

Ali jest bitno za normu utvrditi koje kategorije u njoj zaista postoje i cio je ovaj rad posvećen upravo tomu problemu. Sve drugo ima podređenu važnost.

Uzet ću jedan primjer. Danijel Alerić u članku »Za sustavnije pisanje nekih riječi s ijekavskim refleksom jata«<sup>77</sup> govori o akcenatskoj i glasovnoj normi riječi *vjesnik*, *rječnik*, *cjenik*, *korijen* i nekih drugih u kojima nema jata. S nekim bih se autorovim prijedlozima složio, s drugima ne bih, i mislim da autor ipak nema potpuna pregleda nad činjeničnim stanjem. Ali o tome ne bih sada govorio, možda drugom prilikom. Ono pak što želim ovdje iznijeti jest da autor želi korigirati sitnice, a prolazi, zajedno s drugima, mirno pored krupnih stvari. Želi nam npr. preporučiti da umjesto *cjenik* prema *cijena* prihvatimo oblik *cijenik*, kao što imamo *bijednik* prema *bijeda*. A naglašuje te oblike ovako: *cijenik*, *cijena*, *bijednik*, *bijeda*. Alerić je zapravo htio reći, primjerice, da želi *cijenik*, *cijena*, *bijednik*, *bijeda*, odnosno fakultativno *cijenik*, *cijena*, *bijednik*, *bijeda*. No ono što je on stvarno napisao znači da bi, uzmimo, *bijednik* valjalo izgovarati kao *učenik*, a *bijeda* kao *nijedna*, s istim ritmom, s punim podudaranjem akcenata i kvantitete svakoga sloga. A to, naravno, uopće ne dolazi u obzir. Tu imamo primjer kamo može odvesti norma koja to nije i koja je u punom, kategorijskom raskoraku sa stvarnosti.

Možemo dakle zaključiti da je prva i najpreča zadaća kodificirati uporabnu normu, ukloniti umjetno dvojestvo koje nas čini smiješnima u društvu kulturnih naroda. Tu nema mnogo izbora. Tzv. klasična norma zahtijeva prozodijsku (akcenatsku, kvantitetsku, ritmičku) identičnost prve i treće riječi u primjeru *nijedna nije vrijedna*. Tko to ne želi braniti (a tko bi želio?!), mora pristati na kodifikaciju uzusne norme. Trećega nema. A ako ipak, usprkos svemu, ne želi pristati, onda bi bio dužan objasniti: u ime čega?

## LINGVOSTILISTIČKA ANALIZA CESARIĆEVE PJESME ŽELJEZNICOM

Ivo Pranjković

Pjesma Dobriše Cesarića *Željeznicom* glasi:

*Telegrafski stup, telegrafski stup,*

*I smrznuto polje,*

*I pogled zasićen i tup,*

*I život bez volje.*

*Mijenjaju se krajevi i postaje,*

*Ali tuga, tuga ostaje.*

*Nosim je od stanice do stanice,*

*Nosim je od granice do granice.*

<sup>77</sup> *Jezik*, XIX/1971.-72. br. 4.-5., 149.-153.

*Osjećam da sam ko kotač vagona  
Koji Sila vazda u daljinu nosi  
I pokreće,  
Ali on se vazda oko svoje osi  
Okreće, okreće.*

Već u letimičnom susretu s ovom pjesmom zamjećuju se česta ponavljanja, koja inače u Cesarićevoj lirici zauzimaju vrlo značajno mjesto. Za ilustraciju ove tvrdnje neka nam posluže primjeri iz dviju njegovih poznatih pjesama:

*Alkohol ubija . . . znamo, o znamo  
Znamo da alkohol škodi,  
No rakije, rakije, rakije amo,  
Jer utjehe nema u vodi.*

(»Vagonaši«)

*Čitavog dana bol mi buja,  
I krik moj luta, luta, luta,  
Zamjetljiv tek u glasu tihom,  
Al dođe noć i razlije se –  
I najedanput kriknem stihom.*

(»Krik«)

Ponavljanja u pjesmi »Željeznicom« predstavljaju jedan od glavnih, konstitutivnih elemenata specifičnog njezinog ritma. Taj ritam nastoji oponašati jednolično kloparanje kotača na željeznici, a to kloparanje opet na višem poetskom stupnju simbolizira monotono protjecanje života; njegovu ograničenost, izgubljenost, besmislenost.

