Domjanićeve kajkavske) zbirke *Kipci i popevke* iz 1917.

⁴⁶ Milanja tako napominje kako plava boja “zajedno sa sutonskom i maglenom bojom čini simboličnu šifru utapanja i postupnog zamiranja, gubljenja i nestajanja ‘živog’ identiteta” (usp. Cvjetko Milanja: “Domjanićevo štokavsko i kajkavsko pjesništvo”, str. 10). Plava boja (“azur”), uzgred budi rečeno, jedan je od uvjerljivo najeksploatiranih simbola u kontekstu francuske, pa i šire europske, poezije simbolizma.

⁴⁷ Podrobnije o ovome u: Cvijeta Pavlović: “Modernizam – naturalizam ili impresionizam: Zola i Kumičić”; u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti*, zbornik radova XII – “Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi”, ur. C. Pavlović, V. Glunčić-Bužančić i A. Meyer-Fraatz, Književni krug i Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta, Split – Zagreb, 2010., str. 154.

što nimalo ne aludira na umanjenu važnost preostalih vizualnih ili drugim sensorima zaprimljenih osjeta.

Osjetljivost pridjevskoga impresionističkog epiteta za krhke, letimične nijanse ili uopće nestalnost okolišnog kolorita ovisnu i o poziciji i intenzitetu svjetlosti djelomično su već naglasili netom istaknuti lirski atributi zlatne i srebrne boje, no mnogo zamjetnije (i izravnije) činit će to oni konkretnih luminoznih učinaka, drugi po važnosti u provizornoj razdiobi vizualnih epiteta. Otvorenost Domjanićeva pjesništva su-igri svjetlosti i sjene, nagoviještena i naslovom druge njegove kajkavske knjige stihova (*V suncu i senci* iz 1927.), već se ispostavila jednim od krucijalnih argumenata pripajanja impresionističkoj struji, tim više što u reakcijama na fine mijene senzibilnost njegovih lirskih “deskriptora” nerijetko podsjeća na onu slikara Monetova kruga⁴⁸ koji su upravo u luminoznim varijacijama prepoznali osnovnog moderatora (atmosfersko-kolorističkih) akcija u okolišu. Presudan utjecaj jačine (većinom sunčevog) svjetla na izgled promatranih objekata iskazat će se tako i u odabiru svjetlosnih epiteta, pa se “punim sunca” ukazuje vrt (*Kaj vrt si senja*), “punom sjaja” povorka u *Svatovima*, “svetli(t)” će val (*Ribiči*) i kapele (*Gorice v suncu*), ali će i izostanak sunca rezultirati “mračnom” šumom (*Ljeto*), kao i “bledim” brezama (*Mrak*), nebom (*Ide noć...*), lilijama (*Kaj vrt si senja*), te daljinama (*Noć*). Iako znatno skromnijeg broja od onih boja, epiteti luminoznih obilježja navedenim primjerima pokazuju čvrstu sraštenost s koloritom – kako u obliku pripajanja istome učinaka svijetljenja, tako i putem dokidanja ili “blijeđenja” boje koja prikriivenošću izvora sjaja uvelike gubi na pro-dornosti i uopće kvaliteti.

Treća podvrsta optičkih (impresionističkih) epiteta u Domjanićevoj lirici obavljat će mnogostruke funkcije – od sugeriranja oblika zamijećenih predmeta, preko smještenosti u krajoliku (u odnosu na promatrača), sve do eventualnog aludiranja na njihovo “ponašanje” (akciju) ili prikazivanja šire atmosfere ambijenta kojemu pripadaju. Herbarijskim komponentama eksterijera kazivači će tako ponajviše prikapčati i atributske “informacije” o “gradbenosti” (“golo” drveće u *Svatovima*, “lisnate” krošnje u *Ljetu*) ili obliku (“zgrbljena” vrba u *Ribičima*, “slomljene” hvoje u *Samoći*, “tanke” grančice u *Noći*, “rudasti” gozdi u *Goricama v suncu*), ali i stanju (“uzbibana” zob (*Ljeto*), “cvetući” grozdek (*Kaj to tak tiho diši*)). Spomenuti “gozdi” u *Goricama v suncu* su istovremeno i “dalki”, a klanjci “gliboki”, dočim svježu bistrinu konotira “čist” zrak u *Ide noć...*, bistrinu “prozirno” nebo u *Ljetu*, a zamučenu atmosferu “maglene” doli u *Noći* prve štokavske zbirke.

⁴⁸ Usp. Luko Paljetak: *Uviđaji iz starije i novije hrvatske književnosti*, “Dubrovnik”, Dubrovnik, 1990., str. 121.

S obzirom da impresionistički književni tekst, za razliku od likovne umjetni-
ne (zbog ograničenja slikarskog medija) isključivo orijentirane na okom dohvat-
ljive senzacije, gradi subjektu poziciju pasiviziranog i prijemljivog šetača (*flane-
ura*) koji, osim u bojama i svjetlosnosti, uživa i u okusima, zvukovima, mirisima
i dodirima “bez obzira na neke tim osjetima nadređene ciljeve, on se duševno
stapa s ugođajima što ih stvara jedinstvo osjetilnih kompleksa”,⁴⁹ takva će potre-
ba i za ne-vizualnim ćutilnim “podacima” diktirati i pojavu akustičkih, taktil-
nih, gustativnih, pa i njušnih epiteta koji će osnovnu optičku deskriptivnu razinu
nadograđivati iskustvima sasvim drugačijih receptivnih aparata u svrhu kreiranja
spomenute impresionističke “osjetilne sinteze”. S tog će se gledišta u dvonarječ-
noj Domjanićevoj lirici navlastito bitnima ukazati slušni (“tihu” pada u *Ide noć...*,
“šumna” Sava u *Ribičima*, “prigušen” smijeh i “nemoćno” ridanje u *Zlatnoj cesti*)
i epiteti dodira (“svilena” trava *Ljeta*, “topli” dan *Ribiča*, “gladke” jabučice *Jabuka*
i “mrzle” ruke *Megla*), dočim će nešto skromniji (i, smislom, mnogo banalniji)
broj primjera podastrijeti gustativni epiteti (“slatka” usta (*Ljeto*), “slatke” jagode
(*Kroz noć*)), te oni njušni među kojima valja izdvojiti tek “dišeće” rondule pjesme
Kaj vrt si senja koju je autor uvrstio u svoju posljednju kajkavsku knjigu stihova
(*Po dragomu kraju* iz 1933.).

