

Odjeci talijanskoga kulturnog i duhovnog prostora u opusu Viktora Vide

Dubravka Dubravec Labaš¹

Viktor Vida je krajem 60-ih godina 20. stoljeća *vraćen* u hrvatski književni korpus i bio je jedini emigrantski pjesnik čije su se pjesme tiskale u domovini. Ipak, s obzirom na to da se u danim okolnostima nije moglo pisati o određenim elementima njegova stvaralaštva, a i neki su tekstovi objavljeni u Južnoj Americi dugo bili nedohvatni i nepoznati, dijelovi Vidina opusa nepravедno su ostali su zanemareni ili marginalizirani. Vida je prema obrazovanju bio talijanist te je stoga dobro poznao talijanski jezik, književnost i umjetničku tradiciju Apeninskog poluotoka. A tijekom svojih boravaka u Italiji (na stipendiji 1938.–'39., te od 1942. kada najprije odlazi u Veneciju, a potom i u Rim gdje ostaje do odlaska u Argentinu 1948. godine) imao je prilike dobro upoznati talijanske društvene i političke prilike te pratiti književne i umjetničke mijene koje će poslijeratnih godina ostaviti veliki trag u europskoj i svjetskoj kulturi. Hrvatska književna kritika ga je, uz Dragu Ivaniševića, smjestila u hermetističke pjesnike, u okvire poetike koja se ponajprije veže uz talijanske pjesnike Ungarettija, Montalea i Quasimoda.

Vida u Italiji nije objavljivao i napisao je tek jednu pjesmu na talijanskom jeziku. Međutim, Italija i njezina književna, kulturna, umjetnička i duhovna baština te svijest o pripadnosti Hrvatske tom istom mediteranskom civilizacijskom krugu, o povijesnoj povezanosti hrvatskog i talijanskog prostora te neprekidnom kolanju ideja i ljudi s obiju strana Jadrana, ostavili su traga na njegovu opusu na više razina. To je osobito vidljivo u pjesmama u prozi i esejima o kojima će biti riječ u ovom

¹ dr. sc. Dubravka Dubravec Labaš, viša lektorica, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za talijanistiku, Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb, Hrvatska. E-pošta: ddlabas@ffzg.hr.

izlaganju, a koje se ponajprije bavi odjecima onoga što Roland Barthes naziva *talijanitet*, a obuhvaća sve od špageta do slikarstva.

Ključne riječi: Viktor Vida, proza, talijanstvo, hrvatstvo.

1. „Treći čovjek“ u egzilu

Za razliku od većine emigrantskih pisaca, Vidin je opus makar djelomice objavljivan u domovini i prije za Hrvatsku prijelomnih 90-ih, kada se, kako to Mario Kolar kaže, dogodio pravi Vidin povratak u kanon. Godine 1971. Mirko Rogošić objavljuje izbor pjesama pod naslovom *Otrovane lokve*, a 1982. uvršten je u *Pet stoljeća hrvatske književnosti* (knjiga 139.), zajedno s Olinkom Delorkom i Otom Šolcem (Kolar, 2013). Taj izbor iz poezije i uvod priredio je Marijan Matković. Vida je bio jedini emigrantski pjesnik kojemu su nakon smrti knjige tiskane i u domovini, čemu je, sudi Dubravko Jelčić, pridonio „književni krug u kome se prije rata kretao u Zagrebu, ali i njegova dosljedna apolitičnost i u emigraciji“ (Jelčić, 2004, 514 prema Kolar, 2013) i ne pripadanje ekstremističkim pokretima u egzilu (Machiedo, 2006, 6). Vida je i svojom lirikom i svojim životom sasvim originalna pojava u suvremenoj hrvatskoj književnosti. On je unutar hrvatske emigracije, uz Meštovića i Kljakovića, predstavljao trećeg čovjeka koji je emigraciju prihvatio iznutra, bez vanjskog pritiska i stvarne nužde što je diktirala sudbinu većine poratnih izbjeglica. Poput Račića, Polića Kamova, Frana Mažuranića, Matoša, Plančića, Wiesnera bio je *pečalbar duha*. Sa svakim od spomenutih pjesnika umrla je neka vizija bolje i sutrašnje Hrvatske, a s Vidom je umrla vizija idilične Hrvatske na moru (Maruna, 2006, 76, 81).

Ipak, neke su stranice njegova opusa namjerno izostavljane, a neke su, poput proznih tekstova objavljenih, među ostalim, u *Glasi sv. Antuna* u Buenos Airesu, bile i nepoznate (Petrač, 1995, 297). Nadalje, za razliku od poezije o njegovoj se prozi malo znalo. Ta vrsta njegovih zapisa u Hrvatskoj prvi je put objavljena 1997. u knjizi *Otključana škrinjica* Branimira Donata (Lovrenčić, 2014, 138-139).

