



Josip Užarević  
Filozofski fakultet, Zagreb

## VIDRIĆEVE PJESME - ZBIRKA ILI KNJIGA?

### I.

Jezgru Vidrićeve lirike čini dvadeset i pet pjesama koje je pjesnik izdao o vlastitu trošku u jedinoj svojoj zbirci (Zagreb 1907.). Uvrštene pjesme pisane su u razdoblju od 1896. do 1907. godine. Izvan zbirke ostalo je šest pjesama koje su - za pjesnikova života - objavljene po časopisima prije i poslije pojavljivanja zbirke. Kasnije je pronađeno i objelodanjeno još deset pjesama i četiri fragmenta. Ako u obzir uzmemo i Vidrićeve rugalice, tiskane u Barčevoj monografiji o Vidriću<sup>1</sup> (Zagreb 1940.), svekoliki dosad objavljeni stihovni opus ovoga pjesnika obuhvaća, dakle, četrdeset i jednu pjesmu, četiri fragmenta i tri rugalice (od kojih je jedna zabilježena u dvije varijante). Veoma je važno istaknuti da su umjetnički najzrelije i najbolje pjesme, njih dvadeset i pet, objavljene upravo u *Pjesmama* (1907.), dok se najveći dio drugih pjesama - u koje spadaju i đačke (početničke) - može smatrati zanimljivim u prvome redu s književnopovijesnoga, književnopsihološkoga (razvojnoga) ili čisto numeričkoga (statističkoga) stajališta.

Postoje indicije da Vidrić svoje *Pjesme* nije zamišljao kao **zbirku**, nego kao **knjigu**. Dok je, naime, za zbirku pjesama karakterističan kronologijski, tj. u određenoj mjeri mehaničan i slučajan redosljed, knjiga pretpostavlja složeniju i kompaktniju kompoziciju. To se u prvome redu očituje u tretmanu ili kompozicijskome statusu početka i kraja. Već su Vidrićevi suvremenici bili uočili pjesnikovo inzistiranje na tome da pjesma *U oblacima* dođe na početak, a pjesma *Adieu* na kraj zbirke - bez obzira na njihovu stvarnu povijest nastajanja (pjesma *U oblacima* prvi put je objavljena 1904. godine, a *Adieu*, iako je tiskana tek 1907, bila je Vidrićevim slušateljima poznata već oko 1902.).

2.

Sam je Vidrić prvu pjesmu - *U oblacima* - shvaćao kao vlastiti pjesnički program. Zaista, nije teško uočiti da je u njoj najnaglašenija problematika *pjesnikove (ili pjesničke) situacije u svijetu*. Prema Vidriću, svako pjesništvo ima neki odnos prema "višoj stvarnosti" - povezanoj s "ne-bom" i "bogovima":

*Na oblaku sam ponad mora bio,  
Gdje mermer-stupi nose plavet neba,  
I Zeusu sam se poklonio bogu  
S vijencem o čelu i s lirom iz Theba.*

I u drugim pjesmama, kad god je riječ o pjesnikovim kompetencijama i statusu, pjesnik se uvijek dovodi u vezu s najvišim sferama bitka - "bogovima". Također je zanimljivo uočiti da Vidrić, iako primarno vizualan pjesnik, uvijek povezuje pjesništvo sa *zvukom* - bilo da je riječ o tradicionalnoj vezi različitih glazbala s pjesništvom (lira, cimbali, mandolina), bilo o *glasu* kao glavnome i najvlastitijem instrumentu same pjesničke umjetnosti i pjesnika kao njezina "rezonatora". Ipak, bez obzira na to što je Tin Ujević Vidrićevo pjesništvo odredio kao "olimpizam" (jer tamo dominira "osjećaj plaveti i daljine-daljine", odnosno "eteričnost i lakoća"; usp. Ujević 1967: 201), lirski subjekt ove poezije nipošto ne pretendira na to da se u cijelosti poistovjeti s tom višom božanskom sferom. Naprotiv, pjesnik je fatalno povezan i s "dolinom suza", on je osuđen na silazak, na težak, ponižavajući rad, znoj i, što je najvažnije, na izdaju najviših i najčistijih pjesničkih ideala:

*I kad ti padne znoj na čelo tjo  
Pod oblacima istog ovog neba,  
Zatajit ćeš me rad muke i hljeba.*

Poezija, dakle, uključuje ne samo komunikaciju s bogovima i nebeskim sferama, nego i posve zemaljsku patnju, ništavilo i izdaju.