Premda se dosadašnji govor o figuri epiteta u poetskome Domjanićevu opu-
su situirao oko slučajeva u kojima dolazi do pozicioniranja jednoga pridjevskog
(kvalitativnog) svojstva uz određenu imenicu ili, tek gdje gdje, glagol, potrebno je
podsjetiti na već zamijećenu njegovu sklonost ulančavanju, navlastito eksploati-
ranu u književnosti impresionizma⁵⁰ koji preferiranjem nominalnog stila uteme-
ljenog na nizanjima i paralelizmima ionako stremi sugestiji nabačenosti, neodre-
đenosti i temporalne izmještenosti⁵¹. Dvostruke, ponekad i trostruke epiteteske
“blokove” Domjanić rabi radi dubljega ugođajno-opisnog detaljiziranja predme-
ta, posebice kada je riječ o banalnijim atributima ili onima više logičke (karak-
terizacijske) naravi koji takvim gomilanjima nadilaze svoju puku uvriježenost
ili klasifikatornost, tim više što se posebna pažnja posvećuje stapanju pridjeva
deriviranih iz različitih receptivskih “centara”, a gdje gdje i uparivanju senzornog
i spoznajnog epiteta. Ako se “najnižom” razinom odrede primjeri u kojima
dolazi do uparivanja dvaju vizualnih epiteta drugačijih “interesa” (kolorističkog
i atmosferskog u “modrom i prozirnom” nebu (*Ljeto*), oblikovnog i kolorističkog
u “tenkom plavom” dimu (*Ide noć...*) i “belom i debelom” oblaku (*Ribiči*), svje-
tlosnog i kolorističkog u “tamnoj i plavoj” pučini (*Zlatna cesta*) ili pozicijskog i
oblikovnog u “dalkim i rudastim” gozdima (*Gorice v suncu*)), tada na narednoj

⁴⁹ Viktor Žmegač: nav. djelo, str. 26.

⁵⁰ Usp. fusnotu 34.

⁵¹ Podrobnije u: Viktor Žmegač: nav. djelo, str. 40.

recipijent svjedoči “udruživanju” pridjeva različitih osjeta (optičkog i taktalnog u “mrzlim belim” rukama (*Megle*), taktalnog i gustativnog u “gladkim, sladkim” jabučicama (*Jabuke*), optičkog i akustičkog u “crnim, tihim” ljudima (*Ribiči*):

*Sunce tone čisto nizko,
V vodi je vre kmica,
Vse je dugša senca vrbe,
Vse su dugša lica.*

*Nebo je vu jednom ognju,
Tiči su po prudih,
A pred nebom silhuete
Črnih tihih ljudi.)*

i “sve crnoj i tišoj” noći (*Zlatna cesta*), te taktalnog i optičkog u “mirnom i čistom” zraku (*Ide noć...*), dočim se na posljednjoj razini senzornima pridružuju kognitivno-vrijednosni epiteti (o kojima će doskora biti više riječi) čineći konstrukte istovremeno i sasvim čutilnima, i dijelom (pro)mišljenima (takve su “siva i čudna” noć pjesme *Megle*, “čudno drhtav” zrak u *Kroz noć*, “pusto i tajno” bespuće teksta *Zlatna cesta*, pa i “srebrene sanjarske” priče *Noći*). Zaoštavanje “kvalitativne posebnosti” opisivanog lancima epiteta pratit će i mnogo zamjetnije oslabljivanje imenice koja se - pod naslagama dviju, ponekad čak i triju (“hitre, teške i trudne” misli (*Megle*), “fantastično tihe i nove” slike (*Kroz noć*)) emotivno-intelektualnih trenutnosti - u potpunosti razvodnjuje i postaje gotovo nebitna kao realni nositelj atribuiranih specifičnosti (*Megle*):

*(...) A te misli, hitre misli
Teške su i trudne,
Kak da se bojiju noći
Ove sive, čudne.*

Dodatne mogućnosti manipuliranja epitetima (a time i značenjskom podlogom lirskih tekstova) na koje se netom istraživanim umnožavanjima željelo skrenuti pozornost, posebne će učinke proizvoditi izražene kroz, u Domjanićevome pjesničkom korpusu vrlo često korištenu, strategiju “izmicanja” pjesničkim atributom izrazljivih (mahom svjetlosnih i kolorističkih) svojstava opserviranog i njihovim “o/uglagoljivanjem” (prizivanjem glagola koji izražavaju kvalitete objekata u pejsažu). Takvo rješenje, međutim, na prvi će pogled oštro oponirati poodavno već detektiranoj intenciji impresionističkih autora da u širokome luku zaobilaze (dinamične) glagole s ciljem maksimalnog neutraliziranja “dimenzije

vremena, zbivanja, protoka”⁵² (zbog konstatiranoga isključivog orijentiranja na bilježenje dojmova potaknutih ne akcijama, već eksternim svojstvima percipiranog), odnosno, iste supstituiraju upravo pridjevima (atributima) kao vrstom riječi mnogo “nužnijom u analizi percepcije”,⁵³ a time i prikladnijom ostvarivanju ideje pasivno-ćutilnog odnošenja prema okružju. Ima li se, s druge strane, na umu kako se temeljnim problemom cjelokupne umjetnosti impresionizma (bez obzira na stvaralački medij) postavlja prolaznost, kratkoročnost, trenutnost, varijabilnost, uopće nepostojanost svijeta u kojemu je “sve zahvaćeno trajnom mijenom”⁵⁴, te fiksnu i u potpunosti statičnu sliku kojega je, slijedom toga, nemoguće dohvatiti (a time i umjetnošću posredovati), nužnost upućivanja makar na blagu dinamiku nestalnosti eksternih kvaliteta (pa i recepcijsko-duševnih refleksa) u impresionističkoj književnosti ispostaviti će se nasušnom potrebom koja nipošto neće kompromitirati naklonost sadržajima lišenima akcije.⁵⁵

Nemogućnost ostvarivanja “vibrirajuće” (fluidne) pojavnosti predmeta atributom, a time i epitetom kao nositeljem stalne (konstantne, perzistentne) kvalitete, jasno će tražiti preispitivanje tradicionalnih teza o pridjevu kao dinamizatoru imenice kratkoročno-prolaznim obilježjima⁵⁶. Zaobiđu li se istraživana ulančavanja epiteta uslijed kojih je dinamičnost makar donekle postignuta kroz napetost što ju proizvodi sljubljanje (supostavljanje) više “informacija”, pojedinačna njihova pripajanja konkretnim imenicama većinom uvjetuju sta(bi)lnost i nepromjenjivost dodanih posebnosti, navlastito kada je riječ o onima obojenosti i svjetlosti predmeta (primjerice, “rumeni” vrijes ili “svetle” kapele) gdje je navedenu boju ili stupanj sjajnosti moguće poimati trajnom i postojanom optičkom datošću (implicira se uvijek jednako crvenilo cvijeća ili intenzitet osvjetljenosti kapela). Bez obzira, dakle, na nekoliko puta istaknutu moć individualizacije imenice (pojma), epitet statičnošću koja ga nerijetko približava običnoj klasifikatornosti logičkih atributa (kakovima se doimlju mnogi do sada navedeni Domjanićevi) ne može konstruirati za impresionizam važnu sugestiju prolaznosti ugođaja. Upravo zato pojedini će impresionistički lirici posegnuti za glagolima,

⁵² Isto, str. 37/38.