2. Od impresionizma do hermetizma

Vidin se opus u glavnim crtama dijeli na onaj domovinski (1932.–1942.) i na onaj u egzilu (1948.–1960.), a koordinate njegove poetike kreću se u prostoru od hrvatskoga impresionizma, novosimbolizma, ekspresionizma, egzi-

stencijalizma, nadrealizma i konačno, hermetizma. No, on pripada i europskoj poeziji, osobito u zbirkama objavljenim u Buenos Airesu, napisanima u duhu modernizma i hermetizma, ali i pod utjecajem španjolskih autora (Lovrenčić, 2014, 136), a Machiedo se pita ne proizlazi li ta razorna Vidina bol upravo iz onoga nadrealnoga u hispanističkoj poeziji (Machiedo, 2006, 10).

Vida pjesnički stasa u krugu Tina Ujevića, Ljube Wiesnera i Frane Alfirevića. Polazi od novosimbolizma, uz određene naznake ekspresionizma i egzistencijalizma, dok konačno ne otkrije hermetizam talijanskoga tipa, ali nije rijetka pojava niti simultanost stilova. I baš se hermetističkom poetikom, uz Dragu Ivaniševića, Vida uklapa u onodobna poetička kretanja hrvatskoga pjesništva (Milanja, 2013). Ni Ivanišević niti Vida nikada nisu tajili (a ne bi niti mogli jer bi ih stihovi odali) odjeke talijanske moderne poezije u vlastitim poetikama. No, njihovi su autorski rukopisi potpuno različiti jer svaki pjesnik ima svoje izvore koji mu određuju identitet i samo prema njima on je pjesnik (Matković, 2006, 96-97). Uostalom, hrvatska poezija nije (bila) zatvorena poezija, a i kvaliteta pjesništva jednoga naroda ne mjeri se brojem stanovnika (Machiedo, 2006, 7, 10).

Dubinske promjene u smjeru hermetizma u Vidinom poetskom rukopisu vidljive su i u načinu „proizvodnje prostora i mjesta“. Njegovi raniji tekstovi crtali su imaginarne karte svojih svjetova, stvarao je povezana mjesta prema kojima se iskazivači kreću. Oni kasniji oblikuju apstraktne prostore u kojima ne postoji mogućnost jednoznačne orijentacije, Vidini tekstovi svedeni su na čistu protežnost, neomeđeni i neumreženi, bezmjesni i, za kartografsko oko, nesmjestivi i lebdeći. Imaginarne kartografije ranoga Vide zamijenjene su apstraktnim prostorima čistog prebivanja (Akrap, 2010, 189-191). U Vidinim pjesmama objavljenima u Književnom tjedniku 1942. očit je doticaj s talijanskim hermetizmom jer on sažimlje svoj jezični izričaj, a riječi rastu do granica simbola koji se potpuno oslobađa narativnosti i ukrasa. Na Vidinu poetiku najviše je utjecao Salvatore Quasimodo što se ogleda u njihovim „poetikama brodoloma“, kako ih naziva Martina Kokolari, aludirajući na jednu Quasimodovu pjesmu (Kokolari, 2014, 121-128). O tome svjedoče i Vidini prijevodi Quasimodove poezije², ali najviše njegov posljednji objavljeni tekst, *Quasimodo ili odiseja lirike* (1960.).³ Osim što je to, kako ističe Matković, Vidin „najzreliji estetsko-kritički

2 Vidi: *Rukovet prepjeva* u Vida, 2012, 142-149.

3 Quasimodo je pročitao Vidin esej i u pismu od 30. rujna 1960. zahvaljuje mu na poznavanju talijanskog pjesništva te osobito njegove poezije, ali Vida odgovor nikad nije vidio jer je