Stoga poezija nije ništa drugo doli modeliranje toga *raspona* od najvišega do najnižega, od ništavnoga do svesilnoga. Dojmljiv dokaz tomu nalazimo u pjesmi *Plakat*, u kojoj ukleti i silni pjesnik-vrač silazi niz neku vrstu svjetskih ljestava ili stuba - od visokih "hrdih" stijena preko "timor šume" do "plaveti doli" gdje "u staklu vodâ tavana slika mitskog grada pliva". Pritom, kad je riječ o pjesmi *Plakat*, treba imati na umu i drugu moguću vrstu raspona. Prema sugestiji Zvonimira Mrkonjića, sam naslov suprotan je sadržaju pjesme. Naime, dok sadržaj nosi u sebi "sakralan okvir neprolaznosti", plakat je (odnosno naslov) "ilustrativan, plošan i kratkovječan prikaz". Tako "božanstveni sadržaj pjesničke apoteoze Vidrić zaodijeva formom plakata, čime daje ironični

komentar pjesnikovu pozivu i njegovu mjestu u stvarnosti” (Mrkonjić 1996: 86).

Programatska narav pjesme *U oblacima* možda se najviše očituje u tome što je njome zacrtan cjelokupan *tematski raspon* Vidrićeva pjesništva - od već spomenutoga problematiziranja pjesnika i poezije do povijesno-mitolojske (alegorijske), pejzažne, erotsko-ljubavne i “portretne” tematike.

### 3.

Spominjanje Zeusa i olimpskoga konteksta upućuje na trajnu Vidrićevu sklonost da tematizira *davnu prošlost* - kako mitsku tako i stvarnu (grčku, egipatsku, rimsku, biblijsko-židovsku, slavensku, folklornu, srednjovjekovnu). Naime, većina njegovih pjesama tematski je okrenuta rekonstrukciji života iz prošlih vremena (usp. *Elije Glauko*, *Dva levita*, *Na Nilu*, *Pompejanska sličica*, *Pomona*, *Coena*, *Perun* i dr.). Moglo bi se reći da je prošlost za Vidrića neka vrsta lirske kamuflaže sadašnjosti, u središtu koje se nalazi ranjiva i fina supstanca lirskega Ja. Indikativna je, naprimjer, promjena naslova pjesme *Roblje*. Dok je u prvobitnoj varijanti, objavljenoj u časopisu, ta pjesma nosila naslov *Američki iseljenici*, u *Pjesmama* je Vidrić - pretvorivši je u *Roblje* - izbrisao svaku neposrednu vezu s njemu suvremenim socijalnim stanjem u Hrvatskoj. Problem lirske kamuflaže povezan je, čini se, i s određenim realijama iz Vidrićeva života, ponajprije s manijom proganjanja (pa, prema tomu, i težnjom da se sakrije) - nasljednom bolešću od koje je bolovao ne samo Vladimir, nego i više članova njegove obitelji, odnosno predaka. To je još jedan paradoksalan primjer toga kako i bolest, poput bilo koje druge realije, može postići svoje umjetničko uznesenje (preobražaj). Ipak, najvažniji razlog vremenskomu odmicanju nedvojbeno leži u samoj Vidrićevoj poetici, koja je zasnovana na *vizualnim mehanizmima*. S toga stajališta, daleka prošlost - shvaćena kao vremenska distanca - omogućuje slobodniji (odrješeniiji) i obuhvatniji pogled na stvari. Kako bi zablistala u punu sjaju, vizualna logika Vidrićeva pjesništva zahtijeva ne samo prostorni i emocionalni, nego i vremenski odmak.

### 4.

Treći tematski kompleks koji bitno određuje Vidrićev pjesnički opus jesu *pejzaži*. Treba istaknuti da je Vidrić, prema Matoševim riječima, “naš prvi lirski pejzažist”, bez obzira na to što je njegov pejzaž “dosta nerealističan” i “pun antropomorfističkih akademskih reminiscencija” (Matoš 1952: 233-234). Međutim, nije samo Matoš upozoravao na

osebujnu (nedoslovnu) narav Vidrićevih pejzaža. Ako izuzmemo *Pejsaž I*, koji u *Pjesmama* iz 1907. godine jedini upućuje na realističku (stvarnu) podlogu lirske slikarije<sup>2</sup> i koji se u tome smislu može smatrati jedinim stvarnim ili pravim pejzažem, tada se svi ostali "pejzaži" u knjizi mogu svrstati u žanr "pseudo-pejzaža" ili "umišljenih pejzaža" (M. Begović), odnosno poganskih, povijesnih ili alegorijskih pejzaža (v. npr. pjesme *Pompejanska sličica*, *Pejsaž II*, *Silen*, *Jutro*, *Kipovi*, te ovima bliske pjesme poput *Plakata*, *Peruna*, *Mrtvacu* ili *Bosketa*).