Upravo zbog tog ponavljanja, ali ne samo zbog njega, pjesma poprima i onomatopejski karakter. Radi se zapravo o tzv. »impliciranoj onomatopeji«, tj. o takvoj vrsti zvukovnog oponašanja u kojoj ni jedna riječ nema onomatopejski karakter, ali čitav kontekst dočarava jednu auditivnu sliku.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Termin IMPLICIRANA ONOMATOPEJA preuzeo sam iz knjige Z. Lešića »Jezik i književno djelo«, Sarajevo, 1971., iz poglavlja »Eufonija, rima i glasovna ekspresija«, str. 253. Autor razlikuje tri stupnja »onomatopejskog oživljavanja prirodnog zvuka: 1) kad riječi same po sebi imaju onomatopejski karakter, podražavajući svojim glasovnim sklopom zvuk u prirodi (na primjer, u početku poznatog Nazorovog stiha 'I cvrči, cvrči cvrčak...'); 2) kad riječi, koje same po sebi nisu onomatopejske, ulaze u kontekst sa onomatopejskim riječima, dobijajući i same takav karakter (na primjer, u drugom dijelu istog Nazorovog stiha '... na čvoru crne smrče' jer riječi preuzimaju onomatopejski karakter od riječi 'cvrčak' što znači da takav karakter ne bi imale u nizu: 'i pjeva ševa na čvoru crne smrče'); 3) Određenje trećeg onomatopejskog stupnja ili implicirane onomatopeje već sam dao u tekstu.

U tom smislu karakterističan je osobito prvi stih, koji u sebi sadrži vrlo živu akustičku, ali i vizualnu sliku. Njegovo pravilno fonijsko ostvarenje dočarava zvukovnu sliku kloparanja željezničkih kotača, ali isto tako i vizualnu sliku, sliku dosadnog predjela (smrznutog polja). Nezanimljivost tog predjela izražava upravo pojavljivanje telegrafskih stupova u jednakim vremenskim razmacima.

Izražavanje jednoličnosti postignuto je i ritmičko-metričkom strukturom stihova. Prvi i treći stih je dug, drugi i četvrti kratak. Duge i kratke stihove vezuje međusobno i srok tipa *abab*.

Semantička analiza prve strofe dovodi do vrlo zanimljive konstatacije koju bi možda mogao obuhvatiti (sasvim nepretenciozan) termin: gradacijsko sintetiziranje. Naime, svaki daljnji stih postupno proširuje atmosferu monotonosti, koja u četvrtom stihu kulminira rezigniranom sintezom (*I život bez volje*). Gradacijsku strukturu strofe povećava i polisindetsko vezivanje stihova.

Podijelimo li čitavu strofu na dva dijela, zamijetit ćemo da prva dva stiha u škrtim konturama »skiciraju« neobično impresivan pejzaž, koji se u daljnja dva stiha neposredno, živo i vrlo jednostavno humanizira.<sup>2</sup>

Ritam jednoličnosti i atmosfera statičnosti postiže se u ovoj strofi i izostavljanjem glagola. Strofa ne sadrži ni jednog jedinog predikata. Stihovi su suhe, beživotne, pa čak i raznorodne konstatacije (stup, polje, pogled, život), ali u kontekstu strofe i čitave pjesme imaju upravo zbog toga (izostanka poetskog patosa i dinamike) bogato stiloindikativno obilježje.