rad“ (Matković, 2006, 92), taj tekst svjedoči i o izvrsnom poznavanju ne samo suvremene talijanske poezije, ali i o poznavanju talijanske književne i kulturne tradicije uopće. Vida na početku eseja ističe da se ne želi upuštati u dokone polemike oko hermetizma niti oko toga tko je njegov osnivač ili komu se pripisuje prvenstvo pokreta. S obzirom na to da Vida dobro poznaje talijansku književnost, čiji izvori nisu nikada presahli „iako bijahu zastrti čkaljem i korovom stoljetne retorike“, Quasimoda smatra „meštrom svijetlih sinteza“, uspoređuje ga sa stablom široke prozračne krošnje kojima struji vjetar vječnosti, a žile su mu duboko prirasle za tlo iz kojega je niklo. Njegova je poezija istančana lirika memorije, sjećanja i dosjećivanja, šiknula iz mučnoga beznađa samoće zapadnjačkoga *anahorete*, lirika jadikovke nad ruševinama svijeta, plač nad vodama. Vida piše kako nitko kao Quasimodo nije prodro u otajstva riječi i taj se *misterij* otkriva u stankama, u produženoj jeci, kad poetska supstanca zatreperi kao ribica „u pjenu okanaca tek izvučene mreže“. U toj lirici opisi su rijetki i nazivaju je *poetikom riječi* valjda zbog magičnosti koja se zna nalaziti u jednom jedinom slovu. U stihovima se razlijeva čudna svjetlost, a ta obasjana tajanstva, što ih crpi iz „kvintesencija riječi, proizlaze iz upotrebe određenih samoglasnika, među kojima je i vokal ‘I’ [...] kao visoka dionica, ispala iz neke čarobne frule, zrači srebrno palucanje“ (Vida, 1995, 281-296).

3. Vidin Bog

Drago Šimundža Vidu svrstava među one hrvatske pjesnike koji „unatoč svojoj sekularnoj tematici i skeptičnosti modernih i postmodernih vremena, nisu iznevjerili biblijska viđenja čovjeka i njegove sudbine“ (Šimundža, 2005a, 30). „Vjera je Vidi bila naravna, Bog evidentan. Otkrivao ga je u prirodi stvari, u Božjoj nazočnosti u stvorenjima“ (Šimundža, 2005b, 548). Njegova je poezija višeslojna, osobna i intimna, ali istovremeno je opća, duhovna i društvena. No, daleko od svih rasprava i ideologija, čeznuo je za domovinom, ali je svoje domoljublje iskazivao miroljubivo. Stihovi su mu pjesnički osjećajni i religiozno tihi, bez povišenih tonova, patetike, prosvjeda i(li) mržnje. U Vidinim djelima nema moralističkih ekskursa i prazne retorike, religioznost mu je unutrašnji supstrat, jezgra i potka šire tematike, a teološke misli i duhovne asocijacije snažno prožimaju njegovu najvrjedniju poeziju (Šimundža, 2005b, 548-534).

skončao svoj život tjedan dana ranije (Brlenić-Vujić, 2010, 205).

Vidin skroviti Bog prestaje biti pjesnički rekvizit posuđen od Gričana i postaje mu nasušna potreba, jedini sugovornik. Religiozna sastavnica njegove poezije oscilira između katoličke likovne estetike i panteističkog humanizma i tu se „kreće prilično širokom stazom hrvatskog pjesništva - od Matoša, Ujevića i Wiesnera do Nikole Šopa“ (Matković, 2006, 96).

4. Talijanstvo u opusu Viktora Vide

Imenica *talijanstvo* ili *talijanskost* (*italianità*) može označavati ono što se smatra naročito talijanskim u pogledu jezika, naravi, običaja, kulture i civilizacije, osjećaj pripadnosti talijanskoj civilizaciji, povijesti, kulturi i talijanskom jeziku te osobito svijest o toj pripadnosti.⁴ Postoji i termin *talijanitet* Rolanda Barthesa koji označava sve ono što bi moglo biti talijansko, od špageta do slikarstva, a za njegovo konotiranje potrebno je globalno kulturalno znanje (Barthes, 1990, 58-65).

Ovaj se rad bavi *talijanstvom* ponajprije u proznim djelima Viktora Vide. Premda se odjeci talijanskog duhovnog, kulturnog i samog fizičkog prostora mogu uočiti i u njegovim stihovima, ma koliko oni ponekad bili hermetični, reducirani na samo jednu riječ, jedan usklik ili kratki stih. Tako u pjesmi *Samoća* (1949.), u kojoj emigrant Vida, dočaravajući nedohvatnu mu Dalmaciju i žarke boje Mediterana na ljetnom suncu, ponavlja općepoznati Montaleov motiv zida sa šiljatim krhotinama stakla na vrhu iz zbirke *Sipine kosti* (1925).⁵ Talijanski krajolik spominje se u pjesmi *San duše o krajoliku svetog Frana* (1949.) kada se tjeskobna duša tješi i pomisli na snenu Umbriju i njezina veselog odrpanca Frančeska ili *Prvi mrak* (1949.) u kojoj se pjesnik prisjeća rimskog predvečerja u jesen (Vida, 1995, 78, 71).

