

# ASPEKTI RELIGIOZNE LIRIKE NIKOLE ŠOPA I DRAGUTINA TADIJANOVIĆA<sup>1</sup>

Danijel Kralj<sup>2</sup>  
Filozofski fakultet  
Zagreb

**SAŽETAK:** Središnja tema religioznih pjesama Nikole Šopa jest Isus Krist, kojega pjesnik očovječuje dovodeći ga među ljude u dehumaniziranom svijetu u kojem prolazi križni put ljudske svakodnevice i postaje svjedokom patnje i otuđenosti. Šop kritizira civilizaciju strojeva i vjeruje da suvremena tehnologija vodi u alijenaciju. U pjesništvu Dragutina Tadijanovića očituje se pak tiha religioznost, lirski subjekt samo se katkada izravno obraća Bogu, a kada to čini, izražava sumnju i uznemirenost. Slobodni stihovi u Tadijanovićevim pjesmama stvaraju poseban ritam, a u Šopa se stihovi rimuju. Oba pjesnika evociraju uspomene iz djetinjstva, pronalaze sreću u malim stvarima i ljepoti zavičaja, vjerujući da se čovjek treba vratiti prirodi.

**Ključne riječi:** Nikola Šop, Dragutin Tadijanović, religiozna lirika.

## 1. UVOD

Pjesnici Nikola Šop i Dragutin Tadijanović dvadesetostoljetnu hrvatsku liriku podigli su na višu razinu. Za razliku od Nikole Šopa, koji je izrazito religiozni, kristocentrični pjesnik, kod Tadijanovića se religioznost uočava tek u tragovima – gotovo se može reći da je kod njega jako uočljiva religiozna tišina. Ipak, i u nekima od Tadijanovićevih pjesama uočljivi su religiozni elementi, na primjer u pjesmi „Skinuo bih šešir pred Gospodinom” i „Moja baka blagosilja žita”.

---

<sup>1</sup> Posrijedi je diplomski rad izrađen u Odsjeku za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu kod mentora dr. sc. Domagoja Brozovića.

<sup>2</sup> Danijel Kralj poznati je hrvatski pjesnik. Budući da je slijep od rođenja, kolegice i kolege nazivaju ga „Hrvatskim Homerom”.

Šopova posvećenost Isusu identična je Tadijanovićevoj ljubavi prema rodnome zavičajju. U osnovi koncepcije religioznosti pjesnika Šopa prisutna je pokornost, blagost, djetinjasta vjera i zajedništvo svih živih bića. U raščlambi njegove religiozne lirike od ključne je važnosti zbirka „Isus i moja sjena” u kojoj se afirmira „čedni katolicizam”: Šop očovječuje Isusa dovodeći ga među ljude i životinje, uvodi ga u krčmu te ga promatra kako večera i čita novine. Tako Isus u dehumaniziranu svijetu prolazi križni put ljudske svakodnevice i postaje svjedokom patnje i otuđenosti. U Tadijanovića je pak tematika smrti, koja je prožeta prolaznošću, jedna od središnjih tema njegove lirike.

## 2. RELIGIOZNOST KOD NIKOLE ŠOPA

Nikola Šop je, prema Dragi Šimundži, „suputnik nemirnih vremena i nemirnih poetskih stilova” (Šimundža, 2005: 307). Pjesnik je to koji više doživljava Krista u antropološkoj dimenziji. Krist je kod njega suputnik, brat i prijatelj, a ne uskrsl i uprisutnjeni u otajstvu euharistije. Pjesnički svijet Nikole Šopa zasniva se na teocentričnosti. On, ističe Šimundža: „Sve shvaća i doživljava u svjetlu biblijske kreacije, ljudske kušnje i cjelovitog smisla u suodnosu vremenitosti i vječnosti. Zna on dobro da se davno ugasio raj na zemlji, da čovjek nije bezgrešan. Uviđa probleme i osjeća kako mlazevima sve težim boli davni pljuštež, kako ga koji put i duša zazebe kad vidi ljudsku nevolju i bijedu, ali sve mu to ublažuje osnovna koncepcija Božje svemoći i beskrajne ljubavi spasiteljskog čina” (Šimundža, 2005: 321).

Pjesništvo Nikole Šopa dijeli se u dvije stvaralačke faze: prva je faza ruralno-intimistička, a druga kozmično-eshatološka. Dok je u prvoj fazi Isusov lik prikazan kao čovjek, u drugoj je više prikazan kao Uskrsl. U pregledu Šopove prve stvaralačke faze Šimundža navodi sljedeće:

„Iako je široko djelovao i prozno stvarao, Šop je bio i ostao pjesnik dvaju, po mnogo čemu različitih, umjetničkih postupaka i tematskih područja koja se kao u malo kojeg pjesnika između sebe s jedne strane povezuju, a s druge razlikuju u tvorbenom i tematskom nadahnuću, tako da se može govoriti ne samo o dva stila, nego i o dva razdoblja Šopove poezije. U prvome je, od 1926. do 1943., auctor lirske prostodušnosti, iskustvenih pristupa i ruralnih doživljaja siromašnog sina, protkanih toplinom Asiškog sveca i, kako se često spominjalo, neposrednim izrazom iskonske jednostavnosti u duhu francuskog literarnog eremita Francisa Jammesa. Kreacije mu u tom razdoblju odišu izvornom poetikom i nepomućenom vedrinom, domaćom riječju

i mitskim prijateljstvom s prirodnom okolinom, česti su mu poetski motivi iz obična domaćeg života: s jedne strane tajanstvene slutnje i sjećanja, bliskost s konkretnom zbiljom i dodiri s predmetima minulih vremena, ljepota vedrih predvečerja, poljskih popaca i noćnih pijetlova, starih škrinja i od čađe potamnjenih krovova, a s druge strane su odnosi sveprisutne molitve i briga za društvene probleme, prisni razgovori seljaka s Bogom i njegovi s Isusom..." (Šimundža, 2005: 308).

Nikola Šop ni u kojem trenutku u svojoj prvoj fazi stvaralaštva teološki ne sumnja. Pjesnik je nadahnut životnom sigurnosti koju je životno prihvatio, najtočnije bi bilo reći da ju je kao takvu spoznao i doživio. Kod njega nema ni pitanja koja su postavljali suvremenici hrvatske i svjetske književnosti. Drago Šimundža ističe da Šop kroz tradicionalni i egzistencijalni doživljaj vjere i Boga prilazi svim ljudskim problemima. U njegovoj percepciji svijeta sve je Božje, a Bog je svačiji. Providnost svime upravlja i ravna, a Bog svima oprašta i nikoga ne napušta, stoga pjesnik vjeruje da neće ni njega napustiti. O drugoj fazi stvaranja Nikole Šopa Šimundža navodi kako pjesnik posize za nekim drugim svijetom, „svemirskim ili nadzemaljskim, u kojemu je, u simboličnu izričaju, zaplovio, poput kozmonauta, astralnim pohodima, mijenjajući očito ne samo prostor i motiviku prijašnjih inspiracija, nego i cjelokupan poetski instrumentarij” (Šimundža, 2005: 312). Za razliku od prve, u drugoj fazi Šop je u potpunosti promijenio poetski svijet, pjesme i pjesničke cjeline preuzimaju nove oblike, dok mu poezija gubi primarnu jednostavnost.