⁵³ Hartmut Marhold, primjerice, ističe kako je pridjev, “više no imenica, nužniji u analizi kompleksne percepcije” (nav. djelo, str. 171).

⁵⁴ Prema Ernstu Machu, austrijskome fizičaru i filozofu impresionizma, zbiljski svijet je “promjenjiv snop osjeta, ovakva ili onakva kombinacija (Mach kaže ‘kompleks’) boja, zvukova, taktilnih i drugih osjeta” (podrobnije o filozofskoj podlozi impresionizma u: Viktor Žmegač: nav. djelo, str. 12 i dalje).

⁵⁵ Usp. Maria Elisabeth Kronegger: nav. djelo, str. 72 i dalje.

⁵⁶ Navedene zaključke u studiji će o impresionizmu u njemačkome pjesništvu izreći Hartmut Marhold (usp. nav. djelo, str. 172/173).

mahom onima pasiviziranima⁵⁷ i u prezentu koji teži aludirati na “sadašnjost” percipiranja i stvaranja (ali i trenutnu kvalitativnu realnost motrenog), kako bi njima istakli najvažnije optičke podražaje istovremeno upozoravajući i na njihovu nikad mirujuću “prirodu”, odnosno, kratkoročnost (“trošivost” u prolazećim trenucima). Umjesto uobičajenog izražavanja (ponajčešće banalnim) epitetom, odabire se “vizija” polagane procesualnosti glagola stanja ili (vrlo usporenog) zbivanja koja se paralelno suprotstavlja eventualnoj namjeri prikazivanja značajnijih akcija u krajoliku, ali i idealno pristaje uz ideju nikad mirujućeg okoliša u kojemu se temeljnim događanjem poima upravo su-igra različitih kvalitativnih faktora. Ponajbolji primjer takve kolorističke protočnosti podastrijet će možda i najimpresionističkija ne-Domjanićeva pjesma ranoga našeg modernizma – *Pejzaž I.* Vladimira Vidrića – u prvoj polovici koje pridjevski izrazljiva obilježja boja biva ju pridana glagolima stanja u prezentu: *U travi se žute cvjetovi/ I zuje zlačane pčele,/ Za sjenatim onim stablima/ Krupni se oblaci bijele.// I nebo se plavi visoko/ Kud nečujno laste plove (...)*⁵⁸

Identično ukorjenjivanje kvalitativnih čimbenika pejzažnih komponenata u glagol i u mnogobrojnim Domjanićevim će se impresionističkim tekstovima iskristalizirati kao možda i najuočljivija strategija osiguravanja tekstualnog privida “ublažene” konstantne procesualnosti (bjeguće, izmičuće stvarnosti) u optici impresionizma punovrijedne samo kroz opažaj mijena u “emitirajućim” svojstvima predmeta. Na te polagane, no ipak primjetne (i vrlo često, s obzirom da je riječ o kvalitetama s više izvora, paralelne) varijacije - u obilježjima, prelomljene kroz cjelokupan recepcijski aparat pasivnog promatrača, nestalno raspoloženje kojeg također djelomično utječe i na izvanjske pojavnosti⁵⁹ - Domjanićevi će *lirski kazivači* ukazivati upravo kroz najimpresionističkije činitelje: boju, te, nešto rjeđe, osvjetljenje. Protočnost koju oglagoljivanjima Domjanić pridaje luminoznim efektima od Sunčeva sjaja do svjetlosnih reflektiranja zamjetna je kako u štokavskim uradcima poput *Svatova* (“Proljetno sunce indiskretno / bliešti nad povorkom punom sjaja”), *U predvečerje* (“a krvavi još požar sja”), odnosno, *Zlatne ceste* (“Cesta se prostrla zlatna, / sva se u drhtaju cakli”), tako i u onima s drugoga idioma poput *Pod večer* (“Srebro se blisiče”), *Ribiči* (“Voda vse trepeče”) ili *Zlato* (“Vsigdi blisiče se suncece”). Prepuštanje pridjevski izrazljive optičke trenutnosti prirodnih segmenata glagolskim konstruktima u svrhu ukazivanja na njihovu (temporalnu) ograničenost u još većoj će mjeri biti korišteno poradi “dočaravanja” kvalitete kolorita percipiranih elemenata okoliša koja zbog njihove

⁵⁷ Isto, str. 176 i dalje.

⁵⁸ Cit. prema: Vladimir Vidrić: *Božanstveni plakat*, prir. A. Šoljan, Mozaik knjiga, Zagreb, 1996., str. 35 (istakao V. B.).

⁵⁹ Podrobnije u: Maria Elisabeth Kronegger: nav. djelo, str. 72.

ve brojnosti na prostoru jedne “lirskopejzažne sličice” nerijetko biva ulančana putem višestrukih uporaba kao, na primjer, u pjesmi *Ljeto* gdje se oglagoljuju boja zobi (“zob se uzbibana srebri na ravni”), jagoda (“pod njom se jagode sitne rumene”) i cvjetova maka (“makovo cvieće se njiše i gori”); dvije boje krovova u pejzažu Zagorja teksta *Sa Sljemena* proizlaze iz različitih “gradbenih materijala” (“Žute se slamnati krovovi, / rijetki se crijepom rumene”), dočim se u sastavku *Pod večer* okolni brežuljci “plaviju”, a srebro “blisiće”. U štokavskoj je *Gvozdenoj cesti* dinamizirana, pak, zlatna boja oblaka (“Oblačak mal na obzorju se zlati”), bijeljenje bazginih cvjetova prezentirano je već samim naslovom pjesme *Bezeg se beli*, a u *Jabukama* tematizirani se plodovi “črleniju”, ali i “v suncu žariju” čime je podjednako implicirano ne samo kolorističko obilježje crvenila već i njegova svjetlosnost, no i, donekle, taktilno svojstvo topline. Mnoštvo primjera koje može podastrijeti tek nekolicina pobrojanih Domjanićevih pjesama dominantno obilježenih impresionističkim preferencijama snažnim će tako argumentima dospjeti dokazati bliskost ovakva uporno previđanoga stilskog postupka nepisanoj “poetici” impresionizma.