Nema nikakve dvojbe da je priroda, baš kao i povijest ili mitologija, dominantna Vidrićeva tema. Ali upravo to prožimanje kvalitativno različitih, pa čak i suprotnih područja - mitsko-povijesnoga i prirodnoga - upućuje na *simbolistički kontekst* Vidrićeva viđenja i razumijevanja prirode. Pritom se afirmacija prirodnoga u okviru simbolizma, za koji inače nije karakteristična fascinacija prirodom<sup>3</sup>, može smatrati važnom poetičkom novinom ili pomakom.

U vezi s Vidrićevim "pejzažima" treba upozoriti na nekoliko momenata. Možda je najbitnije uočiti da je tu uvijek riječ o nekoj vrsti metafizičko-mističnih ili čak, na neki način, lirsko-filozofskih pejzaža: oni su svojevrsna rekonstrukcija svjetske arhitektonike, zasnovane ponajprije na suodnosu velikih vertikalno-horizontalnih osi (Barac je to nazivao "silnim vidicima"; usp. Užarević 1996). Primijetimo da se lirsko događanje prve, "programatske" pjesme odvija "u oblacima", "ponad mora", u "plaveti neba", a otkrivanje nekih autobiografskih i poetičkih osobitosti kojima je definiran lirski subjekt, povjereno je samu Zeusu. On kaže obraćajući se lirskomu Ja: "*O ti, koj' gledaš pučinu i nebo / I komu pada svjetal pram na lice; / I ti, koj' sniš o divnoj, nagoj ženi / Na tamno-modrom valu što se rodi...*" Primijetimo da je već tu pjesnik (pjesnički subjekt) određen *gledanjem (promatranjem) neba i pučine*, odnosno visine i nizine, vertikale i horizontale, unutar kojih se rasprostire svijet. Vidrićeva priroda uglavnom se sastoji od različitih modusa četiriju osnovnih elemenata - vode, vatre, zemlje i zraka (nebo, sunce, vijor, oblačine, more, nebosklon, razlivene vode, preorana zemlja, hrde stijene i sl.) Dakle, Vidrićeva usmjerenost na pejzaž najuže je povezana s vizualnom, ali i mentalnom (konceptualnom) logikom njegova pjesništva.

S druge strane, Vidrićev je pejzaž napučen mitološko-povijesnim likovima i situacijama, kojih je svrha, po svemu sudeći, da u pejzažnu shemu (zaustavljenost, statičnost) unesu vremensko-narativnu dinamiku. Liričar *par excellence*, Vidrić - kao možda nijedan hrvatski pjesnik - voli dijalog i "epsko" razvijanje lirskih situacija (bez obzira na to je li, naprimjer, riječ o prirodi, ljubavi, gozbi ili smrti). Pejzaž je, dakle, uvijek neka vrsta pozornice ili okvira unutar kojega se odvija lirsko

dogadanje (naracija). Odatle, očito, proistječu mnogobrojne odredbe Vidrića kao "pjesnika slike" ili "pjesnika-slikara" te uobičajeni razgovori o mogućem utjecaju slikara i slikarstva na njega (H. Siemiradzki, A. Böcklin, F. Stück, M. Klinger, M. C. Crnčić, B. Csikos-Sessia, I. Tišov i dr.).

U vezi s rečenim treba istaknuti da je Vidrić, kao "slikar", izrazit *eksterijerist*. Samo jedna jedina pjesma u njegovu opusu - *Jezuiti* - prikazuje interijer, i to, dakako, u negativnu svjetlu: "*A dva lica blijedila su / U potaji kraj kamina. / Sjedili su jezuiti, / A bio je mrak i tmina. / ... I kraj one žarke vatre / Strujila je od njih zima.*" Utoliko se paradoksalnijim čini dojam koji bilježi većina kritičara - da Vidrićeva lirika spada u tip *salonske poezije* (usp. npr. Šoljan 1970: 13)! Ipak, taj dojam može biti branjen na osnovi već spomenutoga zapažanja da Vidrićev "pejzaž" obično služi kao svojevrstan okvir ili "dekor" lirskomu događanju. Naime, sama priroda (ili pejzaž) pokazuje se, s ovoga gledišta, kao bogato, promišljeno i ukusno uređen "salon". Odatle, po svemu sudeći, postavke o aristokratizmu i olimpizmu ove poezije, o Vidriću kao "gospodinu u poeziji" i sl.