Prvu zbirku pjesama, „Pjesme siromašnog sina”, Nikola Šop izdao je 1926. godine, a zatim su slijedile „Nocturno” (1928.), „Isus i moja sjena” (1934.), „Od ranih do kasnih pijetlova” (1939.), „Tat i mjesečina” (1942.), „Za kasnim stolom” (1943.) i pjesnička proza „Tajanstvena prela”, koju je također izdao 1943. godine. U tom je razdoblju karakteristika njegova stvaranja lirska intimnost i pjesnička jednostavnost. U njega je priroda mistična i osvaja ga svojim motivima. Analizirajući Šopovu pjesmu „Večer u polju”, o pjesniku i njegovu odnosu s prirodom Šimundža kaže: „Intimno suosjeća i prostodušno živi s pognutom vrbom i njezinom okolinom koja mu u pjesmi rađa sakralni ugođaj i širi mistične efekte. Na taj način spontano stvara kult sela i seoske prošlosti, kult davnih sijela i istrošenih predmeta, potamnjenih krovova i domaće topline, svesrdnih molitava i prostodušnih doživljaja s Isusom; štoviše, kult malih obrtnika i slijepog prodavača novina, obespravljenih beskućnika i svojih socijalnih supatnika” (Šimundža, 2005: 310). Nakon Drugoga

svjetskog rata Šop mijenja svoj poetski stil, želi ploviti svemirskim vodama te ga Šimundža predstavlja kao inventivna sljedbenika suvremene tehnike i suputnika znanstvenih otkrića, perspektivnih postignuća astralne kozmonautike s jedne strane, dok je s druge strane pjesnik filozof beskrajnosti i ograničenosti, svemirskih prostora i relativnosti vremena. U tom razdoblju kršćanski interpretira biblijsko rađanje „novoga neba i nove zemlje” (Šimundža, 2005: 312). Svemirska i eshatološka tematika postaje njegov izbor vjerojatno zbog tadašnjih novih znanstvenih otkrića koja su ga potaknula na promjenu stila pa je tako pjesnik iz zemaljske teofanije odlučio prijeći u nebesku epifaniju. Ipak, prema Šimundži, dva gotovo različita razdoblja Šopova stvaranja treba promatrati kao „jedan jedinstveni krug: komplementarnu viziju kršćanskoga svijeta u jedinstvu vremenitog i vječnog života” (Šimundža, 2005: 313).

Kao primjer novih pjesnikovih pogleda na svijet uzima se njegova zbirka „Svemirski pohodi” u kojima je teško odrediti o kakvim se letovima i životu u svemiru radi, jesu li to kozmonautičke epopeje ili biblijsko-eschatološka nadahnuća.

Za bolje razumijevanje Šopove religioznosti može poslužiti još jedan citat u kojem se govori o pjesničkom doživljaju božanske blizine:

„Šop je jednostavan, ali istodobno i slikovit pjesnik. Možda ćemo ga najbolje predstaviti ako kažemo da je, za razliku od mnogih pjesnika i filozofa koji su u svojim djelima tragali za istinom bitka i bitkom istine, u svojim pjesmama ponirao u religioznu i mističnu stvarnost svijeta. Ima, naime, nešto blisko i nostalgično, da ne kažemo sveto, u njegovoj jednostavnosti i 'navivi' – mi bismo rekli prostodušnosti – to tiho zrači i na različitim razinama očituje životnu i sakralnu zbilju. Teško je izreći njezinu zlatnu nit, ali ako je naznačimo kao prirodan doživljaj Božje ljubavi i dobrote, neće nam smetati nego pomoći da je u izvornoj širini i autentičnosti Šopove poezije doživimo kao glas božanske nazočnosti i pjesnikovih religioznih nadahnuća” (Šimundža, 2005: 316).

Cvjetko Milanja predstavlja Nikolu Šopa: „Kao pjesnika koji piše po uzoru na europsku katoličku liriku s motivima karakterističnim za onodobnu hrvatsku katoličku liriku. Odnos lirskoga subjekta i prirode ocrtava model bukoličke utopije i lirskog naturalizma čija je podloga kompleks djetinjstva, tzv. duhovna naiva i žamizam (prema Francissu Jammesu).” Nadalje, Milanja tumači kako se svijet kod Nikole Šopa promatra dječjom vizurom, sklonošću prema malim stvarima. Radi se o antropologiji „prezrenih stvari” koje s lirskim subjektom čine jedinstvo.

Smrt predstavlja vrata u beskonačnost koju bismo, s obzirom na Šopovu intenciju, trebali pisati velikim slovom – Beskonačnost (Milanja, 2000: 231).

Isti autor navodi da je Šopova poezija neka vrsta „lirskog dokumenta, svjedočanstva, naime, o medijaciji Božjega plana na zemlji” (Milanja, 2000: 150). Nadalje ističe da to nije pjesništvo vitalističke siline, iako govori o životu, nego duhovna emanacija čulnotvarnog bivstvovanja, dok lirski subjekt participira u božanskoj zajednici na zemlji i svime vlada svrhovitost, mir, smisao i Promisao (Milanja, 2000: 153).

### 3. PREGLED ŠOPOVIH PJESNIČKIH ZBIRKI

Prva zbirka pjesama Nikole Šopa „Pjesme siromašnog sina” izdana je u Beogradu 1926. godine. Već je tada u njegovu stvaranju vidljiva jaka veza s prirodom i pastoralnim životom, međutim, ključna je činjenica da je pjesnik u potpunosti predan Božjoj volji jasnog franjevačkog nadahnuća. Miroslav Palameta o prvoj njegovoj zbirci kaže: „Sam naziv 'Pjesme siromašnog sina' u izravnoj je vezi s naslovom pjesme 'Lutanje siromašnog sina sv. Franje'” (Palameta, 1994: 18).