I odnos spram drugih riječi jezičnog konteksta u čijem sklopu, valja podsjetiti, i sam epiteti pridjev (atribut), izgrađujući dodatna značenja, stječe status figure,⁶⁰ postaviti će se posebno ključnim upravo u književnosti impresionizma gdje jednu od okosnica stilskih preferencija čine tzv. “leksička nijansiranja” putem kojih su autori kušali imitirati (tehničke) strategije svojih likovnoumjetničkih uzora. Osnovu “leksičkih nijansiranja” predstavlja tzv. “dinamička valorizacija” uslijed koje se punoznačnost riječi dobiva tek uklapanjem u pojedini kontekst (poput konkretne boje koja je svoju “punu vrijednost” na impresionističkoj slici zadobivala ne samostalnom kvalitetom, već divizionističkim miješanjem s okolnim koloritom), pri čemu jednokratno iskorištavanje (semantičkog) “potencijala” danog konteksta istovremeno u tekstu isključuje mogućnost ponovnoga postavljanja iste riječi u ekvivalentno okružje.⁶¹ Želeći ponoviti već ispisanu riječ ili eksploatiranu frazu, pjesnik-impresionist morao je tako kreirati drugačiji kontekst čime je osnovnom značenju riječi, poput boje na, primjerice, Monetovom platnu, pridodao i sasvim nove nijanse. Pod utjecajem “leksičkih nijansiranja” iznaći će se i impresionistički epiteti konstrukti specifičnosti kojih se osiguravala zaziranjem od repetitivnih upošljavanja, odnosno, negacijom istih pridruživanjem ponovljenog pjesničkog atributa drugačijoj imenskoj osnovi, njegovim oglagoljivanjem ili kreiranjem sasvim drugačije kontekstualne funkcije, što su

⁶⁰ Usp. Zdenko Lešić: nav. djelo, str. 218.

⁶¹ Opširnije o problematici “leksičkih nijansiranja” u: Hartmut Marhold: nav. djelo, str. 167-169.

modusi koje će se prilično jednostavno moći detektirati i u pjesničkome opusu Domjanića.

Premda će naš “najuporniji” impresionist u što većoj mjeri kušati zaobilaziti ponavljanja epiteta, nekolicina će sastavaka ipak ponuditi primjere efektavnog razračunavanja s problematikom identičnih svojstava, pri čemu će najveći broj atribuiranje ekvivalentnih boja rješavati isticanjem sasvim drugačijih “podloga” iste. Dvostruka će tako “bjelina” u pjesmi *Ljeto* biti ona “jaganjaca” i “chignona”, “zlatnom” bojom u *Zlatu* će biti obojeni “traki (sunca)” i “zrna (žita)”, a *Ide noć...* donosi motive “(tenkog) plavog” dima i “plavog” metulja (leptira). Dva prizora “bledih” breza u *Mraku* bit će razbijena pridruživanjem onome prvome još i epiteta “bele” (ulančani atributi), “zlatno” sunce je u *Goricama v suncu* dobilo i svoj oglagoljeni parnjak u trećoj strofi gdje sunce “zlati”, “črlene” jabuke (*Jabuke*) u narednoj će se evokaciji “črleniti”, a posebnu će kategoriju sačinjavati uradci u kojima dolazi do mijene jezičnih “okoliša” u koje se uklapaju epiteti konstrukti. “Zlatna” cesta u istoimenoj će se tako pjesmi posljednje Domjanićeve štokavske zbirke najprije “prostirati” (“Cesta se prostrla zlatna”), a zatim “odmicati” (“Zlatna se odmiče cesta / u ono bespuće neko”), dok će se sinestezijsko “tiho” dišanje (mirisanje) u *Kaj to tak tiho diši* istodobno (zanemari li se naslovna evokacija) uklapati u pitalačku frazu subjekta (“kaj to tak tiho diši?”) i u nostalgичno-evokatorsku njegovu konstataciju kojom priziva istost upamćene i trenutne senzacije (“rad bi ti dragati lasi, / tiho dišuju mi tak”) ispisujući tako svojevrsnu osjetilnu “poetiku sjećanja” koja je ionako jedna od specifičnih odlika književnog impresionizma.⁶²

Iz potrebe leksičkih nijansiranja, prema tumačenju Hartmuta Marholda, izvirit će i impresionističko preferiranje specifičnih pridjeva (rijetkih epiteta, *épithète rare*) kao jedne od brojnih lingvističko-stilskih komponenata (dijalektalizmi, neologizmi, tuđice, žargonizmi itd.)⁶³ uporabom kojih je bilo moguće semantički dodatno zaoštriti (individualizirati) pojedini jezični kontekst s ciljem proizvodnje dodatnih značenja, odnosno, nadvladavanja onih već iskazanih. Podvrsta epiteta koja će posebnu važnost, rečeno je, zadobiti u simbolističkim lirskim fakturama, izvorno je kotirala kao “postupak atribucije prema potrebama impresionističke osjetilne nijanse”,⁶⁴ ne samo u obliku jednog od modelatora jezičnog okružja, već i kao stilski izdanak nužnosti traženja neponovljivog obilježja koje je takav originalan leksem trebao sugerirati.

⁶² Sjećanju će kao jednoj od bitnih tematskih sastavnica impresionizma u književnosti podosta prostora u svojoj studiji posvetiti Viktor Žmegač (usp. Viktor Žmegač: nav. djelo, str. 78 i dalje).

⁶³ Podrobnije o ovome u: Hartmut Marhold: nav. djelo, str. 160-167.

⁶⁴ Viktor Žmegač: nav. djelo, str. 35.

Nepostojanje takvih "snažnih" i posebno inovativnih atributa u impresionizmu bliskijemu dijelu lirskopjesničkog opusa Domjanić će nadomjestiti nekolicinom epiteta utemeljenih na metaforičkome (pa i sinestezijskome) potencijalu kakvima valja držati "belu" senju pjesme *Pod večer* koja u poredbenoj frazi aludira na "pokrov" od magle ("Tenke su se megle / Na vrbike legle, / Na poljane vse, / I kak senja bela, / Skrile dol i sela"), "krvavi" požar kojeg "sjaj na zapadu" pjesme *U predvečerje* raspršuje jarke boje sutona, te "mirisne" molitve što ih moli cvijeće u *Noći* i u kojima je vidljiv odjek kasnosimboliističke težnje za sakralizacijom krajolika. Indikativan je i krug od nekoliko "tihih" elemenata i pojava koji se proteže od "tihog" (mračćeg) neba pjesme *Pod večer*, preko "tihe" (nepronične) tame u sastavku *Zlatna cesta*, sve do već spomenutoga "tihog" (diskretnog) dišanja u *Kaj to tak tiho diši*, a valja uzeti u obzir i "hladno" (jezovito mirno) cakljenje vodene površine u pretežno secesionističkoj *Samoći* koju "uzbibaše drhtaji noći i strave", te "srebrene sanjarske" priče (sivkasti suton) što se, zajedno s "tajnovitom mrežom" (mrak), splicu "brezama lišću na drhtavu" u, također dominantnim secesijskim preokupacijama obilježenoj, *Noći*. Ono što je, dakako, razvidno iz pobrojanih primjera, stanovita je "lakoća" (ublaženost) svih metaforičko-epitet-skih fraza smisaonu podlogu kojih je prilično lako nazrijeti već iz konteksta u koju su ubačene (jasno je da "krvavi požar" u deskripciji sutona ne aludira na možebitnu vatru što hara pejzažem, kao što niti "tiho nebo" u, također, sutonskoj pjesmi ne podrazumijeva vedrinu podnevnoga sunčanog horizonta). To će reći kako Domjanić gradnjom takvih kombinacija niti ne tendira značajnijim inovatorskim učincima, već isključivo obogaćivanju izraza i eventualnom pojačavanju slikovitosti imajući na umu kako metaforičko-sinestezijske figuralne "intervencije", kao što će doskora biti pokazano, domišljanjem i intelektualnim bravurama uvelike kompromitiraju impresionističku težnju spram makar čišće osjetilnosti.