## 5.

Četvrti kompleks tema, koji je najavljen već *U oblacima*, odnosi se na *erotsko-ljubavnu sferu*. Dakako, ovdje je ponajprije riječ o lirskome razumijevanju žene. U svome pjesništvu Vidrić ispovijeda svojevrsnu pogansku čistoću, uzvišenost i mističnost erotike usredotočene na obnaženo, opojno žensko tijelo:

*Sad govori levit s desna  
Kao da se od sna prenu:  
"Car Salamun bdi na logu,  
I cjeliva blijedu ženu!"*

.....  
*"Divnu! Divnu!" - Dva levita  
Kao da su molit stala...  
- Al je bijela mjesečina  
Po stubama hrama pala.*

(*Dva levita*)

Sličnu situaciju nalazimo i u pjesmi *Notturmo* u kojoj mag drži na rukama ženu:

*A krasna se žena budi  
I grud joj otajno diše  
I svilne vjeđe obara  
I noć je i - biva tiše.*

Ipak, konteksti u kojima figurira tema žene veoma su raznovrsni. U pjesmi *Gonzaga* nalazimo idealiziranje erotike zajedno s oštrom kritikom klerikalističkoga (lažnoga) morala. Ondje se "histerični klerik" odriče "blijede i noćne kćeri" (tj. bludnice), a ona smilovanje i razumijevanje nalazi u anđela kojega se boji. Osobito je dojmljivo prikazana ljepota mrtva djevojačkoga tijela (utopljenice) u najduljoj (odnosno "najepeskijoj") pjesmi *Ex Pannonia*. Tamo je ta tema očito folklornoga podrijetla, a svjedoči ona o trajnoj i tajnoj povezanosti Erosa i Thanatosa.

Vidrićeva lirika, međutim, poznaje i *žensku erotsku perspektivu*. Jedna od vjerojatno najljepših hrvatskih ljubavnih pjesama razvija se upravo sa ženskoga motrišta: kraljica Nila uživa u ljubavi s robom:

*"Od ljubavi mrijem,  
nebogi robe,  
I kako zvijezda  
Plave visine  
Nemirna drkće,  
Samotna gasne,  
Za tobom tako  
Kraljica gine".*

(*Na Nilu*)

Element ženske erotske perspektive nalazimo i u pjesmi *Pomona*.

Posve idealističku, odnosno "trubadursku" (neerotsku) privrženost ženi donosi pjesma *Bosket*, a u *Kipovima* su lirski subjekt i njegova "gospoja" potpuno uronjeni u tajanstvenu ljepotu pejzaža - omrkloga parka i bunara okružena jablanima. U tu grupu spada i nenadmašna pjesma *Adieu*.

Dakako, ljubavna tematika nije mogla proći bez problema ljubomore (*Romanca*), a finu ironiju na račun erotskoga odnosa između muškarca i žene daje pjesma *Scherzo* ("Vjetrić se nebom zalijeće, / I sunce šeta i pali, / O, sjeti se, Sali, o, sjeti se / Kad smo te djevicom zvali!"). Svoju negativnu krajnost ženska problematika dostiže u pjesmi *Grieh* - najlošijoj i, po svemu sudeći, jedinjoj neuspjeloj Vidrićevoj pjesmi (ako se ima na umu Vidrićeva zbirka). Ogoljeli i grubi alegorizam prikazuje djevojku-demonu kako s uzdignutom palom stoji, "u svjetlu zublje", nad svojom žrtvom i "o prsi stište veo razderan".

## 6.

Kad je riječ o tematskome repertoaru Vidrićevih *Pjesama*, potrebno je izdvojiti i peti krug pjesama - svojevrsne *lirske portrete*. U taj krug spadaju monumentalne slike bogova i staraca, ali i krokiji djevojaka i

“negativaca” (usp. *U oblacima, Elije Glauko, Pomona, Coena, Silen, Perun, Gonzaga*). Teško se složiti sa stavom da to prikazivanje “impozantnih homerskih (!) božanstava” (Zeusa, Jupitera, Peruna) ima korijen u frojdistički shvaćenu Vidrićevu djetinjem strahu pred ocem (usp. Barac 1940: 6; Frangeš 1996: 80). Analiza pjesama pokazuje, naprotiv, da je od svih nabrojanih “portreta” nedvojbeno negativan samo “klerik” *Gonzaga* (a razlozi tomu već su navedeni); svi ostali portreti slikani su s izrazitim simpatijama.