Sama za sebe, ova pjesma nije u cijelosti najbolje ostvarenje. Međutim, ona je naslovom, a dijelom i sadržajem, znakovita u određivanju fizionomije onih prvih pjesama Nikole Šopa, pa čak i kasnijih njegovih traganja. Nedvojbena, pjesnik je imao na umu makar njezin naslov kad je određivao naziv svoje zbirke. Središnji dio sintagme identičan je u oba slučaja i ističe socijalnu odrednicu koja se istodobno, tijekom ove i drugih pjesama u zbirci, izražava i kao etičko stajalište lirskog subjekta. U smjeru daljnje ekvivalentnosti ovih naslova „lutanje” koje, s jedne strane, ima prizvuk pjesničkog traženja, a s druge, podrazumijeva kompozicijsku ulogu u objedinjavanju cjelina u zbirci, u pjesmama se potvrđuje kao motivsko-stilska crta svojevrsne boheme romarskog tipa. Nadalje, tituliranje u smislu franjevačkoga trećeredačkog određenja subjekta ovih sadržaja, a koji se u naslovu zbirke tek podrazumijeva u konotaciji s ovom pjesmom, obuhvaća još sastavnicu religijskog kompleksa, koja je inače značajna u Šopovoj međuratnoj lirici, svakako drukčije nego što je to isticano (Palameta, 1994: 18-19). Zato ga, s obzirom na teme koje ga zanimaju, možemo nazvati „poetikom siromaštva”, kako ga je u svojoj kritici nazvao Zvonimir Mrkonjić koji ističe kako je primarno pjesnikovo nadahnuće neobično jaka ljubav prema prirodi, pomire-

nost sa životom u osjećaju siromaštva koje čovjeka diže. Ako smo spoznali u siromaštvu svoju bit, otkrit ćemo smirenost duše i znat ćemo biti zadovoljni malim stvarima, što je Šopu u velikoj mjeri i uspijevalo (Mrkonjić, 1980: 311). Nadalje, Mrkonjić nam prikazuje i Šopovu privrženost sv. Franji Asiškom i kaže: „U pomirenju s redom stvari, po svom slavljenju priprostog života Šop je učenik velikog ljubavnika prirode, sveca iz Asizija. Njegova inspiracija je u osnovu kršćanska, prema tom dragovoljnom primanju siromaštva kao životnog zakona, kobne snage koja oplemenjuje. Ne može se odvojiti njegovo osjećanje prirode kao uživanje ljepote koja nas vječno tješi od njegova osjećanja siromaštva koje mu pruža, u zamjenu za blaga i raskoši zemaljske široku svjetlost drumova, blage oranice, tišinu hrastovih šuma 'ovčji mir' gora, kao bogatstvo što ga može uživati onaj tko nema ništa” (Mrkonjić, 1980: 312).

Nikola Šop blizak je malim ljudima, brine kao siromah o siromašnima i neznancima, u njega je prisutan mali prolaznik čiji je lik nevrijedan, s torbom i starim šeširom otišao bi u „mir neznanog samostana” s molbom: „Primate me za najmlađeg brata da čistim štale ili da stada gonim” (Mrkonjić, 1980: 312). Ne zaboravlja ni skromnog obučara „koji svu noć kuje oštre čavle u teški poplat”, ni seljake koji jašu pijani na staroj kljusadi, ni sluškinju koja je umorna od posla (Mrkonjić, 1980: 312). Ukratko, priroda i male stvari obilježavaju njegov pjesnički stil.

U pjesmi „Panegirik pijetlima vječno zaboravljenim” otkrivamo da je slikom pijetla prikazan pjesnik u tjeskobnoj potrazi za samim sobom. U uvodnoj pjesmi ove zbirke, „Molitva”, uočava se pjesnikova otvorenost prema bližnjemu. Šop moli za sve svoje bližnje, za dobre i zle, stoga ne čudi da je pjesma našla svoje mjesto i u zbirci „Isus i moja sjena”, u drugoj verziji svoje prve zbirke, gdje je navedenu pjesmu zamijenio naslovom „Molitva za sve”. Mnogi su Šopovu pjesničku zbirku bili spremni usporediti s pjesništvom francuskoga pjesnika Francisa Jammesa.

Tako Fedora Ferluga-Petronio u pregledu Šopove prve pjesničke zbirke navodi sljedeće: „Uz površnu analizu moglo bi se zaključiti da postoje podudarnosti s francuskim pjesnikom Francisom Jammesom (1868. – 1938). Često ga se zbog omiljenih seoskih tema, jednostavnosti stila i jezika oslobođenog retorike, ali najviše zbog duboke religioznosti kojom je prožeto njegovo pjesništvo dovodilo u vezu sa Šopom. I u Jammesa se susreću pjesme vrlo sličnih naslova kao npr. Molitva da dohvatim zvijezdu, Molitva da dijete ne umre, Molitva za odlazak u raj s magarcima. To je, svakako, posve bilo moguće, upravo zbog du-

gogodišnjeg dopisivanja između Šopa i Jammesa, ali sam Šop u zapisu 'Moje poznanstvo s Jammesom' opovrgava njegov mogući utjecaj. U tom kratkom zapisu Šop opisuje na koji je način upoznao njegova djela. Već 1919., dok je u Banjoj Luci pohađao gimnaziju, u jednoj je knjižari vidio knjigu pjesama Francisa Jammesa. Njezin neobičan naslov (koji ne navodi) privukao je tada njegovu pozornost. Već sljedećeg dana knjiga je bila prodana, ali događaj se jako utisnuo u pjesnikovo sjećanje. Kad je 1926. izašla knjižica 'Pjesme siromašnog sina', njegov mu je prijatelj Frano Alfirević ukazao na sličnost s pjesništvom Francisa Jammesa i posudio mu je kršćanske Georgike toga pjesnika. Bila je to prva Jammesova knjiga koju je Šop pročitao u izvornom izdanju. Teme su mu bile toliko bliske i razumljive kao da su njegove. Shvatio je da obojica crpe nadahnuće iz istog izvora, ali istovrsno slijede različite pravce" (Ferluća–Petronio, 2005: 25-26).