Usmjerenost vanjskim podražajima i adekvatnim recepcijsko-emotivnim odgovorima na nj većinom će u impresionističkim sastavcima prizivati korištenje "pridjeva perceptivnih i podražajnih, a ne racionalnih i kognitivnih radnji".⁶⁵ Premda je do sada isključivo bilo riječi o toj "najimpresionističijoj" vrsti pridjeva (pjesničkih atributa), lirsko stvaralaštvo prve modernističke tendencije nipošto se ne ukazuje destilirano od svih možebitnih proplamsaja komentatorsko-spoznajne svijesti njezinih (lirskih) kazivača koja, bez obzira na težnju potiskivanja subjektivnih sudova, ne može izbjeći i mjestimičnim "»vrijednosnim« pridjevima koji nisu odlika predmeta nego ocjena pjesnika"⁶⁶, točnije, samog promatrača. Vrijednosne epitepe Domjanićeva impresionističkog pjesništva što apeliraju na

⁶⁵ Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo 1900.-1950. Pjesništvo hrvatske moderne*, Altagama, Zagreb, 2010., str. 43.

⁶⁶ Isto, str. 44.

konkretno osjećajne mehanizme poput trenutnog stanja (“teške i trudne” misli, *Megle*), naklonosti (“najljepša” slika u *Ljetu*, “dragi” spomen u *Ide noć...*), socijalnog senzibiliteta (“slaba” zemlja i “tvrđ” kruh u *Sa Sljemena* ili “skroman” krov u *Kroz noć*) ili odbojnosti i osude (“drzak” leptir (*Ljeto*), “lažna” noblesa (*Svatovi*)) valjalo bi, međutim, oštro lučiti od kognitivnih (spoznajnih) pridjeva koji nisu odjek emotivne subjektive zaokupljenosti, već upravo svjedoci “dubljeg” (starijeg) (pre)poznavanja (“stoljetna” šuma (*Ljeto*), “stara” vrba (*Ribići*), “drevni” zid (*Zlatna cesta*)) ili nepoznavanja (“čudni” kipci u *Kaj vrt si senja* i “čudno drhtav” zrak u *Kroz noć*), odnosno, evociranja naučenih i/ili iskustveno potvrđenih činjenica o prostornim odnosima (“nedosežna zvjezdana” cesta, *Samoća*), ponašanju (“hitri” let, *Kroz noć*) ili nekome drugom čimbeniku u promatranom eksterijeru. Većina potonjih epiteta, poradi zazivanja uopćenih posebnosti, trebala bi biti uvrštena u skupinu logičkih atributa koji, podsjećanjem na karakteristična svojstva, streme izdvajanju pojma od skupa njemu sličnih, no egzistencija i takvih konstrukata u impresionističkim sastavcima snažno svjedoči o želji samopotvrđivanja za opis zamaknutog subjekta putem strategije involviranja personalne prosudbe, zapažanja ili uopće spoznaje u čisto osjetilno-deskriptivni prizor.

Premda je epitet, ponajvećma iz navedenog razloga bliskosti ideji “čiste” (i emocionalnim “odgovorima” potkrijepljene) deskriptivnosti eksternih kvalitativnih pojavnosti, opravdano i nužno držati središnjom (pa time i najčešćom) figuralnom preferencijom književnog impresionizma, nipošto nije riječ o jedinom egzistirajućem mehanizmu te (retoričke) komponente stila u tekstovima sadržajem i izrazom bliskijima impresionističkoj paradigmi. Obzirom da je, valja podsjetiti, nepostojanje univerzalnog stila (poetičkostilskih zahtjeva) uvelike spriječilo formiranje “zadanoga” kruga impresionističkih ili manje impresionističkih figura, o ovoj problematici pogrešno je govoriti kroz prizmu takvih ili sličnih zatvorenih definicija, pa se stoga jedinim ispravnijim rješenjem ispostavlja preusmjeravanje pažnje na pokušaj lociranja preostalih često korištenih rješenja i preispitivanje njihove možebitne prikladnosti ili odudarnosti od impresionističkog svjetonazora. Povjesnici impresionizma ine će figuralne sklonosti tako opravdavati njegovim preokupacijama spram zamućenog zbira različitih (nerijetko i ambigvitetnih) impulsa, među kojima i onih akustičkih aluziju na koje teži proizvesti i fonološkim leksičkim učincima, pa će takvoj “interesno-idejnoj” slici “prirodno” odgovarati počesta upošljavanja oksimorona i već spomenute sinestezije koji sljubljuju dispartatne osjete,⁶⁷ ali i aliteracije, paronomazije i poliptotona kao temeljnih stilskih osiguravatelja zvučnosti.⁶⁸

⁶⁷ Detaljnije o zamućenju i naklonjenosti oksimoronu i sinesteziji u spomenutoj Žmegačevoj knjizi, str. 38/39.

⁶⁸ Usp. Hartmut Marhold: nav. djelo, str. 202/203.

Ostave li se po strani oksimoroni kojima Domjanić ne pokazuje gotovo nika-
kvih sklonosti, rečena težnja jednostavnosti i kvalitativnosti opisanoga ponaj-
češće će u (pjesničkome) impresionizmu inicirati uporabu jednostavne pored-
be, onomatopeje, asonance i aliteracije, a nešto rjeđe sinestezije, paronomazije,
poliptotona, te metafore na egzistenciju koje su pozornost skrenuli već i istraži-
vani metaforički epiteti. Za razliku od (većine) pjesničkih atributa koji, u pravilu,
podastiru minimum spoznajnosti (misaonosti), tj. čistu ćutilnost prezentiraju u
ključu spontane, neposredne danosti, potonjim će figurama Domjanićeve lirski
subjekti, ekvivalentno maločas analiziranim pridjevima kognitivnih radnji, snaž-
no upućivati i na prisustvo vlastite “misleće” svijesti koja opis želi nadograditi,
pored ćutilnošću, i personalnim intelektualnim poticajima što ih i pretpostavljaju
takvi figuralni kontrukti. Možda i ponajveći stupanj mentalizacije (posredovano-
sti, prerađenosti, promišljenosti) bit će razvidan u primjeru metafore koje je, iako
se u Domjanića, pokazali su to i metaforički epiteti, pojavljuje donekle “ubla-
žena” i olakšana kontekstom kao ključem njezine interpretacije, stupanj misli-
vosti gotovo nepomirljiv s idejnom podlogom kolektiranja “izvornih” vanjskih
podražaja. Ne čudi, stoga, što će Domjanićeve impresionizirane metafore težiti
ne samo krajnjoj jednostavnosti (“bieli jaganjci” kao očigledni “odrazi” oblaka u
Ljetu, “travniki plavi” kao metafore neba u *Nebu*, “zlatna pučina” kao poetizirana
slika polja žita u *Noći* itd.), već i semantičkom preklapanju s ostalim figurama,
pa tako i analizirana metafora “krvavog požara” kao implikatora boje (i topline)
sjaja zalazećeg sunca u sastavku *U predvečerje* istodobno u sebi nosi i epitetko-
sinestezijske aluzije putem opisa boje (krvav), ali i vizualno-taktilnih kvaliteta
(požar) s nedvojbenom sugestijom topline. To će reći kako je u ponešto precizni-
joj analizi klasičnu metaforu moguće razgraditi do impresionizmu mnogo bližih
figuralnih slojeva (epiteta, te, donekle, sinestezije), što upozorava kako je i nje-
zin “krug djelovanja” neophodno tumačiti tek pozivanjem na sam lirskotematski
kontekst (u konkretnome slučaju, suton ljetnoga dana), a nipošto jedino *per se*.

