



Akademski slikar Zlatko Kauzlarić Atač, portret Frana Galovića, pastel na papiru, 1000x705 mm, 2005., donacija Muzeju grada Koprivnice. Portret se nalazi na naslovnici edicije Sabrana djela Frana Galovića 1 - 6 u izdanju Ogranka Matice hrvatske Koprivnica, glavni urednik Milivoj Solar.

Dr. sc. Milivoj SOLAR

FRAN GALOVIĆ

PRED VEČER

Čez pola idem čisto sam,  
A trava je vužgana,  
I šuma je pospana, —  
Ja moram brže biti tam...

Tam, gde se bregi zelene,  
Vu mesečine mlačne  
I sive i oblačne,  
Tam najdem srečo: ništ i se...

Čez pole to i šumo to,  
Ja ne znam, je li zidem,  
I zato idem, idem,  
A pot je dog i dogši bo...

Crni se mrak i strah v šume,  
Za sakem drevom caka,  
A mene žela jaka  
Se dale vleče kraj seče —

Tam gore, gde je ništ i se,  
Gde sen mi prozi roke,  
Globoke i visoke,  
Od mirni zvezdi čez granje!

Galovićeva pjesma *Pred večer*<sup>1</sup> trinaesta je po redu, od dvadeset i dvije napisane, a trideset zamišljenih u zbirci *Z mojih bregov*. Zauzima tako središnje mjesto u ciklusu, kojeg su dijelovi određeni godišnjim dobima, pa je tako peta po redu u dijelu naslovljenom *Leto*, koji ima sedam pjesama, prema shemi kakvu je Galović zamislio, imajući vjerojatno na umu mnogostruku simboliku broja sedam kao i određenu simetriju u rasporedu, kakvu je i inače volio, pridajući joj po svojoj prilici osim kompozicijske pravilnosti i neki dodatni smisao. Takvo mjesto pjesme u zbirci dakako nema, uzeto samo po sebi, neko osobito značenje, ali u

nekoj mjeri upućuje tumačenje na izravni kontekst zbirke: nije nevažno što se radi o ciklusu unutar kojeg su etape izmjene godišnjih doba mnogim konotacijama povezane s određenim cikličkim shvaćanjem vremena, a vrijeme je ujedno i vrijeme prirode i vrijeme ljudskog života, kako osobnog tako i onoga koji pripada generacijama. Nije također nevažno što je početak kraja ljeta, koji određuje pjesmu *Pred večer*, ujedno svojevrsni klimaks ritma koji prožima cijelu zbirku, a smisao kojeg izravno obznanjaju kako posljednji stihovi sedme, završne pjesme odjeljka Leto: “I znamo da leto / Otišlo je, eto—/ Baš kakti vu snu...”, tako i završni stihovi cijelog ciklusa: “Je, dru-gać nejde, / To se ti prejde, / Borno otišli skoro i mi!”

Istodobno valja zapaziti da naslov pjesme imenuje samo jedno doba dana, vrijeme kada večer još nije nastupila, a kada dan još nije prestao. O tom vremenu prijelaza inače se u pjesmi zapravo izravno nigdje ne govori: da ona nije baš tako naslovljena, doba dana ne bi nam se činilo važnim za njezin smisao; mogla je biti večer ili noć — spominje se, recimo, mrak i mjesecina. Tako u nekom uobičajenom općem značenju naslov i ne odgovara tematici: više se govori o putu prema nečemu, o želji, o strahu i o pejzažu, nego o vremenu između kraja dana i početka noći. Zato tek ako prihvatimo da naslov nije takav baš posve slučajno, daje on ipak integralni dio pjesme, koje smisao ne bi bio posve isti daje ona drukčije naslovljena, dobivamo još jednu naznaku za moguće tumačenje: etape u vremenu i njihova simbolika imaju također u pjesmi ulogu koju ne treba zanemariti.