Druga Šopova pjesnička zbirka „Nocturno” izašla je također u Beogradu 1928. godine. To je kratak pjesnički ciklus od dvanaest pjesama koje su namijenjene nepoznatoj djevojci s posvetom i epilogom u prozi u kojoj se u noćnoj idili isprepliću likovi voljene djevojke i bake. U čitavom ciklusu dominira slika vretena koje je simbol sudbine. U toj je slici, kao i u cijelom ciklusu, simbolička suprotnost tame i svjetlosti, noći i dana, oblika bake i djevojke, sigurnosti kojom je bila obilježena prošlost, nezvjesnosti koju donosi budućnost te dobra i zla. Pjesnik nastavlja upotrebljavati idilične i pastoralne krajolike koji su obilježili njegovu zbirku „Pjesme siromašnog sina”, ali uz to se u „Nocturnu” jače ističu folklorni motivi. Tako susrećemo njegovu baku koja prede u večernjoj tami osvjetljena samo svjetlošću vatre, dok djevojka također prede pokraj kamina, a lirski ju subjekt promatra u tišini i želi položiti glavu u njezino krilo dok se nježni miris vune ovijene u vreteno širi uokolo. Djevojka iznenada nestane, a baka užurbano završava toplu, vunenu majicu za pjesnika, međutim, duga je noć, vatra se gasi i oboje svladava san. Lirski subjekt sanja majicu koju će uskoro odjenuti, tuguje za rodnim krajem, ali se i osjeća sigurnim dok mu baka pruža zaštitu. U trećoj pjesmi ovoga ciklusa oko tora su prisutna čudna stvorenja, baka se boji da neće uspjeti završiti svoj posao jer nema dovoljno vune pa se pjesnik suočava s tamom i olujom koja mu prijeti. Uskoro će dobiti još vune i više vretena. U pjesmi mnoštvo starica u sobi osvjetljenoj samo svjetlošću tinjajuće vatre prede i čuje se samo šum vretena, zora sviće i u toj gromoglasnoj tišini baka plete, ali posao ne uspijeva dovršiti. Pastiri puštaju stado



iz tora, djevojke iz sela idu na bunar po vodu, a pjesnik želi sresti svoju voljenu i pomoći joj nositi vrč s vodom, ali strahuje da ne bude odbijen, a u istom trenutku u dubokoj tjeskobi promatra stare umorne prelje koje su prestale raditi i svoju blijedu baku koja odlaže vreteno. U epilogu djevojka nije odbila pjesnika i on je popio vodu. U drugom dijelu ciklusa atmosfera postaje vedrija i tama, koja je bila obilježje početka ciklusa, postaje svjetlo zahvaljujući već prije spomenutom vretenu koje u ovoj zbirci donosi idiličnu sliku. Nigdje nema nagovještaja o smrti bake, premda u dvanaestoj pjesmi Šop govori o nezavršenom poslu. Smrt je moguće otkriti pjesnikovom tjeskobom. Može se reći da je „Nocturno” ljupki i sjetni hvalospjev posvećen sjećanju na preminulu baku. U zbirci se postiže posebna muzikalnost i folklorni ritam izmjenjivanjem trohejskih deseteraca, osmeraca i sedmeraca. Time je pjesnik odstupio od jednostavnosti u duhu franjevačke poezije što je bilo obilježje u prethodnoj zbirci.

Nikola Šop 1934. objavljuje u Zagrebu svoju treću pjesničku zbirku „Isus i moja sjena”. Zbirka je podijeljena na pet dijelova: „Pjesme siromašnog sina”, „Samotni dom”, „Dani srca i kajanja”, „Sa mojim Isusom” i „Molitve”. U prvom dijelu nalaze se neke od pjesama iz njegove prve zbirke. Među pjesmama koje su pridružene zbirci valja istaknuti „Smrt moje bake”, „Ovce” i „Bukolika”. U svim trima pjesmama Šop budi sjećanje na djetinjstvo, i to na način da u pjesmama „Ovce” i „Bukolika” pjeva o idilično-pastoralnom krajoliku, pjesnik se sjeća mirisnog ovčjeg runa, mirisa trave, svježeg planinskog povjetarca i mira u toru, dok u pjesmu „Smrt moje bake” unosi dirljive osobne osjećaje. U pjesmi ćemo uočiti bakinu odsutnost kroz svijet stvari koje su je okruživale dok je bila živa, dok na kraju pjesme tri puta odjekuje pijetlov pjev, ali se baka ne budi.

U drugom dijelu zbirke nazvanome „Samotni dom” Nikola Šop napušta idilični pastoralni svijet svoga djetinjstva kako bi se poistovjetio sa stvarnošću svakodnevice koja je, kako je vidljivo i iz naslova, prožeta samoćom i tugom. U „Samotni dom” uključeno je pet pjesama: „Samoća”, „Krov”, „Vrata”, „Okno” i „Postelja”. Fedora Ferluga-Petronio u „Kozmičkom svijetu Nikole Šopa” analizira pjesmu „Samoća” na sljedeći način:

„Na neki poseban način ona predstavlja tužnu unutrašnjost 'usamljene kuće' iz koje se kroz pojedine dijelove čuje pjesnikov glas, rastrzan u dvojbi između prošlosti i sadašnjosti, požude i kajanja, između tjelesnosti i duhovnosti. Oblik uvodne pjesme Samoća, sastavljen od dvaju dijelova, svaki



od njih od četiriju kitica, s četiri stiha vrlo je neobičan, pogotovo sa sintaktičkog aspekta. Svaki stih odgovara jednoj eliptičnoj rečenici bez predikata koji je zamijenjen glagolskom imenicom ili, rjeđe, imenicom odgovarajućeg značenja, smješten redovito na početku stiha. Iz toga proizlazi neobično trom, ali vrlo upečatljiv ritam, posebno prikladan za iskazivanje tjeskobe i težine života kao i potpune tuge koja se ponekad prelijeva u duboko beznađe zbog neostvarenog erosa i osjećaja, i čini se kao da je poezija uronjena u neopipljivu maglovitu atmosferu sumraka. Dovoljno je kao primjer navesti posljednja dva stiha iz prvog dijela:

Sutonski prolaz sjećanja u pognutome duhu.

Kajanje radi žudnje, za tijelom neke žene?

Ali pjesnik se, na kraju, uspije osloboditi tereta tjeskobe i vinuti se u simbolički let prema zvijezdama:

Skupljanje sve mračnije i nestajanje mene.

Oblačenje mene u crno, pa u sjene'.

Moj put niz tišinu i još dublji muk.

I uzlet pod slavoluk zvijezda kao zvuk.

Ta osobita pjesma pokazatelj je pjesnikova dubokog osjećaja sputanosti prema ženskom smislu i spontano se nameće pitanje zbog čega se Šop tako ponašao prema ženama. Možda je taj odnos bio uvjetovan katoličkim odgojem, ali je ipak vjerojatnije da bi se njegovo bojažljivo ponašanje prema ženama moglo objasniti freudovskim ključem što će se vidjeti u trećem dijelu zbirke nazvanom 'Dani srca i kajanje'" (Ferluga–Petronio, 2005: 45-46).