Sinestezija, s druge strane, iako sukladno namjeri sabiranja i unificiranja
nekolicine različitim receptivnim aparatima dohvaćenih osjetilnih odgovora na
eksterne senzacije itekako odgovara impresionističkim nagnućima u sklopu kojih
uistinu nalazi svoj književnopovijesni temelj za daljnje (moderne) eksploataci-
je, ponajčešće zadobiva sasvim drugačije ciljeve bivajući većinom upošljavana
u kreacijama najbližima paradigmi simbolizma kojih je i u kontekstu europske
književnosti postala gotovo “zaštitnim znakom”. Nekolicina primjera koji u lirici
Domjanića ukazuju na možebitnu pretežnu smještenost sinestezije u impresi-
onistički dio njezina korpusa (iako sinestetičnost nagovještava već i vizualno-
taktilna fraza “vunasto oblačje” pjesme *Ljeto*, gotovo paradigmatske sinestezije
razvit će pjesme *Samoća* – “hladno cakli”, ali i nekolicina onih iz posljednje knjige

štokavskih stihova – primjerice, “zvon plavih zvončića” u *Kroz noć* i “cakljenje vjetra” u *Narcisama pod Golicom*) bit će na koncu negirani mnogo ekstenzivnijim simbolističkim sinestezijskim upotrebama poput onih u već naslovnom glazbenom analogičnošću obilježenoj *Scherzo* gdje se govori o “sjenatom zatišju mekom”, te napose u kajkavskome dijelu stvaralaštva koje će već i svojom eksplisitnom “popevnošću” zaslužiti epitet simbolizmu možda i najbližijeg⁶⁹ (poradi čega ne začuđuje i dodatna nadgradnja u obliku sinestezijska “sladko črlenih jabuka” u *Deci*, “šaptanih sladkih i bogatih reči” u *Za zbogom*, “sladkog slavičeka” u *Vse se pozabi* ili “cvjetnih molitvicah plavih i belih” u *Molitvici v protuletje*). U prilog opisanoj “sinestezijskoj slici” Domjanićeve poezije svakako će ići i činjenica kako sinestezijska kao takva (bez obzira na “podobnost” impresionizmu) ne pripada u dominantne impresionističke figure (u usporedbi s, primjerice, epitetom), kao i činjenica da stupanj mentalizacije koju nosi njezina nužnost obuhvaćanja počesto i neobuhvativog, u određenoj mjeri može “onečistiti” impresionističku težnju spram osjetilna realiteta, ali i uvelike razotkriti samoga promatrača koji sinestetičnošću na određeni način skreće pozornost i na vlastiti senzitivno-spoznajni proces.

Sklonost (i) ne-impresionističkoj idejno-realizacijskoj potci u Domjanićevoj će lirici isticati i asonanca i aliteracija što u većim dijelom simbolističkim pjesmama dodatno ozvučuju (već i semantički) muzikalno “opredijeljene” dijelove poput prve strofe (“**Sipi** kiša, **sitna sipi**, / **neveselo, monotono**, / **ko da gorko rasplakalo / staračko se nebo ono**”) *Kiše* koja se podnaslovnim prizivanjem imena, paradoksalno, možda i najvažnijega impresionističkog skladatelja *fin de siècle* Claudea Debussyja transparentno usmjeruje u glazbenome smislu. U impresionističkim uradcima, pak, poslužiti će one ili kao jasan indikator vrlo snažne stilsko-sadržajne simbolističke ukorijenjenosti samoga teksta (“**cvieće je čaške već sklopilo / i mirisne molitve moli...**”, *Noć*), ili kao dodatna stilska, no nužno minorna, akustička pozadina dominantnoj vizualnoj kolekciji senzacija poput aliteracije u *Zlatnoj cesti* (“**mjesec nad mirima plovi**”), te podjednako asonance i aliteracije u *Pod večer* (“**Srebro se blisiče**”), odnosno, *Goricama v suncu* (“**I gora i gozd i gorice**”). Zbog njihove čestotnosti, aliteraciju i asonancu nezgrapno je olako proglašiti ne-impresionističkim figurama, no valja ipak imati na umu kako tekstovi koji njihovu uporabu odviše forsiraju, nalik upravo analiziranoj *Kiši*, svakako, makar u stilske aspekta, podržavaju i neke sasvim drugačije preferencije od onih u impresionizmu nezaobilaznih.

⁶⁹ Što, valja podsjetiti, ističe već i Cvjetko Milanja u prikazu Domjanićeva pjesništva zaključivši kako je kajkavski njegov dio, pored dominantna secesionizma, uvelike ukorijenjen u simbolističkim “nagručima” (usp. Cvjetko Milanja: “Domjanićevo štokavsko i kajkavsko pjesništvo”, str. 9-11).