Zbog svega što sam rekao o ovoj strofi, a i zbog onoga što bi se o njoj još moglo reći, smatram da bi ona sama za sebe mogla predstavljati sasvim uspješnu i dovršenu pjesmu.

Za doživljavanje i razumijevanje pjesme najznačajnija je ipak druga strofa, jer se u njoj nalazi ključni stih čitave ove lamentacije čovjekova unutrašnjeg bića nad sudbinom (*Ali tuga, tuga ostaje*). Prvi stih proširuje sliku iz prethodne strofe i kao da načas prekida monotoniju (nisu više samo stupovi i polje, nego krajevi i postaje). Drugi stih, međutim, intenzivnijim unutaršnjim doživljavanjem rezignacije naglo monotonizira i tu proširenu, življu sliku. Budući da akustički momenat ni za ovu strofu nije irelevantan, mogli bismo

---

<sup>2</sup> Termin »humaniziranje pejzaža« upotrebljavam ovdje uvjetno, jer ga ne smatram potpuno adekvatnim. Njegova je upotreba, naime, toliko neodređena da bi se »humaniziranim« mogao smatrati svaki pejzaž već samim tim što je fiksiran. Htio sam ovim terminom izraziti uzajamno djelovanje pejzaža na poetsku senzibilnost i senzibilnosti na pejzaž.

Pejzaž je, na primjer, humaniziran kad kažemo da je »sumoran«. Tada je jasno da se epitet »sumoran« odnosi na promatrača, a ne na pejzaž. Pejzaž samo evocira osjećaj sumornosti. Ali već i sama konstatacija bilo kojeg pejzaža dovodi ga u vezu s onim koji ga konstatira (time ga u neku ruku i »humanizira«).

ovo demonotoniziranje i ponovno uspostavljanje monotonije doživjeti na zvukovnom planu kao naglo ubrzavanje željezničkih kotača; na njega se međutim brzo navikavamo i dosada postaje još nepodnošljivija jer smo na trenutak pomislili da nas je ostavila.

Značajnost drugog (ključnog) stiha u strofi pojačava gramatički i zvukovni paralelizam koji čine treći i četvrti stih:

*Nosim je (tugu!) od stanice do stanice,  
Nosim je (tugu!) od granice do granice.*

Za prvu strofu je rečeno da skicira dosadan krajolik, konstatira osjećaj izgubljenosti i konstituira beživotnu atmosferu. Za razliku od prve, druga je strofa nešto lirskija i subjektivnija. U njoj se osjeća čak i blaga patetičnost (dvaput ponovljena riječ »tuga« i spomenuti paralelizam). Ova »subjektivizacija« uvjetuje promjenu ritma<sup>3</sup> i promjenu mjesta rima (*a a b b*, umjesto *a b a b* iz prve strofe).

Atmosfera, raspoloženje i simbolika prenose se iz prvih dviju strofa i na treću, ali se u njoj gotovo do kraja konkretiziraju (*Osjećam da sam ko kotač vagona*). Svoj životni tok pjesnik izravno uspoređuje s kotačem. Kotač ima oblik kruga, a krug je oduvijek bio simbol života u pejorativnom značenju te riječi, tj. karakterizirao je njegovu zatvorenost, bezizlaznost, bezperspektivnost. *Sila* (pisana velikim početnim slovom označava sudbinu) pokreće ga, ali čitav smisao njegova kretanja ostaje zatvoren u okretanju oko vlastite osi. Kretati se bez cilja, radi kretanja. Ispraznost i beznade. Predestinacija, fatalizam, resignacija.

U vezi s ovim značenjskim određenjem treće strofe, osobitu važnost ima dvaput ponovljeni predikat »okreće« koji sačinjava četvrti stih. Smješten na kraju strofe, on dočarava emocionalno-akustičku atmosferu krajnje skeptičnosti i beznade. Imamo osjećaj kao da se pjesma završava uzaludnim uzdasima.