Preostale četiri pjesme ciklusa „Samotni dom” pokazuju nam suprotstavljanje tjelesnosti i duhovnosti. Tako je u pjesmi „Krov” lirski subjekt pritisnut teretom grijeha, ali kroz pukotine ipak u krovu raspoznaje zvijezde. U pjesmi „Okno” osjeća se zarobljenim iza prozorskih rešetaka, ali ga spašava svjetlost koja ga izvana obasjava. U „Postelji” čini se da je lirski subjekt ispružen na krevetu i da ga pritišće težina svijeta. Obraća se Bogu da se može kroz Jobove muke očistiti od grijeha. Odjednom osjeća da ponovno proživljava noć Kristova rođenja i da se nebo spušta do njegova uzglavlja. Ferluga-Petronio drži da se u ovom primjeru može govoriti o pretkazivanju samoga pjesnika koji će biti dvadesetak godina prikovan za postelju i u svome stvaranju biti bliži nebu (Ferluga–Petronio, 2005: 46). „Vrata”, posljednja u ciklusu „Samotni dom”, pjesma je s izrazito alegorijskim značenjem. „Vrata simboličke samotne kuće predstavljaju granicu između psihičkoga unutrašnjeg pjesnikova svijeta i izvanjskoga, odnosno prijelaz između sublimiranog erosa i

istinskog vlastitog erotskog svijeta, ali i pjesnikovu nemoć da prekorači prag koji dijeli duhovni svijet od tjelesnoga. Simbol vanjskoga je bršljan koji označava snagu biljnog rasta i postojanost žudnje” (Ferluga–Petro, 2005: 46). On je i Dionizijev ukras čija je simbolika s jedne strane oslobađanje od inhibicija, a s druge napor da se uzdigne do produhovljenosti.

U nastavku ove zbirke zanimljivo je istaknuti „Baladu o školskoj klupi”, „Pjesmu o starom profesoru” i „Monumentum perenne”. Sve su tri pjesme autobiografske. Lirski subjekt sa sjetom se prisjeća školskih dana i staroga profesora koji svoj život završava u samoći i bijedi, zaboravljen od svih. „Monumentum perenne” vjerojatno je nastala pod utjecajem Horacija koji je Šopu bio vrlo blizak.

U „Danima srca i kajanju” izričito se govori o neostvorenoj ljubavi. Tako u pjesmi „Tajni pohodi” Šop zamišlja sebe poput sluge voljene djevojke i pomaže joj da se skine prije odlaska na počinak, ali ubrzo ga preplavljuje kajanje i odlazi tužan zbog grješnih misli. U pjesmi „Svjetiljka za nju” vidimo pjesnikov opis svjetiljke koju je za voljenu djevojku izlio iz nebeskog plavetnila i u nju utkao zvijezdu ponoćnicu. Svojom će sjenom zakloniti svjetiljku, djevojku će zaštititi od prejakog svjetla, a njegova će se tužna duša pretvoriti u plavog leptira koji će se u smrti zaustaviti u djevojčinoj kosi. Treći dio zbirke „Isus i moja sjena” zaključuje pjesma „Mrtvi mlinovi” i tako nas priprema na ciklus „Sa mojim Isusom”. U tim se pjesmama Isus javlja u antropomorfnom obliku i u pratnji pjesnika posjećuje siromašne ljude, ali ne čini ništa da bi izmijenio njihovu sudbinu. U tom su ciklusu neke od Šopovih najpoznatijih pjesama.

U „Pozivu dragom Isusu” Isus dolazi u pjesnikov stan i ostaje u razgovoru s pjesnikom do kasno u noć kada mu pjesnik prepušta svoj krevet i liježe na klupu. U pjesmi „Kuda bih vodio Isusa” Šop vodi Isusa krojaču, postolaru, klobučaru i u gostionicu gdje siromasi utapaju svoju bol u alkoholu, a zatim u „Božanskom cirkusu” pjesnik s gorčinom predstavlja život cirkuskih umjetnika, ljudi i životinja i svojim ironičnim prikazom pokazuje da je naša stvarnost jednaka onoj u cirkusu. U pjesmi „Isus čita novine” lirski se subjekt opet, može se reći u novoj prigodi, obraća Isusu. Vinko Brešić u svojoj analizi navedene pjesme u knjizi „Praksa i teorija književnih časopisa” u tekstu „Isus čita časopise ili Šopova medijska slika svijeta” (Brešić, 2014: 19) ističe kako Šop bira riječi, izraze i intonaciju po kojoj se prepoznaje biblijska osnova: dobri moj Isuse, tvoj sveti lik, hljeb skriven pod skut, mračenje na tvom licu

čistom, mirisni blagi kruh na stolu. Nižu se vezničke rečenice s futurumom i na taj način pjesnik sugerira naraciju. Red riječi stilski je obilježen, a ritam je jednoličan i smiren, a upravo je takav ritam karakterističan za molitvu. Uočavamo da je novozavjetni Isus prisutan u svakoj pjesmi toga ciklusa. Kazivač, to jest Kristov domaćin, vrlo je brižan prema svom gostu i s njim vodi imaginarni dijalog i, na neki način, čini sve kako bi postao bolji vodeći ga na mjesta u koja sam zalazi i dajući mu da pročita novine. Blagost i pokornost lirskoga subjekta pokazuje da je on sljedbenik svetog Franje Asiškoga, ali i samo jedan od predstavnika kršćana katoličke vjere koji Krista slijedi i želi mu se približiti.

U zbirci „Od ranih do kasnih pijetlova” iz 1939., uočavamo ponavljanje do tada upotrebljivanih motiva, kao što su mali ljudi i male stvari, pjesnik se i dalje vraća u prošlost i ranu mladost. Tako lirski subjekt „Pjesme slijepom raznosiču novina” žali uličnog prodavača novina o kojem se nitko ne brine i koji uspijeva prodati tek poneki primjerak novina. I dalje je Kristov domaćin kao i u prethodnoj zbirci, ovaj put u pjesmama „Cilindar” i „Frak” pod zajedničkim naslovom „Priče Isusu o ljudskoj odjeći”. U tim dvjema pjesmama prikazana je ispraznost nošenja cilindra i fraka koji se odijevaju samo u nekim svečanim prilikama. Isus dolazi u pjesmi „Kasna posjeta” kao starac sijede kose i s naboranim licem, samo što je njegova aureola teška, a svjetlost je sve slabija. U pjesmi „Isus sam u sobi” Krist je prikazan poput siromaha koji se vraća kući uvečer i odlaže svoju aureolu kojom udara o stol od ljutnje bivajući tako sve sličniji današnjem čovjeku. Iz svega navedenoga vidi se da je lirski subjekt sve nemoćniji i da sve više luta. Simboličko značenje u ovoj zbirci dobiva i kišobran. Lirski subjekt susreće dijete koje drži otvoren veliki crni kišobran, osjeća da i njemu po ramenu pada „bolova davnih po ramenu kap po kap”. Dijete zaštićeno kišobranom stiže kući, a kazivač u boli korača pod udarom simbolične kiše olovnih sjećanja.