Tako stoji i sa simetrijom. Metrički gledano, sedmerci su u svim strofama pravilno obgrljeni osmercima, u njima su parne rime uvijek pravilno obgrljene rimama osmeraca, a opkoračenje kida tu naglašenu zatvorenost strofa jedino u dva navrata: njime su sintaktički, pa onda dakako i semantički, povezane prva i druga, pa zatim četvrta i peta strofa. Tako je oblikovana struktura od zapravo tri svojevrsne cjeline: prva i druga strofa čine jednu, koja temeljne motive sažima u ritmu hoda prema transcendentno određenoj sreći, prema “ništ i se”; drugi čini treća strofa, u kojoj ritmičko ubrzanje izražava ujedno dilemu, “Ja ne znam, je li zidem, / I zato idem, idem”, a treću čine opet dvije završne strofe, u kojima se uvodi motiv želje, a metafizički iskaz “ništ i se” okreće se u neku vrstu irealne slike. Ta je slika opet konkretna poput početne slike hoda uz rub šume, ali postaje irealna, neprozirna u značenju i zagonetna u raskoraku između jedino pojmovno shvatljivog određenja “ništ i se” i nečega što gotovo nadilazi moć mašte, jer je teško zamisliti kako to san pruža duboke i visoke ruke od zvijezda kroz granje. Ipak, jasno je daje slika konkretni opis nečega što se ne može samo misliti, nego se mora, recimo to tako, u neku ruku barem “prividati”. A takva struktura upućuje kako vanjska simetrija odgovara nekoj unutarnjoj simetriji “dvostrukog smisla”: vremenske etape čine simetrične cikluse na čijim se prijelazima otvaraju dvostruke, simetrične mogućnosti. Tako se čini daje sve i doslovno i simbolično, i apstraktno i konkretno, i stvarno i nestvarno. San i java kao da su u takvom “životu” simetrično raspoređeni.

Dakako i to valja shvatiti tek kao naznaku mogućeg tumačenja. Dvostrukost u značenjima ipak se lako razabire i u pokušaju praćenja doslovnog smisla onoga stoje izravno rečeno. Pjesma, naime, počinje nekom vrstom slike: samotni šetač prolazi poljima i šumom, a kasnije je posebno naglašeno da se radi o rubu šume, “kraj seče”, što je posebno važno jer se radi o “rubu”, “ivici”, “prijelazu”, koji je ovdje prostorno određen, ali već biva jasno da se nekako odnosi i na prijelaz između kraja dana i početka večeri. Zatim slijedi tvrdnja: “Ja moram brže

biti tam...”, nakon koje dolazi opis imaginarnog pejzaža koji ne samo daje suprotstavljen zbiljskom pejzažu —jer se govori o “zelenim brdima”, prema “vužganoj” travi ravnice i “pospanoj šumi” — nego je i izravno naznačeno daje ono “tamo”. Opreka između “tu” i “tamo” zato je izuzetno važna, a ona se čak i ne zadržava samo na razini prostora nego odmah uključuje i vremenske opreke dana i noći: “tamo” je “mlačna siva i oblačna” mjesecina, a početna šetnja, koja je “tu”, zbiva se danju, jer je očito da se vidi kako je trava “vužgana”. Osim toga, ako je sreća “tamo” — “Tam najdem srečo: ništ i se” —jasno je daje “tu” nesreća. Na to dalje upozorava i jasna simbolika, jer je spaljena trava prastari simbol neplodne zemlje, kao, recimo, u glasovitoj poemi Thomasa Stearnsa Eliota *Pusta zemlja*, a šuma ovdje očito ima niz negativnih konotacija, pa je čak kasnije i izravno rečeno: “Crni se mrak i strah v šume”. Dodajmo tome daje šuma također i simbol prijetećeg mjesta u kojem smo nesretni i izgubljeni, bilo u alegorijskom smislu grijeha — kao Danteova šuma na početku *Božanstvene komedije*, bilo kao zbiljska opreka sreći doma — u bajkama odbačenu djecu odvođe u šumu, bilo u suvremenom psihoanalitičkom smislu kao područje nesvjesnog, ispunjeno prijetećim nagonima — slikovito se kaže: u šumi drijemaju demoni “ida”.

Tako se jasno razabire da pjesma nije naprosto opis neke šetnje ili hoda, popraćen određenim slikama i vizijama, nego da su slike logički suprotstavljene: tu je nesreća, a tamo je sreća, a istovremeno tu je i dan, a tamo je noć, što je prvi paradoks, jer je dan u načelu pozitivan, a noć negativan simbol. Nadalje, sreća je u mjesecini, gdje san pruža svoje ruke, gdje su zvijezde, a istovremeno je mrak temeljni zastrašujući fenomen: “Crni se mrak i strah v šume / Za sakem drevom caka”. Paradoksalno spajanje proturječja apsolutizira se zatim na razini iskaza “ništ i se”. Pri tome se naglašava da se radi o transcendenciji, “ništ i se” je “gore” — što će reći da je “natprirodno” jer je “nad” prirodom — ali je i paradoks u tome što upravo odande san pruža duboke i visoke ruke od zvijezda kroz granje, prema tome očito “dolje”, što odgovara “ovostranosti” i prirodi.