Prvi stih u trećoj strofi strši kao razumna i hladna poruka, iako komparacija iskazana njime ne gubi tim ništa od svoje plastičnosti. Da se ovaj stih na neki način izdvaja iz konteksta treće strofe, vidi se i po tome što on i ritmički gotovo »lebdí«. Suvišan je s obzirom na broj stihova u ostalim strofama, a ujedno je i jedini stih u pjesmi koji se ne rimuje ni s jednim drugim stihom.

Raspored rima, a donekle i ritam (izmjena dugih i kratkih stihova) u daljnja četiri stiha poistovjećuju se s onima iz prve strofe. Stoga se doimlju kao akustički refren ili eho, a na semantičkom planu funkcionalno potenciraju ugođaj monotonije.

<sup>3</sup> Na red riječi, kao važan element ritma u ovoj strofi, osvrnut ću se u daljnjem izlaganju.

Što se reda riječi tiče, prva strofa nije osobito zanimljiva, osim veznikâ »i« koji se javlja na početku triju stihova. Na njihovu ulogu i značenje već sam upozorio govoreći o gradacijskoj strukturi ove strofe.

Ali u drugoj strofi red riječi je glavna konstituenta ritma. Osim toga, on joj naglašava značenje i pojačava patos. Predikat »mijenjaju« na početku prvog stiha doprinosi promjeni atmosfere (demonotonizaciji) o kojoj je već bilo riječi. U drugom (ključnom) stihu glagol »ostaje«, smješten na posljednje mjesto, kao da produžava trajanje sumornog duševnog stanja. U trećem i četvrtom stihu glagol je ponovo na početnoj poziciji. Takvim je suprotstavljanjem naglašeno značenje jedinog »postpozicijski strukturiranog« stiha u strofi.

Izdvajanje prvog stiha (za koji smo rekli da ritmički »lebdi«) od ostalih stihova u trećoj strofi postiže se pored ostalog i time što se u prvom stihu glagol nalazi u početnom, a u ostalim stihovima u završnom položaju.

Raspored riječi zaslužuje posebnu pažnju i u kontekstu cjelokupnog Cesa-rićeva opusa.

Svaki njegov stih je pomno dotjerivan i cizeliran. Pjesnik tihe ljudske patnje i stvara u patnji svoje bolne proplamsaje. Zato njegovi »stihovi teku kao što voda teče« (V. Pavletić). I neznatna izmjena pokvarila bi im tok. Teško bismo mogli pronaći koji njegov stih kojemu bi se mogao promijeniti red riječi bez ritmičkih poremećaja u estetske štete. Pokušajmo to, na primjer, izvesti u zadnjoj strofi pjesme »Mrtva luka«:

*I tako u snovima gledaju sreću,  
A plovit se boje.  
Na jarbole šarene zastave meću  
I – stoje.*

U prvi mah će nam se učiniti da su perturbacije moguće, naročito u prvom stihu (*I gledaju tako u snovima sreću; I u snovima tako gledaju sreću*). Ubrzo ćemo međutim zapaziti da su transformirani stihovi samo blijeda kopija originala. Naime: prva varijanta zvuči previše patetično, a u drugoj je narušena ritmička struktura. Nešto slično ponovilo bi se i u trećem stihu.

Leksički je inventar pjesme sasvim jednostavan i svakodnevan, gotovo banalan (telegrafski stup, smrznuto polje, kotač vagona). Ali čitava pjesma ne doimlje se nimalo banalno. Svakidašnje sintagmatske cjeline poprimaju u kontekstu pjesme sasvim novo, osvježeno značenje. Čitajući pjesmu s uživljanjem, nećemo ni primijetiti da su prozaične i uzete iz svakodnevnog rječnika. Štoviše, jedino je uporaba ovakvih izraza mogla uspostaviti odgovarajuću atmosferu i ritam. Zato su ovi, naoko banalni izrazi, stilistički vrlo funkcionalni (kako sam već napomenuo govoreći o prvoj strofi). Istakao bih ipak