## 7.

Čini se potpuno razumljivim zašto je Vidrić inzistirao da se pjesma *Adieu* nađe na kraju njegove knjige-zbirke. Bez obzira na to što su u razdoblju od izlaska *Pjesama* (1907) do Vidrićeve smrti (1909) objavljene još dvije pjesme (*Putovah... i Sjene*), nema dvojbe da bi - i u slučaju njihova uvrštavanja u *Pjesme* - “elegantna vinjeta” *Adieu* opet bila ostavljena za kraj. Možemo, dakle, ustvrditi da je Vidrić želio upravo tom pjesmom završiti ne samo svoju *knjigu*, nego i svoj *opus*. Svakako se treba složiti s Antunom Šoljanom kada tu Vidrićevu “elegantnu vinjetu” određuje kao “možda jednu od najljepših lirskih minijatura hrvatske poezije uopće” (Šoljan 1970: 25).

Dok smo *U oblacima* imali tzv. veliku vertikalnu (nebo - zemlja, oblaci - more, Zeus - orač, visoki pjesnički poziv - izdaja zarad kruha), ovdje - u *Adieu* - nalazimo pjesnika kako silazi niz malu vertikalnu - gradske stube. Prva je pjesma najavljivala dramatičan razvoj događaja i “silne vidike” (ostvarene potom u pjesmama kao što su *Roblje, Mrtvac, Perun, Kipovi, Plakat, Griječ*), a posljednja donosi neku vrstu stvaralačkoga rezimea i u cijelosti je usredotočena na detalje lirskoga Ja (mandolina na leđima, kaput, vjeđe, ruka, zjene, oproštajna suza). Dakle, silina dramatismusa ustupila je mjesto diskretnim, precizno odabranim detaljima i kretnjama, koje kao da svjedoče o potpunoj stvaralačkoegzistencijalnoj katarzi, odnosno pomirenosti sa svijetom, životom, poezijom i vlastitom sudbinom.

## ADIEU

*O moja je leđa lagano  
Kucnula mandolina  
I moj se kaput raskrio.  
Purpurna pomrčina  
Moje je vjeđe prekrila  
Od sunca, vjetra i vina.*

*A moja se ruka ganula,  
Koja pjesmice sklada,*

*Svijetlu je suzu utrla,  
Što mi sa zjena pada.  
- Tako silazim, gospojo,  
Stubama tvoga grada.*

Za razliku od *Bosketa* i *Kipova* - drugih dviju "trubadurskih pjesama" također napisanih u sestinama (tj. kiticama od šest stihova) - *Adieu* ima strogu slogovnu, a u određenu pogledu i rimovnu strukturu. Slogovi su u pojedinim stihovima zastupljeni prema sljedećoj shemi: 9-7-9-7-8-8. Problematičan je samo treći stih druge kitice ("Svijetlu je suzu utrla"), za koji nije sigurno je li ga Vidrić smatrao osmercem ili možda devetercem - ovisno o tome čita li se "ije" kao jedan slog ili kao dva sloga (treba napomenuti da analogni slučajevi u drugim pjesmama funkcioniraju uglavnom kao jedan slog). U danome bi slučaju deveterac iz trećega stiha prve strofe uvjetovao pojavljivanje deveterca i u odgovarajućem (trećem) stihu druge strofe. Što se pak rima tiče - i u prvoj i u drugoj kitici rimuju se drugi, četvrti i šesti stih. Sve to upućuje na Vidrićevo nastojanje da danoj pjesmi osigura i formalno savršenstvo, odnosno završenost.

Sama riječ *adieu* (franc. "zbogom") upućuje na *oproštajnu narav* dane pjesme. Mnogobrojne su se diskusije vodile oko pitanja od koga ili čega se oprašta pjesnik. Ovom prilikom treba upozoriti na tri moguće funkcije kraja što ih pjesma *Adieu* u sebi sjedinjuje. S jedne strane, ona je, kao što smo vidjeli, ponajprije završena *u samoj sebi*, odnosno u vlastitoj semantičkoj i obličnoj strukturi. S toga gledišta - "gospoja", kojoj se obraća i od koje se oprašta lirski subjekt, može biti shvaćena kao voljena žena, a sama pjesma - kao "trubadurski" rastanak (možda samo privremen) od nje. S druge pak strane, vidjeli smo, *Adieu* vrši *funkciju kraja kako cijele pjesničke zbirke (knjige)*, tako i *opusa*, odnosno stvaralačkoga života. Stoga se rastanak s "gospojom" legitimno može interpretirati ne samo kao rastanak sa ženom, nego i kao oproštaj s Poezijom (stvaralaštvom), ali i sa životom. Zaista: svi osnovni elementi ove pjesme - mandolina, vjeđe, zjene, purpurna pomrčina, stube, grad, gospoja - postižu osobit simbolički status kada se razumijevaju s obzirom na njihovu završnu poziciju u kontekstu cijele zbirke. Ako bi se pokušao naći jedan izraz u kojem bi se stjecali svi spomenuti značenjski rukavci, možda bi to bila riječ *odriješenost*.