#### **4. NIKOLA ŠOP O SUVREMENOJ TEHNOLOGIJI**

Krešimir Nemeč u članku „Šopova kritika civilizacije stroja” tumači da Šop ne dijeli tehnološki optimizam svojstven vremenu u kojem je živio (Nemeč, 2006: 147). U njegovim je pjesmama prisutna antiteza staro-novo koja se uvijek razrješava u korist svijeta tradicije i njezinih vrijednosti. U „Panegiriku pijetlima vječno zaboravljenim” iz prve Šopove zbirke pjesama „Pjesme siromašnog sina” nalazimo u prvom dijelu

„Preludij tišine” ekspresivni doživljaj grada koji nije kulturni, već alijenirajući i prijeteći prostor. U pjesmi „Žudnje sa dobrim pastirima” lirski je subjekt u urbanu suvremenu prostoru, tamo biva tjeskoban i nesretan, iz stihova se iščitava urbanofobija: „Ovdje se prije smrači, nego po selima i livadama, jer dimnjaci visoki, što se iz daljine vide / i danju i noću sukljaju, sukljaju, nad gradom / suhu maglu i noć.” U tom je gradskom okruženju socijalna neravnoteža jer „jedni samo spavaju jedući i pijući sa stolom. / A drugi za njih znoj krvavi znoje i hrane se samo / suhim hljebom i bolom.”

Stroj je uzrok društvenih nepravda jer čovjek, upravljajući strojevima, dovodi se do otuđenja, a agresivna industrijska proizvodnja dovest će čovjeka na rub propasti i do dehumanizacije, što pjesniku nije drago. U zbirci „Isus i moja sjena” najuočljivije je propadanje prirode, sve je manje prirodne ravnoteže pa kazivač jedini izlaz vidi u povratku kršćanskim temeljima koje je svojim životom stekao. U već prije spomenutoj pjesmi „Kuda bih vodio Isusa” lirski subjekt, kako navodi Nemeč, upozorava da je apsurdan rad maloga skromnog obučara „koji svu noć kuje oštre čavle u teški poplat, dok tvornice cipela žučno bruje. Milion pari skuju za jedan sat” (Nemeč, 2006: 149).

## 5. TIHA RELIGIOZNOST DRAGUTINA TADIJANOVIĆA

Za razliku od Nikole Šopa, kojemu je novozavjetni Isus Krist u središtu pjesničkoga stvaranja, kod Dragutina Tadijanovića prisutne su tzv. „religiozne tišine”. Govoreći o vjeri i nevjeri, to jest o religijskim aspektima Tadijanovićeve lirike, svrhovito je poslužiti se citatom Drage Šimundže iz članka „Pjesnički svijet i religiozne tišine Dragutina Tadijanovića”: „Kad je riječ o vjeri i nevjeri, što nas ovdje prvenstveno zanima, poetski mu je svijet u svojoj liričnosti tako religiozno šutljiv da ne dopušta sa sigurnošću prosuditi je li to znak nazorskih uvjerenja ili odraz estetskoga shvaćanja. U svakom slučaju, Tadijanović se, za razliku od angažiranih književnika, nije služio idejnim i ideološkim motivima, pa ni religijskim temama. Tu i tamo ih se, doduše, dotiče, ponekad na njima i zastane, no najradije šuti ili tek ponešto, više usputno negoli izravno o njima napomene i rekne. Rječitiji su mu metaforični refleksi negoli jasna kazivanja. Misli mu i filozofiju stoga, odnosno vjeru i teologiju za kojima tragamo, treba tražiti u poetskim slikama, a ne u izravnim ekspresijama” (Šimundža, 2005: 394).

Već 1923. Tadijanović, kao mladi osamnaestogodišnji pjesnik, doživljava prve mladenačke nemire i u intimnim stihovima prvi put izražajnije progovara o smrti. Lirski subjekt živi nemiran u strahu sluteći prolaznost svega pa govori: „čemu pisati knjige? / Postoji ljubav i smrt.”

Iz kasnijega razdoblja Tadijanovićeve pjesništva ističe se pjesma „Nema ga više”, koja podsjeća na refleksivni memento mori:

„Nema ga više oputovao otišao  
Sa svojom škrinjicom i vrapcem  
I rascvalim bijelim grmom  
U rukama dignutim spram, neba  
Pa se u nedostupnosti mirno smjestio  
I ispod bujnog Drveta Saznanja

Kraj tri potoka koji neprestano žubore  
I sa zvijezdama razgovaraju  
A on samo šuti i šuti  
A vi koji smatrate  
Da ga možete pronaći  
U njegovu nepovratu  
Pod zelenim lišćem oraha  
Tražite ga tražite.”

Cvjetko Milanja u knjizi „Struktura i vizija Tadijanovićeve poezije o smrti” kaže:

„Samog se smrtnog humusa Tadijanović možda najviše dotakao u pjesmi *Zemlja me zove*, o čijem rađanju sam autor kaže sljedeće: 'A nedjeljom popodne odlazio bih u Podvinje gdje sam se družio na 'placu' sa 'gospodom', s onima koji su sa mnom polazili brodsku gimnaziju, ili studirali, a vraćao bih se kasno u noć, po mjesecini, i noćivao u štaglju, u sijenu, i dugo gledao zvijezde. Napisao sam toga ljeta desetak pjesama i sa svojim se bratom narazgovarao; on je u potpunosti shvaćao moj tegobni položaj, ali mi nije mogao ni u čemu pomoći, i sam nemoćan. I kad se bližio, poslije više od godinu dana, moj odlazak na studij u Zagreb, bez novaca, bez ičega, jesam li mogao drugo nego napisati pjesmu *Zemlja me zove*, a zatim, 3. listopada 1929. pjesmu *Šume snivaju*? S istočne strane bila je šuma Cerovac, sa zapadne Pridubovac, i druge, velike i male, na sjeveru i jugu, pune jesenjeg lišća i tajanstvenog šumora, a ja, izgubljen u noćnoj pustoši, iznemogao, slušao sam srce zemlje i gledao šume kako 'okolo mene u povorkama snivaju.'

Isprepliću se dva semantička područja koja se preko nekih elemenata ujedinjuju u jedno. Zemlja se pojavljuje kao arhetip zemlje-matere, koji

arhetip rađanja je obrnut u smrt. To obrnuće u smrt je zbog napuštenosti kreacije. Smrt nije definitivni kraj, ona je sjena novoga. S tog se aspekta može govoriti o optimističkoj viziji smrti jer je smrt poimana kao povratak zemlji-materi, kao reintegracija što zadnja strofa i posvjedočuje. Kao da se u primordijalnu noć, u pred-rođenje želi vratiti: u odaje tihe i bez sinca, dolje gdje stanuje mrak kroz noć jer sunce ne dospijeva tamo. Ali on će se jednog dana (u četvrtoj strofi) 'popeti' na samo lice zemlje postavši meso njena mesa, proživljujući ponovno preddjetinjstvo, biti svjedokom drhtanja zvijezda. Ovaj tamni osjećaj predegzistencije u utrobi zemlje može se po Eliadeu tumačiti kao osjećaj kozmičkog srodstva s okruženjem; kao pripadnost kozmičkobiološkom iskustvu koje je utemeljeno na mističnoj solidarnosti s mjestom a koji je još i danas živ u različitim folklornim tradicijama; mnogi ljudi žele da budu pokopani u rodnom tlu" (Milanja, 1976: 47).