jedan izraz koji se izdvaja od ostalih i ne zaslužuje epiteta »banalan« ni onda kad ga istrgnemo iz konteksta. Riječ je o vrlo funkcionalnom arhaizmu »vazda« koji doprinosi pjesničkoj integriranosti treće strofe; konkretnije i bukvalnije rečeno: omogućuje da se »banalne« sintagme međusobno toleriraju. Ako bismo ga izostavili, onda bi nas prva tri stiha iz treće strofe asociirala na kakvu formulaciju iz mehanike.

Povodom pjesme »Željeznicom«, a i radi boljeg njezina razumijevanja, potrebno je razmotriti još jedno obilježje koje Cesarića kao pjesnika bitno karakterizira. To je emotivna obojenost pjesme najuspjelije izražena ključnim stihom (*Ali tuga, tuga ostaje*).

Čitavom pjesmom ovladava sumorno raspoloženje. Ali ne samo tom pjesmom. Ugođaj sumornosti i sjete dominira u velikom dijelu Cesarićeva stvaralaštva uopće.

Znači li to da je i pjesnikov svjetonazor (Weltanschauung) mračan i pesimističan? Nikako! Prije svega, na osnovi Cesarićeva opusa ne može ni biti govora o kakvom svjetonazoru. On je pjesnik trenutaka, i to duboko doživljenih i suptilno zapaženih trenutaka iz našeg (=svog) svakodnevnog života. Što duboko u tom životu ima više sumornosti nego vedrine, nije kriv Cesarić ni njegov svjetonazor. Istina je da on uranja duboko u život, u najtananije sfere i nijanse ljudskog bivstvovanja; ali to nije egzistencijalno ni filozofsko uranjanje u problematiku života. Što više! To uopće nije problematika. To je život sam u njegovu tragično-plemenitom obliku. Naoko je paradoksalno, ali istinito da čovjek dublje i »ljudskije« doživljava bol nego radost. Radost je kratkotrajna iluzija. Bol je dubok, istinit i plemenit. Pustimo samog Cesarića neka nam tu staru istinu zaodjene svojom kristalnom metaforikom:

*Slabašnu djecu radost rada  
I njezin porod brzo gine,  
A pjesme rasplamsane bolom,  
Gore ko svjetla za daljine.*

(»O sati sumnje, sati bola«)

Ako sve to imamo na umu, nećemo se nimalo iznenaditi kad u Cesarićevu poetskom opusu, pored sumornih i umornih, pronađemo i pjesama punih vedrine i zanosa. Te su vedre pjesme, ti »obasjani trenuci« doduše prilično rijetki, a i kad se jave, nema u njima bučnosti ni eksklamacija. Nema kod Cesarića one bakanalijske opijenosti životom, kakvu srećemo, na primjer, kod Nazora, kao što ni u njegovim »tužnim« pjesmama nema onih elementarnih, ujevićevskih krikova. Cesarić je sam u svojoj radosti kao što je samac i u svom bolu. Upravo su zato njegove radosti iskrene i nehinjene:

*Kao da mi šapću ta svjetla daleka  
Ne kloni! Nešto radosno te čeka!  
U dublji zanos ili ljubav novu –  
Kuda me zovu?*

(»Večernji vidik«)

Na radost ga često potiču svjetla (kao u ovoj pjesmi), ali još češće kakav stidljivi i jedva vidljiv drhtaj prirode (»Voćka poslije kiše«, »Rana ptica«). Ovu drugu donosim u cjelosti jer mi se čini da pjesnik u njoj iznosi nešto što bi se moglo nazvati poetikom njegova stvaranja »obasjanih« pjesama:

*Zaljuljala se jedna grana,  
Oglasila se jedna ptica.  
Smiješio sam se. Pio vino.  
I osjećao sam: ovaj rani  
Trenutak zelenog jutra  
Sreću je rodio na grani.  
I pjesma bježe posve jasna,  
Sva srdačna i sva duboka,  
I tekla je baš ko što teku  
Suze iz radosnoga oka.*

(»Rana ptica«)

Distih na početku pjesme jest poticaj iz prirode; to je onaj profinjeni pjev prirode, dostupan samo senzibilnom sluhu. Prvi katren »opisuje« pjesnikovu reakciju na pjev iz prirode. Drugi katren govori o tome kako se pjev iz prirode spontano transformira u »jasnu«, »srdačnu« i »duboku« pjesmu iz pjesnikova srca.

Zbog pomalo specifične prirode Cesarićeva stvaranja, koju sam pokušao eksplicirati, sasvim je prirodno da kod njega nalazimo i pjesama u kojima se prepleću radost i tuga. To isprepletanje dolazi na poseban način do izražaja u njegovim brojnim pjesmama o jeseni.

Cesarić je čovjek i pjesnik grada, pa su zato doživljaji žive i neiskvarene prirode za njega uvijek blagdanski trenuci. To je, izvan sumnje, i jedan od razloga što ga doživljaj jeseni gotovo nikad ne odvlači preduboko u rezignaciju. S druge strane, jesen je doba koje nam sugerira da zavirimo u sebe, a baš to konvenira Cesarićevu introvertiranom duhu. Zato je njegov odnos uvijek intiman.

Susreće je kao staru prijateljicu, koja mu doduše ne donosi radosti, nego čežnju za nečim što je prošlo i strepnju pred nečim što tek treba doći (*Crnu će zimu vrijeme nam dovuć*), ali koja mu uza sve to uvijek ostaje draga:

*Posve polako, u maglenom plaštu,  
Jutros je ušla u selo. Kroz baštu  
Prošla je pored ocvalih lijeha,  
Nadoh je ispod snuždenih streha*

(»Kasna jesen«)

Još intimniji susret sa svojom melankoličnom družicom ostvaruje pjesnik u »Jesenjem popodnevu«:

*Na okno kaplja kiše kapne  
I zasvjetluca tu i zapne.  
Već zapne druga i svjetluca:  
To jesen mi na okno kuca.*

Pjesma »Željeznicom« pripada onom krugu pjesama u kojima je Cesarić najsjetnije probugario. Potrebno je stoga nešto reći o tom krugu općenito.

Za potrebe ovog izlaganja (bez ikakvih klasifikacijskih pretenzija) mogle bi se pjesme ovog kruga podijeliti u tri motivska ciklusa:

- a) socijalni motivi
- b) motivi palih ideala
- c) motivi smrti.

Pjesme iz prvog ciklusa »Predgrađe«, »Balada iz predgrađa«, »Mrtvačnica najbjednijih«) dovoljno su poznate te ih ne treba navoditi ni posebno o njima govoriti.

U pjesmama iz drugog motivskog ciklusa ima dosta bolnih grčeva, rezignacije pa i pomirenja s neprihvatljivom stvarnošću:

*Mili moj! Ti koji dolaziš za mnom,  
Da srcem oko sebe osvjetliš svijet,  
Nemoj se varat i ne daj se varat –  
Odreži krila pružena za let.<sup>4</sup>*

<sup>4</sup> »'Odreži krila pružena za let.' Tako je glasio stih, a mi smo ga čitali: ne puštaj da ti ih odrežu, bori se i leti, makar se srušio na prvom letu kao Ikar.« Tako je protumačio čuveni Cesarićev stih M. Franičević u članku: Bilješke uz poeziju D. Cesarića, »Republika« br. 6, 1951. (Citirano prema: J. Derossi, Fonoenciklopedija I, Zagreb, 1966.) Istina je da se poezija može različito »čitati« i tumačiti, ali su ovakva »čitanja« ipak teško dopustiva, jer pokušavaju od Cesarića napraviti programatskog pjesnika, što on nije i ne može biti čak ni u onim pjesmama koje nam izgledaju maksimalno »angažirane«. Za ovu pjesmu je takvo tumačenje pogotovo isključeno jer sam Cesarić, samo nekoliko redaka prije stiha o kojem govorimo, progovara deziluzionistički:

*Ko da se išta sakrivanjem liječi:  
Tuga je tuga, a umor je umor.*



Taj motiv eksplicite obrađuje u pjesmi o svojim »poletima palim«:

*Nad svojim poletima palim  
Neću da plačem i da kukam.  
Preponosan da sebe žalim  
Ja pjesmu svoje propasti fićukam.*

Treći motivski ciklus iznosi nam pred oči smrt u različitim oblicima. Zanimljivo je da Cesarić čak i smrt prima bez patetike i ogorčenja. Ona jest kraj, tužan kraj koji sahranjuje sve ljudske nade i htijenja, ali je ona i nešto sasvim prirodno. Šulja se svojim dužnicima bez buke i zastrašujućih prijetnji, donoseći u svijet samo neznatne, »subjektivne« promjene:

*Sasvim ko zima i ljeto će minut;  
I godine prazne tako će teć,  
I sunce ti neće nikada sinut –  
Ni riječi nećeš na to reć.*

(»Pjesma o smrti«)

*Oko njega mirišu ruže.  
On leži smiren, kao svet.  
Ne osjeća ih. Njihov miris  
Ne dopire u njegov svijet.*

(»Mrtvac«)

Pjesma kojoj je posvećeno čitavo ovo izlaganje pripada doduše krugu najumornijih Cesarićevih pjesama, ali je ne bismo mogli uvrstiti ni u jedan od tri prezentirana motivska ciklusa. U tom smislu ona predstavlja mali izuzetak. Prije svega, ona je misaonija, intelektualnija od ostalih. Stoga se ni ono što ona u čitaocu pobuđuje ne bi moglo nazvati emocijom. Ona promatra čovjeka izoliranog od svijeta i u banalnom trenutku suočenog sa smislom postojanja. U većini se Cesarićevih pjesama itekako osjeća prisutnost stvarnosti, tj. onih sitnica iz kojih se zapravo i sastoji život. Te sitnice, to što čovjeka okružuje i čini plemenitom čak i njegovu smrt, to je u ovoj pjesmi apstrahirano ili ogoljeno do potpune beživotnosti. Zato pjesmom dominira više ugođaj stanovite apsurdnosti, nego rezignacije u emocionalnom smislu.

Pa ipak, svojom neposrednošću, izuzetno uspješnim spajanjem akustičkog i značenjskog te plastičnim evociranjem nečeg što duboko u nama tinja, ona nas sili na ponovno čitanje. To je više nego dovoljno da se ostvari ono što smo navikli nazivati pravom poezijom.

# PITANJA I ODGOVORI

## ŠTO ZAPRAVO ZNAČE MIHOLJICE?

Jedan profesor tumačeći svojim đacima Dubrovačku trilogiju došao je do onoga mjesta gdje gospođa Ida opisuje svojoj teti Mari miholjice koje je donijela i za njih kaže da su žute, a profesor reče da su miholjice – ciklame. Tako je našao u rječniku koji je za Pet stoljeća hrvatske književnosti priredio prof. F. Čale, a tako je i u Dejanović-Jernejevu Hrvatskosrpsko-talijanskom rječniku. Međutim, jedna ga je djevojka upozorila da ciklame nikada nisu žute. Zaista. U Enciklopediji Leksikografskoga zavoda s. v. ciklama piše da ciklame imaju »cvjetna batva sa po jednim crvenim, ružičastim ili bijelim cvijetom«. Profesor ne vjeruje da bi Vojnović, koji je odlično poznao svoj Gruž i navlastito Lapad, pogriješio kad je napisao da su Idine miholjice bile žute. Stoga misli da bi to mogao biti jaglac ili neko drugo cvijeće koje može biti žuto. Zamolili smo prof. F. Čalu da odgovori na ovo pitanje.