U tome je smislu veoma indikativan i zanimljiv kompozicijski odnos osnovne verbalne mase *Adieu* i završnoga dvostiha. Naime, prvih deset stihova u cijelosti je posvećeno prikazbi lirskoga Ja, koje je "rašćlanjeno" na niz sinegdohičnih aspekata ili detalja; nije nezanimljivo uočiti da se lirski subjekt nigdje ne očituje u obliku zamjenice "ja", nego uvijek preko posvojene zamjenice "moj(-a, -e)": "moja leđa", "moj



kaput", "moje vjeđe", "moja ruka", "moje zjene". Tim detaljima lirskoga subjekta pridružene su sitne kretnje ili radnje: o leđa je kucnula mandolina, kaput se raskrio, vjeđe je prekrila purpurna pomrčina, ruka se ganula, zjene su prozule. Završni dvostih, koji je od prethodnih deset stihova odvojen crtom kao osobitim sintaksno-grafičkim znakom, uvodi *lik ili simbol gospoje*. Ona je protuteža lirskomu Ja (odnosno - gledano kompozicijski - cijelomu prethodnomu dijelu pjesme), ali je ujedno i njegova bitna nadopuna. Cjelokupno lirsko događanje nalazi svoj logički vrhunac upravo u *gospoji*, a svekoliki napor lirskoga subjekta nalazi svoje osmišljenje samo u odnosu na nju. Utoliko je semantički istaknutiji (efektniji) *silazak*, odnosno odlazak, rastanak ili oproštaj lirskoga Ja i Gospoje.

## 8.

Teško je reći koliko *unutarnji raspored* pjesama u Vidrićevoj zbirci iz 1907. godine ostvaruje *ideju knjige*, odnosno koherentne cjeline koja se protivi manipuliranju (premještanju ili prestrukturiranju) svojih sastavnih dijelova. Nije, kako se čini, moguće pronaći nijedan kolikotoliko uvjerljiv "ključ", bilo formalnoga bilo sadržajno-tematskoga karaktera, koji bi opravdavao ili osmišljavao upravo onaj poredak što ga je bio odredio sam pjesnik. Kao što je poznato, Vidrić nije robovao nikakvim pjesničkim (ni poetičkim) formalnostima. Njegove *Pjesme* obiluju pravopisnim, tiskarskim, metričkim, pa čak i čisto logičkim pogreškama i nedosljednostima (usp. npr. slučaj *Pomone*, u kojoj različita interpunkcija dovodi do toga da se iste rečenice u različitim izdanjima pripisuju različitim lirskim likovima; v. Frangeš 1974: 130; Vidrić 1969: 190-192). Osim toga, Vidrić se samo u izuzetnim prilikama pridržavao takvih strogih versifikacijsko-formalnih kriterija kao što su jednak broj slogova u stihovima, dosljedna uporaba cezura ili regularna rima. Od strofa je najviše volio četverostišja (katrene), a po nekoliko je pjesama napisano su u šesterostišjima (sestinama) i osmostišjima (oktavama).

Ipak, ako znamo da se pojedine Vidrićeve pjesme odlikuju koliko osebnim (neuobičajenim) toliko i strogim kompozicijskim zakonitostima (usp. npr. nesporazume oko interpretacije *Pejsaža I* u Škreb 1957 i Užarević 1991), ne treba isključiti ni mogućnost da su *Pjesme*, kao cjelovita knjiga, slagane prema nekomu dosad neuočenu poetičkomu planu. Jedan od smjerova kojim bi krenula potraga za kompozicijskim čimbenicima na razini cijele zbirke mogla bi biti ideja parnosti (ili dvojništva); ta je pak ideja u najužoj vezi s načelom kontrastiranja kao možda najvažnijim poetičkim mehanizmom Vidriće lirike. Ako se ne varam, Ivo Frangeš je prvi uočio da načelo kontrasta

nalazi svoj izraz i u cjelini Vidrićeva opusa. Frangeš tako izdvaja sljedeće pjesme-parove: *Pejsaž I - Pejsaž II*, *U oblacima - Plakat*, *Perun - Mrtvac*, *Pomona - Coena*, *Bosket - Kipovi*, *Jutro - Silen*, *Pompejanska sličica - Ambrozijska noć*, *Narodna - Notturmo*, *Na Nilu I - Na Nilu II* (Frangeš 1974: 192). Nije teško zapaziti da više tih pjesama-parova dolazi u zbirci zajedno, tj. u uzastopnu slijedu.