Mnogo pomirljivija u stilskim će se odnosima impresionizma i simbolizma ispostaviti figura onomatopeje koja, činjenici aliteraciji i asonanci gotovo ekvivalentnog istraživanja zvučnog aspekta izraza (prema Kronegger, "isticanja tona"⁷⁰) usprkos, evociranoj "melodiji" riječi nadređuje zapravo onu samoga (prirodnoga) prizora, te time na određeni način predstavlja pozitivan pomak spram impresionističkih stremljenja. Konkretno, dok asonanca i aliteracija proizvode "glazbu riječi" putem isključivo "artificijelnih" mehanizama (forsiranjem pojedinih samoglasnika ili suglasnika u cjelovitome stihu i/ili strofi), onomatopeja pojedinom riječju ili frazom kuša imitirati izvorno prirodni zvuk (poput zvuka protičuće vode rijeke koju u *Ribičima* Domjanić konotira pridjevom "šumna" prizvavši "muziku" rijeke ponajprije suglasnikom "š") kreirajući time jezičnu ovisnost pojedine fraze spram prirodnoga, eksternoga izvora. Onomatopejske konstrukte kao izravna oponašanja eksternih zvukova moguće je opaziti u nevelikom broju impresionističkih Domjanićevih uradaka, no one poput "žubora" (potoka) u *Ljetu*, "šuštanja" (paprati) u *Kroz noć* ili "šuma" (mora) u *Zlatnoj cesti* jasno daju do znanja kako je prilikom zvučnosti osiguran onomatopejskom frazom unutar ovakvih tekstova isključivo sekundaran, što će reći da, kao niti u slučaju "kontrolirano rabljenih" asonanci i aliteracija, ne unosi pukotinu u prvotnu impresionističku optičnost s obzirom da okom recipiranim podražajima predstavlja tek stilskomotivsku nadgradnju, a nipošto dominantu dohvaćenih prizora.

Paronomaziju i poliptoton koje, prema Marholdu, impresionistički autori također evociraju ponajprije radi kreiranja glazbenih učinaka⁷¹ takva bi "idejna" uporabna pozadina također valjala svrstati uz bok "muzikalnoj" aliteraciji i asonanci čiji je djelokrug mnogo imanentniji simbolističkoj no impresionističkoj neispisanoj poetici. Ipak, u odnosu na stil će impresionističkih uradaka, bez obzira na nesumnjivu muzikalnost koju je moguće postići njihovim eksploatiranjem, ove dvije figure mnogo više odstupati poradi priljeva intelektualizma koji iziskuju igre riječi kakvima je paronomaziju i poliptoton moguće definirati (poradi spajanja riječi s razloga zvučne srodnosti, odnosno, ponavljanja iste riječi u različitim padežima) što, nanovo, ne znači kako će pojedino prizivanje bilo koje od njih automatski naznačiti i "smrt" impresionističkih "pretenzija" na određeni tekst. Naprotiv, obje je moguće detektirati u ponajboljim Domjanićevim uradcima dominantno usidrenima u koordinate impresionizma poput, primjerice, paronomazije "put je pust i žut" minijature *Ide noć...*, odnosno, paronomazija ("v zlatne drobiju drobtine"; "v suncu na sence") i poliptotona ("zrno do zrna") u *Zlatu*, pri čemu je paronomazijskoj "namjeri" sjedinjenja po zvučnosti vrlo blizak

⁷⁰ Maria Elisabeth Kronegger: nav. djelo, str. 16.

⁷¹ Usp. Hartmut Marhold: nav. djelo, str. 202.

čak i stih “a dalje se daljinam kraj” teksta *U predvečerje*. Očigledna “glazbenost”, ali i visok stupanj mentalizacije koji podrazumijeva traženje jednakozvučćih, odnosno, padežno razlikujućih identičnih riječi rezultirao je vrlo skromnim brojem poliptotonsko-paronomazijskih stilskih solucija kojima Domjanić, čak niti u simbolističkome dijelu dvoidiomnoga korpusa, nije bio pretjerano sklon. Iako književni impresionizam ne može egzistirati kao da u njemu “nema mišljenja uopće”,⁷² pobrojane su “kognitivne” stilske figure ipak mnogo bliže ne-impresionističkim tipovima oblikovanja, no njihovim se ublažavanjem, kao i izbjegavanjem pretjeranih inzistiranja na uporabi, može, dakako, postići simbiotski odnos koji čak i “čisto” impresionističku kreaciju obogaćuje dodatnim učincima.

Na koncu, čak i simplificirana usporedba idejom prisposobljivanja (karakteristika) opservirana predmeta onima nekoga drugotnoga (nužno odsutnoga) donekle destabilizira isključivu opisnost utemeljenu na “ubiranju” senzacija time što traži izlazak iz trenutno motrenoga i psihički, intelektualistički angažman u obliku samog uspoređivanja. Bez obzira što, poput epiteta, dodatno specificira pojedini gledani predmet, ona to ne čini detektiranjem imanentnih mu obilježja, već evociranjem onih koja izravno njemu ne pripadaju, premda na njih oblikom ili ponašanjem podsjećaju. Upravo zato uvelike “inficira” čistoću impresionističke ugođajnosti i eksplicitno upućuje na samoga govornika, odnosno, njegovo stajalište i asocijativno-spoznajni proces kazivačeva intelekta kojeg čin prisposobljivanja rečenih elemenata jasno i nedvosmisleno (raz)otkriva. Odatle i bjelodano “poredbeno prokazivanje” receptora kao u primjeru pjesama *Svatovi* (“drveće golo još ukočeno / stoji u parku ko četa lakaja”), *U predvečerje* (“Bregova niz do zapada / ko valovlje se mrtvo pruža”) i *Noć* (“zvijezde trepere ko kriesnice”), te kajkavskih *Pod večer* (“Nebo je kak zlato”), *Inje* (“Črni su grmi oblečeni / Kak da od cveta su beli”) ili *Jabuke* (“gladke, sladke jabučice, / kak i tvoje lice”) što vrlo izričito ukazuju na važnost usporedbe ne samo kao mehanizma legitimizacije latentnih govornika već i preciznijeg ocrtavanja gledanog.

* * *

Impresionistička potreba “ostajanja na površini” putem strategije dohvaćanja eksternih obilježja promatranog u epitetu kao najsnažnijem individualizatoru prizora iznaći će najprikladnije svoje stilsko rješenje. Nikada, pritom, ne smije biti smetnuto s uma kako preferiranje “ukrasnog pridjeva” nipošto nužno ne mora sugerirati i “logičnu” pripadnost pojedine strukture stremljenjima impresionizma – ne samo s utvrđenog razloga pred- i post-impresionističke omiljenosti ove možda i najkorištenije književnostilske figure, već i poradi toliko put isticanog nepostojanja paradigmatškoga “impresionističkog stila” zbog čega se i svako

⁷² Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo 1900.-1950. Pjesništvo hrvatske moderne*, str. 43.

“impresioniziranje” ove ili one figuralne stilske solucije može (i mora) predstaviti ne samo nedovoljno opravdanim, već i izlišnim. Epitet je, treba sumirati, zato uputno okarakterizirati jednom od većih impresionističkih izražajnih (pa i sadržajnih) preferencija, ali nikako osnovicom ili čak najtransparentnijim simbolom nepostojećega jednog stila.