Još u ranim godinama Tadijanović razgovara s Bogom. Nemirni lirski subjekt obraća se Bogu upitom: „Zašto si me stvorio, Mudri? Zar zato da me u cvjetanju skršiš? Ili da me pošalješ u crnu zemlju kad vinogradi dozrijevali budu? U zemlji da slatko snivam? Ako je to najmudrije što si mogao učiniti za me, nek bude tako.” Na kraju pjesme zaključuje: „Jer Gospodin je, kažu: Predobar i premudar.” Obraćanje Bogu zasigurno je uvjetovalo promišljanje o ljubavi i smrti. Ljubav je izazivala želju za svojom trajnošću, dok joj je smrt prijetila da će ubrzo nestati. U pjesmi „Mom srcu” iz 1929. godine Tadijanović kazuje da svi mi umiremo i da je smrt „naš dobri pastir” koji „nosi palicu jaku te nas izjednačuje sa stokom koja se kolje”. Bog se spominje, ali smrt je dominantnija, što upućuje na učestale sumnje lirskega subjekta. O tematici smrti i Tadijanovićevu pristupu smrti Milanja kaže:

„Tadijanović nije bježao od anticipacije smrti kao izvora patnje/tjeskobe kao što to radi današnji čovjek analgetske kulture; on nju ne potiskuje iz polja pažnje i ne uklanja iz života sudare s krajnjim pitanjima; suočenje sa samim sobom. Tadijanović je svjestan raspadnuća tijela i njegovih transformacija. Svjestan je cikličnosti događanja: dok on bude zemlja, nad njim će koracati čobanica mlada misleći na mladića koji je sinoć izljubi. Ali isto je tako svjestan svoje osamljenosti, svog pjesničkog samovanja, svoje osuđenosti na to da sam živi i sam umre:

Gle, ja čujem vjetar gdje šušti u krošnjama;  
S tugom ću lijeći u grob, na brdu, kod Svetoga Vida.  
Sve će obaviti noć.  
Sve će polita dažd.  
O, sve će postati trulež i crvotočina.

Kleknite u dolini koji se plašite!  
Kad zašušti po vrhovima od dudova" (Milanja, 1976: 95).

U Šimundžinu članku raščlanjuje se religiozna tematika:

„Religiozna mu je tematika posredna i neposredna. Tadijanović nije religiozni pjesnik; malo je u njega izravnih vjerskih motiva. Ali ima i njih. Jedan od izravnijih mu je ispovjedna pjesma 'Skinuo bih šešir pred Gospodinom', zatim nešto manje izravne, 'Moja baka blagosilja žita'. 'Soba u prvi sumrak', ili znakovita božićnica 'Jutarnja zvijezda pozlaćen orah' i 'Sunce srdaca'. Ipak, za našu su temu najatraktivnije religiozno upitne, sumnjičave i nemirne sudbinske inspiracije. U njima se, uvažavajući slojevitost teističko-ateističke, skeptične i prešućene religiozne motivike, najbolje vidi složena problematika religioznoga kruga u pjesnikovu opusu" (Šimundža, 2005: 401).

U pjesmi „Svjetiljka ljubavi” javlja se također motiv prolaznosti, međutim, svjetiljka poziva na topla ohrabrenja. Pjesnika muči oružje koje je spremno da uništi milijune ljudi, a on bi želio da se čuje njegov krik, mir i sloboda svijetu: „svakome stolu kruh”. Lirski se subjekt pita može li suvremeni čovjek „ići s rukama krvavim do lakata i s nožem u zubima, a k zvijezdama dizati pogled ljudskih očiju” i podnositi bijedu, poniženje i zločin, a da se u isto vrijeme raduje pokoljenjima i slušati šum vjetra i pjevanje ptica. Pjesnik je protiv bilo kakvih sukoba i ratova pa se i u Domovinskom ratu čuo glas lirskoga subjekta koji osuđuje zla koja bjesne u nasilju rata. Čini to poput starozavjetnoga proroka, premda je svjestan da je svijet „Ništa – pepeo i dim”. Odgovor na patnje nedužnih ljudi u domovini je „beskrajna tišina koju čuje sami Bog sa svojim anđelima”.

Religiozni pogledi Dragutina Tadijanovića zanimljivi su za promatranje i istraživanje jer katkada se čini da pjesnik traži smisao života, ali ga ne nalazi. Drago Šimundža kaže:

„U istom stilu, već kao dječak, pokazuje transcendentnu dimenziju poetskog doživljaja, dapače, i teološku svijest. Spontano je, kaže, ručice pružao zvijezdama, čeznuo da bude vječan, pjevao o odricanju od bludne mjesečine, odbijao pregršt odsjaja, izbjegavao ispraznosti i pomišljao na ispovijed; nosio križ dok mu je baka blagosiljala žita i s radošću slušao dok mu je pripovijedala o dragom Bogu. Međutim, u isto se doba, ili malo poslije, u mladom Tadijanoviću tiho ali sigurno javljaju i religiozni konflikti, koji na svoj način progovaraju u prkosnom zazivu (Bogu): uništi tijelo moje! i nekoj vrsti ispita savjesti, kad kao osamnaestogodišnjak po prvi put otkriva svoju nevjeru u jednoj sjetnoj konstataciji i nekoliko nemirnih pitanja: Ostavio sam



Boga. A on mene? Što sam ja? Tko sam? Kamo ću?" (Šimundža, 2005: 414– 416).

Premda je skidao šešir pred Gospodinom, znao bi ponekad i prkosno postupati. U tim njegovim pripovijedanjima vjera je uvijek negdje skrivena. Tako u pjesmi „Ljiljani u polju”, kad bismo očekivali da se radi o biblijskim ljiljanima koji se njišu na vjetru kao da se mole Bogu na nebesima klanjajući se i udarajući rukom o zelene grudi, ostajemo iznenađeni činjenicom da pjesnik ne daje nikakvo značenje, nego je pjesmu napisao po uzoru na Edgara Allana Poea. I u molitvi za brata Đuru ne znamo kome se moli zbog religiozne šutljivosti koja karakterizira njegovo religiozno pjesništvo. Ipak, u pjesmi „Skinuo bih šešir pred Gospodinom” prekida religioznu tišinu i pjeva o Kristovu raspelu i svom ponašanju pred njim, no u pjesmi „Molitva da dobijem na tomboli” otkrivamo kontrast prethodno navedenoj pjesmi. Lirski se subjekt moli Bogu da dobije na lotu i vodi humorističan razgovor s njim. Najprije bi Gospodinovu bradu i šetao s njim – gradskim ulicama, ali kad nema dobitka, buntovno mijenja svoj iskaz i u postskriptumu je spreman da mu pljune u bradu.