Drugi kriterij okupljanja stihova u zajedničke obitelji mogla bi biti njihova tematska srodnost. Tako npr. žensko-erotsku grupu pjesama čine *Elije Glauko*, *Dva levita*, *Na Nilu*, *Scherzo* te tri "trubadurske" pjesme (u kojima se tema žene preklapa s pejzažnom tematikom). Slično bi se mogle izdvojiti skupine pjesama povezane pejzažnom ili mitologijsko-povijesnom problematikom. Svi ti grozdovi pjesama ujedno su i realne kompozicijske nad-cjeline unutar zbirke-knjige.

## 9.

Uklinjujući se u vremenski procjep između Kranjčevića i Matoša, Vidrić je nedvojbeno "specifična, ali autentična varijanta simbolističkoga pjevanja" (Šoljan 1996: 6). Ipak, mogući strani i domaći utjecaji (francuska poezija, naša usmenoknjiževna tradicija, Bunić Vučić, Mažuranić), dvojbeni nastavljači (Nazor) - sve to nije dostatno da bi se iole potpuno iscrpilo pitanje o mjestu Vladimira Vidrića u hrvatskoj lirici 20. stoljeća. Ako tomu pridružimo već spominjane formalne (versifikacijske i ine) "slabosti" i "mane" te "jezičnu nekompetenciju" (za što su ga, ne bez razloga, optuživali A. G. Matoš i A. B. Šimić) - tada se stogodišnja životnost i elegantna žilavost ove lirike pokazuju u još paradoksalnijem svjetlu nego što se to moglo predvidjeti na početku njezina povijesnoga puta. Zaista, Vidrić je - uzvisivši i svoje nedostatke do poezije (Šoljan 1996: 16) - pokazao kako ona, poezija, može biti veća i od jezika, i od povijesti, i od mitologije, i od ideologije. Iako, po svemu sudeći, Vidrićev lirski opus ni u 21. stoljeću neće biti ništa veći nego što je bio u početku dvadesetoga, nema dvojbe da će vidrićologija u idućih sto godina živjeti i razvijati se možda još intenzivnije nego u stoljeću u kojem će uskoro biti proslavljena devedesetogodišnjica pjesnikove smrti.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Ovdje i dalje vidi izabranu *Literaturu* o Vidriću.

<sup>2</sup> Pod realističkim iskazom razumijem onaj u kojemu iskazujući, odnosno iskazni subjekt tematizira svijet iz pozicije "sad i ovdje".

<sup>3</sup> U tome se simbolizam razlikuje od romantizma kao tipološki srodne stilske konfiguracije.

### VAŽNIJA IZDANJA VIDRIĆEVIH PJSAMA

- Pjesme*, Zagreb 1907. Vlastita naklada.
- Pjesme*, Zagreb /1921/, Knjižara Z. i V. Vasića. Predgovor napisao Jovan Dučić.
- Vladimir Vidrić. *Pjesme* pokojnikove popratio s uvodom o njegovu životu te s bilješkama popunio Vladimir Lunaček. *Zagrabiae MCMXXIV*. Typographia S.
- Pjesme*, Zora, Zagreb 1950. Priredio Dragutin Tadijanović, pogovor napisao Antun Barac.
- Pjesme*, Matica hrvatska, Zagreb 1963. Priredila i pogovor napisala Nada Pavičić-Spalatin.
- Sabrane pjesme*, Odjel za suvremenu književnost JAZU, Zagreb 1969. Uredio Dragutin Tadijanović.
- Pjesme*, u: Vladimir Vidrić, Dragutin Domjanić, Mihovil Nikolić, *Pjesme*. Zora, Matica hrvatska, Zagreb 1970, str. 6-91. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 74. Vidrićeve pjesme uredio i predgovor napisao Antun Šoljan.
- Poezija*, IKRO Mladost, Zagreb 1985. Priredio Dalibor Cvitan. Od str. 59-234 pretskana monografija Antuna Barca: *Vidrić*, Matica hrvatska, Zagreb 1940.
- Pjesme*, Naklada Erasmus, Zagreb 1994. Priredio i predgovor napisao Zvonko Plepelić.
- Božanstveni plakat*, Mozaik knjiga, Zagreb 1996. Predgovor napisao Antun Šoljan (pretsak iz izdanja: Vladimir Vidrić, *Pjesme*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 74, Zora, Matica hrvatska, Zagreb 1970, str. 7-27), a pogovor - Zvonimir Mrkonjić.
- Izabrane pjesme*, Matica hrvatska, Zagreb 1996. Priredio i pogovor napisao Ivo Frangeš.