I Domjanićevo pretežno priklanjanje epitetu svjedočit će, shodno rečenome, ne o odabiru impresionizma kao dominantne sadržajno-izražajne potke (tim više što je sklonost epitetskoj eksploataciji, iz razloga dosljednog ostvarivanja tema “deskripcijom i registracijom vizualnih detalja”,⁷³ konstanta cjelokupnoga njegovog stvaralaštva, a ne tek obilježje petnaestak pročišćenije impresionističkih sastavaka), već o prizivanju najpogodnije stilske strategije za realizaciju (i) preokupacija orijentiranih oko osjetljivosti za rijetko, krhko i prolazeće. Sličnim je pretenzijama, neovisno od izvorišnih “poetika”, moguće objasniti i “upošljavanja” drugih ovdje analiziranih figura koje, zajedno s “pjesničkim atributom”, čine varijabilan sklop stilskih mehanizama, ponajčešće ovisan od mješovitog upošljavanja elemenata supostojećih paradigmi u do krajnosti pluralnom razdoblju (naše) moderne. Kao i (figuralne) stilske preferencije susjednih tendencija, i impresionističku uporabu je epiteta nužno motriti kroz spregu s temeljnim specifičnim interesima tematsko-motivske tekstualne razine, a time i širih idejnih (svjetonazorskih) temelja konkretne varijante književnoga ranog modernizma. Komparirana s njima, figura epiteta koja je u mnogostrukim pojavnim modusima istraživana na primjeru pjesništva Dragutina Domjanića univerzalnom sklonošću spram ćutilne deskripcije već sama u sebi ukazuje na “prirodnu” prikladnost strujanju u kakvo se, razvivši senzibilitet za bjeguću izvanjsko i njegov odjek u jednako nestalnoj osjetilnoj realnosti promatrača, fluidnom čvrstoćom izgradio i književni impresionizam.

LITERATURA

Primarna

- Domjanić, Dragutin M.: *Izabrane pjesme*, Matica hrvatska, Zagreb, 1924.
Domjanić, Dragutin M.: *Kipci i popevke*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1917.
Domjanić, Dragutin M.: *Pjesme*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1909.
Domjanić, Dragutin M.: *Pjesme*, drugo izdanje, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1917.
Domjanić, Dragutin M.: *Pjesme*, Savremenik Srpske književne zadruge, Beograd, 1933.

⁷³ Joža Skok: “Arkadijska obzorja kajkavskog pjesništva Dragutina Domjanića”; u: *Domjanićeve arkadija*, ur. I. Kalinski, Kajkavsko spravišće, Zagreb, 1983., str. 15.

Domjanić, Dragutin M.: *Po dragomu kraju*, Zaklada tiskare Narodnih novina, Zagreb, 1933.
Domjanić, Dragutin M.: *V suncu i senci*, vlastita naklada, Zagreb, 1927.

Sekundarna

Donat, Branimir: "Dragutin Domjanić"; u: Vladimir Vidrić, Dragutin Domjanić, Mihovil Nikolić: *Pjesme*, prir. A. Šoljan i B. Donat, PSHK 74, Zora i Matica hrvatska, Zagreb, 1970.

Groom, Bernard i Brogan, T. V. F.: "Epithet"; u: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ur. A. Preminger i T. V. F. Brogan, MJF Books, New York, 1993.

Kalinski, Ivo: *Poetika i jezik kajkavskih pjesama Dragutina Domjanića*, Kajkavsko spravišće, Zagreb, 1988.

Kronegger, Maria Elisabeth: *Literary Impressionism*, College & University Press, New Haven, 1973.

Lešić, Zdenko: *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd, 2008.

Marhold, Hartmut: *Impressionismus in der deutschen Dichtung*, Peter Lang, Frankfurt, 1985.

Matz, Jesse: *Literary Impressionism and Modernist Aesthetics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

Milanja, Cvjetko: "Domjanićevo štokavsko i kajkavsko pjesništvo", *Umjetnost riječi*, god. 43, br. 1, Zagreb, 1999.

Milanja, Cvjetko: *Hrvatsko pjesništvo 1900.-1950. Pjesništvo hrvatske moderne*, Altagama, Zagreb, 2010.

Paljetak, Luko: *Hrvatske teme*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1999.

Paljetak, Luko: *Uviđaji iz starije i novije hrvatske književnosti*, "Dubrovnik", Dubrovnik, 1990.

Pavlović, Cvijeta: "Modernizam – naturalizam ili impresionizam: Zola i Kumičić"; u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti*, zbornik radova XII – "Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi", ur. C. Pavlović, V. Glunčić-Bužančić i A. Meyer-Fraatz, Književni krug i Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta, Split – Zagreb, 2010.

Popović, Tanja: *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007.

Skok, Joža: "Arkadijska obzorja kajkavskog pjesništva Dragutina Domjanića"; u: *Domjanićeve arkadija*, ur. I. Kalinski, Kajkavsko spravišće, Zagreb, 1983.

Solar, Milivoj: *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007.

Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, 17. izdanje, Školska knjiga, Zagreb, 1996.

Šicel, Miroslav: "Poezija Dragutina Domjanića"; u: Miroslav Šicel, Dunja Detoni-Dujmić, Josip Lisac: *Poezija Dragutina Domjanića, "Z mojih bregov" Frana Galovića, "Ognji i rože" Ivana Gorana Kovačića*, Školska knjiga, Zagreb, 1996.

Škreb, Zdenko: "Mikrostrukture stila i književne forme"; u: *Uvod u književnost*, prir. Z. Škreb, A. Stamać, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998.

Tartalja, Ivo: "Epitet"; u: *Rečnik književnih termina*, ur. D. Živković, Nolit, Beograd, 1986.

Zima, Luka: *Figure u našem narodnom pjesništvu* (pretisak), Globus, Zagreb, 1988.

Žmegač, Viktor: *Duh impresionizma i secesije. Hrvatska moderna*, ZAZNOK, Zagreb, 1993.

IMPRESSIONIST EPITHETS IN DRAGUTIN DOMJANIĆ'S POETRY

By Vanja Budišćak, Zagreb

SUMMARY

Impressionism in literature, as one of the numerous aestheticistic (early-modernism) trends from the end of the 19th and the beginning of the 20th century, positioned its central and thematic-motive interests in describing individual sensations of the subject-viewer initiated by the perpetually changing conditions – first of all the lighting and colors in the exterior environment. As the apparent necessity was to note down quickly such transitory impressions with adequate descriptive and affective response on the text's style level, the most adequate (and thereby the most liked) impressionistic figure of speech became the "ornamental adjective", i.e. the epithet. As one of the most "authentic" and most long-lived homeland literary impressionists, Dragutin Domjanić had also based a major part of his poetical and figure of speech expressions on the epithets, both in Shtokavian as well as those in his Kajkavian lyrical poetry; the various apparent variants, functions and effects of which are researched in the paper. Of course, although found in a distinctly minor part of Domjanić's impressionistic poetical opus, traces of other figures close to those impressionistic ones, such as metaphors, synesthesia, assonance, alliterations, onomatopoeia, comparison, paronomasia, polyptoton, are not disregarded.

Key words: Dragutin Domjanić; Shtokavian and Kajkavian poetry; impressionism; epithets, style, figures of speech