Uz već spomenutu tematiku smrti u Tadijanovićevu stvaranju ključnu ulogu ima i tematika djetinjstva o čemu Cvjetko Milanja kaže sljedeće: „Naše djetinjstvo ima ogromnu duševnu vrijednost, a razlog te vrijednosti koja odgovara iskustvima života leži u tome što djetinjstvo ostaje u nama načelo života, života uvijek usklađenog s mnogoznačnostima novih početaka; samo se tako može razumjeti otkud sreća poezije: ona ignorira grčeve i brige zrela doba” (Milanja, 1976: 117).

Na kraju razmatranja Tadijanovićevih religioznih aspekata treba istaknuti da ga u poeziji nikada nisu zanimale ni religiozne, a ni antireligiozne rasprave. Kad bi ih se i doticao, pristupao bi im bez polemika i dorečenih misli, a upravo nas ta pjesnikova neodređenost dovodi do njegovih religioznih tišina. Gledajući ljubav i smrt, otkrivamo da mu je ljubav kudikamo važnija i glasnija negoli smrt. Šimundža kaže: „Ona se s vremena na vrijeme spontano bunila izazivajući prosvjede i sumnje, dok se smrt kao odraz krute realnosti polako pretvarala u šutnju” (Šimundža, 2005: 419).

Tadijanovićev lirski subjekt često zaranja u slike prošlosti, daleko od zavičaja i u sjetnom raspoloženju vraća se u dane svoga djetinjstva. Njegov je pjev povratak svakodnevnim izgubljenim stvarima, a jedno-

stavnost izraza i slobodni stihovi nejednakih duljina poručuju nam da sve što je iskazano, ostaje trajno živo i nazočno. Njegove pjesme s lakoćom su ispjevane i u njima dominira poseban ritam. Želimo li otkriti glas tišine, zavirit ćemo u Tadijanovićevo poeziju, a naći ćemo je u kraćim stihovima gdje nam je, zahvaljujući pjesničkoj slobodi, dopušteno zastati na trenutak i načiniti u čitanju emocionalnu stanku.

## 6. ZAKLJUČAK

Nikola Šop i Dragutin Tadijanović pjesnici su koji su liriku stvarali i živjeli. To se može zaključiti po njihovoj jednostavnosti jer kako su živjeli, tako su i svoje misli i osjećaje uspješno prenijeli i u svoju poeziju. Šopova se jednostavnost osjeća u bliskosti s Isusom kojega poziva da bude njegov gost i u motivima u kojima se vraća svome zavičaju, dok je Tadijanović sa svojim rodnim krajem neprestano povezan, a slike zavičaja, djetinjstva i prirode njegovo su središnje obilježje. Oba su pjesnika katkada u stanju otuđenosti pa izlaz traže u povratku svojim korijenima, ali se razlikuju u religioznim pogledima. Svojom su lirikom naši pjesnici ušli u krug najslavnijih hrvatskih liričara koji zaslužuju besmrtnost, premda u današnjem svijetu sve više vlada alijenacija, a tehnologija sve više napreduje. Ipak, tko se u toj alijenaciji uspijeva nakratko vratiti prirodi i prizvati sjećanja na dane djetinjstva, a da je pritom svjestan da je samo malo biće u odnosu na sve što je Bog stvorio, uistinu zna živjeti i slijediti lirske subjekte Šopovih i Tadijanovićevih pjesama.

**LITERATURA**

- Brešić, V. (2014): *Praksa i teorija književnih časopisa*. Filozofski fakultet, Zagreb.
- Ferluga–Petronio, F. (2005): *Kozmički svijet Nikole Šopa: život i rad metafizičkog pjesnika*. Hrvatsko filološko društvo, Rijeka.
- Milanja, C. (1976): *Struktura i vizija Tadijanovićeve poezije: neki aspekti tumačenja*. „Revija”, izdavački centar Radničkog sveučilišta „Božidar Maslarić”, Osijek.
- Milanja, C. (2000): *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Milanja, C. (2008): *Hrvatsko pjesništvo 1900.-1950. Novosimbolizam. Dijalektalno pjesništvo*. Jerkić tiskara, Zagreb.
- Mrkonjić, Z. (1980): *Religiozne inspiracije Šopova prvog razdoblja*, u: Šop, N. (1980): *Božanski cirkus: izabrane pjesme*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Nemeč, K. (2006): *Šopova kritika civilizacije stroja*, u: *Putovi pored znakova: portreti, poetike, identiteti*. Naklada Ljevak, Zagreb, str. 144-158.
- Palameta, M. (1994): *O pjesništvu Nikole Šopa*. HKD Napredak, Mostar.
- Šimundža, D. (2005): *Eshatološke vizije Šopove kozmičke poezije*, u: *Bog u djelima hrvatskih pisaca: vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća*. Svezak drugi. Matica hrvatska, Zagreb, str. 355-390.
- Šimundža, D. (2005): *Pjesnički svijet i religiozne tišine Dragutina Tadijanovića*, u: *Bog u djelima hrvatskih pisaca: vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća*. Svezak drugi. Matica hrvatska, Zagreb, str. 393-426.
- Šimundža, D. (2005): *Religiozne inspiracije Šopova prvog razdoblja*, u: *Bog u djelima hrvatskih pisaca: vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća*. Svezak drugi. Matica hrvatska, Zagreb, str. 307-353.

**ASPECTS OF RELIGIOUS POETRY  
BY NIKOLA ŠOP AND DRAGUTIN TADIJANOVIĆ**

**SUMMARY**

The central theme of religious poems written by Nikola Šop is Jesus Christ who becomes human and is brought to people to be close to the man willing to accept him in a dehumanized world. His poems are characterized by lyrical intimacy and poetic simplicity. Nikola Šop criticizes the machine civilization and believes that modern age technology has led men to alienation. Dragutin Tadijanović is silent religious-wise, although he sometimes does talk to God, but is very often anxious and suspicious. His poetry has a particular rhythm that the poet has managed to achieve through the free verse, while Šop uses rhymed verse. Both poets evoke childhood memories in their poetry and find happiness in small things and the beauty of their homeland, believing that man should return to nature.

**Keywords:** aspects of religious poetry, Nikola Šop, Dragutin Tadijanović.