### LITERATURA

- Barac, A., *Vidrić*, Matica hrvatska, Zagreb. (Pretiskano u: Vladimir Vidrić, *Poezija*, Mladost, Zagreb 1940, str. 59-234.)
- Đorđević, Lj., *Poezija Vladimira Vidrića*, "Književnost i jezik", Beograd. 1962, br. 2, str. 121-128.
- Frangeš, I., *Matoš, Vidrić, Krleža*, Liber, Zagreb 1974.
- Frangeš, I., *Barčevo "pravdanje" sa Šimićem* (Uz Vidrićevu pjesmu *Mrtva ljubav*), "Umjetnost riječi", Zagreb 1984, br. 3, str. 179-192. (Pretiskano u: *Suvremenost baštine*, "August Cesarec", Zagreb 1992, str. 176-198.)
- Frangeš, I., *Ljepota tuge* (Uz Vidrićevu pjesmu *Mrtvac*), "Umjetnost riječi", Zagreb 1990, br. 1, str. 39-47. (Pretiskano u: *Suvremenost baštine*, August Cesarec, Zagreb, 1992, str. 161-175.)
- Frangeš, I., *Vladimir Vidrić*, u: Vladimir Vidrić, *Izabrane pjesme*, Matica hrvatska, Zagreb 1996, str. 75-85.
- Kapetanić, D., *Literatura o Vladimiru Vidriću (1895-1969)*; u: Vladimir Vidrić, *Sabrane pjesme*, Odjel za suvremenu književnost JAZU, Zagreb 1969, str. 238-275.
- Matoš, A. G., *Pjesme V. Vidrića*; u: *Hrvatska književna kritika, IV. Kritike A. G. Matoša*, Matica hrvatska, Zagreb 1952, str. 229-236.
- Mrkonjić, Z., *Božanstveni plakat Vidrićeva pjesništva*; u: Vladimir Vidrić, *Božanstveni plakat*, Mozaik knjiga, Zagreb 1996, 1996, str. 85-91.
- Peić, M., *Vidrić i slikarstvo*, "Književnik", Zagreb 1959, br. 5, str. 26-38.
- Spalatin, L., *Lingvistika i literarna analiza književnog djela (Analitički predložak: dva Vidrićeva Pejzaža)*, "Umjetnost riječi", Zagreb 1968, br. 2, str. 123-135.

- Spalatin, L., *Linguistika i literarna analiza književnog djela (Analitički predložak: dva Vidrićeva Pejzaža)*, "Umjetnost riječi", Zagreb 1968, br. 2, str. 123-135.
- Šimić, A. B., *Vidrićevi stihovi*; u: A. B. Šimić, *Sabrana djela, II. Proza*, Znanje, Zagreb 1960, 1960, str. 247-259.
- Škreb, Z., *Vladimir Vidrić, Pejzaž (interpretacija)*, "Umjetnost riječi", Zagreb 1957, br. 2, str. 99-116.
- Šoljan, A., *Vladimir Vidrić*; u: Vladimir Vidrić, Dragutin Domjanić, Mihovil Nikolić, *Pjesme*. Zora, Matica hrvatska, Zagreb 1970, str. 6-91. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 74, str. 7-27. (S nekim dopunama i izmjenama pretiskano u: Vladimir Vidrić, *Božanstveni plakat*, Mozaik knjiga, Zagreb 1996, str. 5-22.)
- Ujević, T., */O Vladimiru Vidriću/*; u: Ujević, *Sabrana djela, XVI. Postuma II*, Znanje, Zagreb 1967, Znanje, str. 18-24.
- Užarević, J., *Vladimir Vidrić: Pejzaž I (Interpretacijska polemika)*; "Zrcalo", Zagreb 1991, br. 1, str. 133-146.
- Užarević, J., *Vizualnost Vidrićeve lirike*, "Republika", Zagreb 1996, br. 5-6, str. 106-122.

## РЕЗЮМЕ

### СТИХОТВОРЕНИЯ ВЛАДИМИРА ВИДРИЧА - СБОРНИК ИЛИ КНИГА?

В данной статье рассматривается возможность толкования единственного сборника стихов хорватского поэта Владимира Видрича (*Пjesme*, Zagreb 1907) не как хронологически построенной структуры (где преобладал бы элемент случайности и механичности), но как целостной книги, композиция которой построена на элементах тематической и формальной связности. В пользу трактовки *Стихотворений* как книги говорит осознанный выбор первого и последнего стихотворения: они не только связывают начало и конец сборника, но и своеобразным способом воплощают творческую и жизненную программу этого уникального в хорватской литературе поэта.