No vratimo se simetriji, pa recimo sada ovako: “tu” i “tamo”, nesreća i sreća, gore i dolje, noć i dan, sve i ništa suprotstavljaju se i razilaze i kao pojmovi i kao simboli, ali u dinamici puta kao da se stalno sastaju. Strogo pojmovna značenja tih riječi gube se u naznakama, jer pjesma svakako ne objašnjava *coincidentio oppositorum* skolastičke filozofije, pa premda se može tumačiti i u okvirima određenih mističkih konotacija — koje nisu strane Galovićevoj lirici — ona ne objavljuje nego imenuje: “ništ i se” ovdje je naprosto izraz, a nipošto nije treći stavak *Hegelove Logike*<sup>2</sup> u kojem se izlaže jedinstvo pojmova bitka i ništa. To će reći da “ništ i se” ne samo da nekako osobito “zvuči” — rimuje se, recimo, sa “zelene” i s “granje” — nego upravo i zbog osobitog uvučenja u sklop pjesme dobiva neke nijanse značenja koje izvan njezinog konteksta naprosto ne postoje. Ili, bolje rečeno one ne mogu izazvati takve primisli kakve upravo i jedino izaziva kajkavski izraz, ritmički uključen u riječi s kojima se rimuje i u cjelokupni poredak riječi u pjesmi. A daje upravo to od ključne važnosti pokazuju i drugi primjeri. Tako je, recimo, već u početku “čisto sam” naprosto neprevodivo na štokavski, jer “posve sam”, “sasvim sam” ili “potpuno sam” ne samo da zvuče drukčije, nego se u njima gubi semantička blizina riječi “čistoća”, koja omogućuje takav slijed asocijacija kakav štokavski izrazi ne mogu izazvati. Ili, da naprosto prosljedimo: “vužgana trava” nije posve isto što i “spaljena” ili “zapaljena” trava, jer u najmanju ruku uključuje obje dimenzije: “vužgati”

znači “zapaliti” i “potpaliti”, a ovdje svakako ima značenjsku nijansu nečega što je namjerno izazvano, a ujedno je i svojevrsna metafora. Očito se, naime, radi o osušenoj ili sasušenoj travi koja jedino izgleda kao daje izgorjela. A ti primjeri pokazuju da štokavski prijevod naprosto ne bi bio ista pjesma, pa i to nedvojbeno upozorava da ovdje jezik nikako ne čuva samo pojmovo značenje. To će reći da tu pjesmu razumijemo tako što razabiremo i “osjećamo” da riječi u njoj imaju više smislenih “dimenzija”. Raščlanimo li te dimenzije — dakako u mjeri koju pojmovni jezik analize dopušta — one se granaju na simetriju konkretnog i apstraktnog, zbiljskog i imaginarnog, doslovnog i simboličnog značenja.

Sve to pripada iskustvu svakog čitatelja, jer svatko primjećuje da slijed izazvanih slika i određeni ugođaj prati neka stalna napetost. To nije napetost očitog uzbuđenja, kojemu bi pridonijelo ubrzanje ritma u srednjoj strofi, nego je to prije svega napetost izrečene dileme o želji da se ide, a da se ne zna kuda ni zašto se ide, kao i napetost zbog nejasnoća u značenjima, koja postupno raste do zagonetnosti posljednje strofe. Svaki čitatelj tako razumije da to nije naprosto opis čovjeka koji uzbuđen ide rubom šume, nego je tu rečeno “još nešto”, a da je to “nešto” prisutno u nagovještaju, kojeg doduše teško razabiremo, ali kojeg naprosto moramo biti svjesni: “ništ i se”, “duboke i visoke ruke sna”, dilema oko puta i izlaska, kao i “jaka želja” koja vuče duž ruba sreće i nesreće, nikako ne mogu pripadati konkretnom opisu zbiljske situacije. Mogli bismo, doduše, reći da mogu pripadati nekim osjećajima koji nas mogu obuzeti šecemo li navečer uz rub šume od Peteranca prema Koprivnici, ali tu se ipak radi o aluzijama, možda i iluzijama, koje shvaćamo zato što su nekako “dublje” ili “više” od običnih zapažanja, pa upravo zato kao da “okreću” običnu stvarnost i pokreću neobične osjećaje. Nazovemo li to “dimenzijom simbolike”, napetost se stvara time što sve stoje izrečeno znači upravo i jedino to stoje izrečeno, a ujedno znači i nešto što se u tome “zrcali”. Napomenimo zato da se opsesivna Galovićeva tema “začaranog ogledala”<sup>3</sup> i ovdje na svoj način ostvaruje, pa se dvije temeljne značenjske dimenzije mogu i tako opisati: zbilja se zrcali u snu, a san se zrcali u zbilji. Snoviđenje tako postaje zbiljsko viđenje, a život kao da nas vuče upravo tom granicom, “kraj seče”, prema onome što jako želimo, ali ne samo da ne znamo možemo li to postići, nego ne znamo ni sigurno što je to što zapravo želimo.