Ur.

Kad je riječ o ovijeću u Vojnovićevu djelu, pitanje je važno i u književnom i u jezičnom pogledu. Cvijeće u Vojnovićevoj poeziji ima značajan lirski i simboličan udio: dosta je podsjetiti već na naslov mladenačkog *Geraniuma*, ili na pjesnikove čemprese, ili na »tri struka lovorike, pelina i vrijesa«, kako je pisac u posveti ocu nazvao *Dubrovačku trilogiju*, ili na ljupku Kristinu u *Allons enfants!* »s erljenom rusicom hlapačom o pojasu«, ili na Vuka *Na taraci* koji je za svoju Jelu Konavočicu »brô divlje jagode i sunovrate«, ili na mnoge druge vrste cvijeća, bilja i stabala, primjerice samo na one nazive, dubrovačke ili druge, koji su ušli u rječnik spomenutog izdanja (55. knj. »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, Zagreb, 1964.), kao što su *bostiok*, *čemin*, *ćena ljubica*, *eban*, *fuksija*, *leandar*, *maslinata*, *mjenđuo*, *mrča*, *osjenač*, *poma*, *rusa*, *sanseg*; a ima ih u pjesnikovim djelima

znatno više. Njihovu sam simboličnu vrijednost spominjao u navedenom izdanju npr. u bilješkama uz *Geranium*, str. 381.

Cvijećem obiluje i više Vojnovićevih *Lapadskih soneta* te nije čudo što je naslov jednome od njih *Miholjice*, koji sam također komentirao podsjećajući i na Idine riječi *Na taraci*, gdje se, kao i u tom sonetu, jasno kaže da su miholjice cvjetovi žute boje, da plamte poput »svjetnih luči«, odnosno da »ražežu svoj mali feralić« pa se izdaleka čine kao »duplijeri na Korosante« (voštane svijeće na blagdan Tijelova). Miholjice sam objasnio kao ciklame zato što sam taj naziv našao u Lisičarovu predgovoru izdanju *Dubrovačke trilogije*, Zagreb, 1918., str. 44., gdje on takvo tumačenje navodi u zagradama.

Uz pomoć B. Šuleka, *Jugoslavenski imenik bilja*, Zagreb, 1879. i D. Simonovića, *Botanički rečnik*, Beograd, 1959., te botaničara dra Iva Trinajstića i lingvистa dra Vojmira Vinje, možemo potanje miholjicu objasniti kao cvijet koji cvate u jesen o Miholju, koji je žute boje, malik na kalež (»mali žuti cvijetni kalež«, kaže i Vojnović) i miriše po zemlji (»od naše zemlje«, kako ističe i Vojnovićeva Ida). Miholjica je, prema Simonoviću (str. 155.) pučko ime za vrlo srodne podvrste *Cyclamen graecum* i *Cyclamen neapolitanum*, a ima i drugih narodnih naziva: *klobučac*, *vučja jabuka*, *skriž*, *skrižalina*. Postoji i naziv *žuta miholjica* (Simonović, str. 453., navodi ga prema Šuleku), ali za biljku iz druge obitelji (*Cyclamen* ide u *Primulaceae*), i to za *Sternbergia lutea* (iz obitelji *Amaryllidaceae*) koja se gaji kao ukrasna biljka i svojstvena je za Dalmaciju pa su je neki botaničari nazvali *Sternbergia dalmatica*, a druga su joj imena: *brnduša*, *žuti lijer*, *lužanjka*, *lala*, itd. Šulek (str. 236.) ima varijante: *miholjica* – *ciclamino*, i *mikojlica* – *ciclamino*, za Zadar.

Franjo Čale