Dodajmo tome još jednu napomenu o kajkavštini. Jezični izraz, koji ovdje zvuči prisno, intimno i “domaće”, ne samo da osobitim kvalitetama i nijansama značenja omogućuje posebne dojmove i izaziva posve osobite asocijacije, nego i — s obzirom na izvantekstovne odnose na koje pjesma upućuje — naprosto nameće dvije dimenzije razumijevanja. Jedna se može shvatiti i kao svojevrsni povratak konkretizaciji. Štokavština je, naime, kajkavcu na neki način uvijek pomalo “umjetna” i apstraktna; ona mu se čini kao “umjetni jezik”, pogodniji za pojmovna nego za osjećajno jako “obojena”, premda možda baš zato i neodređena, značenja. Kajkavska lirika tako se čini da upravo “pogađa” ono što je u tom smislu “unutrašnje”, pa se čini pogodnom upravo i za opis takve vanjske stvarnosti kakva izaziva jake osjećaje, recimo uspomene na boravak u vinogradima. S druge strane pak u pjesmi *Pred večer* kajkavština se “podize” i na razinu metafizičke apstrakcije, transcendencije, alegorije želje i mračne šume, sve do simbolike “mirnih zvijezda”, koje su konačna opreka nemirnom biću stvarnog čovjeka i svijeta, kao, recimo, kod Dantea, ali i kod našeg Antuna Branka Šimića: “Čovječe / pazi da ne ideš malen / ispod zvijezda”. Tako se i s tog aspekta gledano ponavlja dvostrukost u smislu

i u izrazu, koja govori da Galović ovdje rabi već razvijeni jezični izraz, koji ne samo da izvrsno može opisati konkretnu stvarnost i izazvati jake osjećaje, nego koji ima, tako reći, i svojevrsni vlastiti metajezik kojim može izraziti i vrhunske pojmove apstrakcije. Pjesništvo se ostvaruje upravo svojevrsnom napetošću između jednoga i drugoga, a posljedica mu je naravno bogatstvo mnogoznačnosti.

Simbolična je dimenzija smisla zato u pjesmi *Pred večer* neodvojiva od moguće konkretizacije — “pospana šuma” bez sumnje je dobar opis izgleda šume ljeti uvečer — ali je ona neodvojiva i od barem nekoliko mogućih nizova asocijacija, od kojih se svaki može ne samo razabrati nego i obrazložiti, pa i opravdati. Kako je u tom smislu već napomenuta opća simbolika šume, dodajmo da se, recimo, psihoanalitičko tumačenje može i posve dosljedno dalje razviti. Ako pjesma počinje tvrdnjom o “čistoj samoći”, lako je zaključiti da u tom kontekstu pospana šuma odgovara uspavanom nesvjesnom, koje upravo ako nije priznato, ako je posve potisnuto iz svijesti, izaziva neodređenu ali izuzetno jaku želju, koja u takvom stanju povezuje nagon za životom s nagonom prema smrti. Potisnuto, a nerazriješeno unutarne proturječje, tada ne samo da nezadrživo tjera pojedinca, koji kao da želi izaći iz samog sebe, nego i proizvodi i slike iz snova, u kojima se strah i nada okreću u neraspoznatljivom jedinstvu. A na sličan se način može primijeniti i Jungovo učenje o arhetipovima. Ne samo poznati simboli šume i trave, mjesečine i oblaka, nego još više temeljne suprotnosti sunca, koje je spalilo travu, i mjeseca, u svjetlosti kojeg se brda zelene i oblaci obećavaju kišu i plodnost, bitno su arhetipske opozicije. A to je također i želja, koja teži prema “gore”, dok smirenje može doći jedino ako se ona spusti odozgo prema dolje, kroz granje “drva života”, do onoga tko utjehu traži samo u snu kao bratu smrti. Sve to i opet upućuje da se radi o mogućnostima uspostavljanja značenja, i da su one gotovo neiscrpne, jer se simbolika ne zatvara nego se otvara u višestruko zacrtanim pravcima. A to će reći: upravo zato što su značenja riječi, iskaza i slika u pjesmi *Pred večer* uvijek barem dvostruka, dobiva se dojam međusobno suprot-stavljenih zrcala, u kojima se zrcaljenje produžuje u beskonačnost. Svi detalji izraza dobivaju tako određenu ulogu u “igri” koja ima gotovo obredni karakter prijelaza između dana i noći, ljeta i zime, sna i jave, života i smrti.

Ti se vraćamo na središnji položaj pjesme *Pred večer* u zbirci koja je zamišljena kao opis izmjene godišnjih doba, kao ciklus koji odgovara životu prirode, ljudi ali i svakog pojedinog čovjeka. Ritam tu kulminira na prijelomu: kraj je ljeta u godišnjim dobima ono vrijeme kada postajemo svjesni da smisao života nije u trajanju nego u promjeni, kao i da promjena nije uvijek samo “na bolje” nego može biti i “na gore”, da uspon uvijek prati i silaženje. U dobu dana kada se osjeća večer koja još nije nastupila, ali je dan na izmaku, zrcali se tako u malom ciklusu — kojeg čini dan — veliki ciklus — kojeg čini godina, ali i onaj ciklus koji čini cjelokupni ljudski život. Uznemirenost tada raste, a zagonetnost se ljudske sudbine otvara kao vizija razmeđa između onoga “sada” i “ovdje” te onoga “sutra” i “tamo”. Taj trenutak uvijek želimo produžiti, osobito ako smo skloni da i idilu shvatimo kao neku mogućnost ostvarenog života.

Idilični ugođaj života u vinogradu tako je okosnica zbirke kojoj pjesma *Pred večer* pripada. Ta tematika, uostalom, ima tradiciju staru preko dva tisućljeća. Idilični opisi i tonovi u ovoj pjesmi, međutim, imaju i jaku simboliku, a ona se razvija i raste u stalnoj napetosti, što se naj-

lakše razabire ako slijedimo i razvijamo zamisao prirodnog i životnog ciklusa. A ta napetost postupno raste i u svim ostalim pjesmama Galovićeve zbirke. To je istovremeno napetost između idiličnog i simboličnog, koja prerasta u dilemu odlaska ili povratka: “Ja nazaj već ne mrem, da bi baš i štel / Drugi me je život odnesel i zel”, kao stoje to rečeno u pjesmi *Kostanj*, koja uz Pesmu z drugoga brega u zbirci izravno prethodi pjesmi *Pred večer*. Zagonetni stihovi metafizičkih dilema iz *Kostanja*, kao ona “Preveč dobro poznam se kraj sebe to / Zato ne mrem pota najti vre domo”, tako da se na svoj način i ovdje razrađuju. Pjesma *Pred večer* zato više nema mnogo od idile; ona prije na svoj način sažima i nastavlja ključne teme i stalne opsesije pjesnikova stvaranja. Pri tome ona uspijeva mnogoznačnošću izraza postići ono što može postići jedino vrhunsko pjesništvo, a to je upravo ono što i opet može značiti “ništ i se”: u njoj je sve rečeno, i ništa se više ne može dodati, a ništa nije tako rečeno da tome naprosto ne bismo morali dodavati uvijek nova i nova značenja, dok se sve ne izgubi opet u “ničemu”; možda u šutnji punoj poštovanja.

### BILJEŠKE

1. Fran Galović: *Lirika. Pripovijetke. Drame. Kritika, Znanje, Zagreb 1966.*
2. Stavak koji počinje: “Čisti bitak i čisto ništa prema tome su isto”, Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Wissenschaft der Logik*, Stuttgart 1936.
3. Galovićeva najduža pripovijetka naslovljena je *Začarano ogledalo*, a motivi zrcala i zrcaljenja javljaju se u brojnim štokavskim pjesmama, kao i u pripovijetci *Ispovijed*.

### NAPOMENA

Prenijeto iz knjige Milivoj Solar, *Vježbe tumačenja, Interpretacija lirskih pjesama, drugo, dopunjeno i izmijenjeno izdanje*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.