To i ne čudi jer Vida je prema obrazovanju talijanist, dobro je poznao talijanski jezik i kulturu te osobito književnost, a to posebice dolazi do izražaja baš u njegovim proznim tekstovima. O talijanskoj književnosti pisao je i

4 *Hrvatstvo/talijanstvo* značilo bi ukupnost Hrvata/Talijana, svi Hrvati/Talijani. Apstraktna imenica piše se malim slovom (hrvatstvo, talijanstvo) i odnosi se na osjećaj pripadnosti nekom narodu, na duh i osobine toga naroda. Prema tome *hrvatstvo* označava osjećaj pripadnosti hrvatskome narodu/ukupnost osobina Hrvata/hrvatski duh i osobine. Rječnik hrvatskog jezika daje i izvedenicu *hrvatskost* kao svojstvo onoga što je hrvatsko. Prema tome značenju u hrvatskom se upotrebljavaju i termini *talijanstvo* i *talijanskost*, kao osjećaj pripadnosti talijanskome narodu, ukupnost osobina i svojstvo onoga što je talijansko. Vidi: Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku (Babić, 1991, 280-282).

5 Riječ je o pjesmi *Plandovati blijed i zamišljen* (*Merigiare pallido e assorto*) [preveo Mladen Machiedo] (Montale, 1993, 30).

prije emigracije (*Povijest talijanske književnosti* G. Papinija u Obzoru 1938., o talijanskoj kulturi u Zagrebu u *L'Europa Orientale*) (Kokolari, 2014, 121). Nadalje, osim što govore o poznavanju suvremenih književnih i umjetničkih zbivanja u Hrvatskoj i Europi, njegovi prozni tekstovi odaju i upućenost u slikarstvo i povijest europske umjetnosti općenito.

Osim što je studirao talijansku književnost u Zagrebu, Vida je dvije godine (1938.–'39.) boravio u Rimu kao stipendist Talijanskoga zavoda za kulturne veze, a nakon povratka radio je kao knjižničar u Talijanskom institutu te surađivao u romanskom seminaru Filozofskoga fakulteta u Zagrebu. Godine 1942. sa suprugom odlazi najprije u Veneciju, a potom u Rim gdje je radio kao prevoditelj u Agenzia Giornalistica Italo-Croata. Ondje ostaje do kraja 1947. kada odlazi u logor u Napulj gdje čeka na svoj red za odlazak u Argentinu, u siječnju 1948. godine.

Unatoč višegodišnjem boravku, dobrom poznavanju jezika, druženju s hrvatskim i talijanskim književnicima i umjetnicima, Vida u Italiji nije objavljivao i napisao je tek jednu pjesmu na talijanskom jeziku.⁶ Međutim, Italija i njezina kulturna i duhovna baština obilježili su njegov opus na više razina, na sadržajnom i formalnom u svakom slučaju, a baš pjesme u prozi i drugi prozni tekstovi daju najbolji uvid u njegovo umjetničko i duhovno formiranje na talijanskoj književnoj i umjetničkoj baštini.

Vida je znao da pisanje eseja o književnosti pretpostavlja ne samo mudrost i lucidnost, već da moraju biti i zanimljivi te da valja biti spreman na polemiku i usporedbu s novim spoznajama i otkrićima povezanima s tekstem, ali i upornim traganjem po labirintima biografija i drugih svjedočanstava ili dokumenata (Donat, 2006, 131). On je, kao i drugi međuratni književnici, npr. Krleža, pisao književne i likovne kritike, i to ponajprije kao literarne forme, a ne usko stručne (likovne) tekstove. Stoga su oni slobodna esejistička forma i stručno su neobvezujući, te se stoga prije mogu ubrojiti u književnost, a manje u tekstove o slikarstvu. Nadalje, Vida je u njima posredno objašnjavao svoju ideju umjetnosti, pa u skladu s tim i svoju poetiku. Analizom esejističko-kritičkih tekstova, u Vide se, kao i u Ujevića, može bolje uočiti njegova ideja umjetnosti jer u pjesmama se njegova poetika granala u različitim smjerovima. Pišući likovnu kritiku, Vidu je manje zanimala stručna ocjena nekoga slikara ili njegovoga opusa, a

6 *Samoća* [prevela Anka Katušić], napisana 12. srpnja 1947. u Rimu, a potpisao ju je s Viktor Vida, Knez Costante u progonstvu (Vida, 1995, 51-52.). Ranije spominjanu pjesmu istoga naslova napisao je dvije godine kasnije u Argentini.

više je slijedio književno-asocijativnu esejističku nit vodilju, koja je zapravo svjedočila o njegovoj nutрини, o njegovim osobnim preferencijama. Stoga vrlo često svoje likovne kritike započinje nekim razmišljanjima s područja književnosti (Milanja, 2013). Npr. „Jesen je Umbrije kao poklon u stihu, koji nam je ostavio Keats: zlatan list na dlanu“ (Vida, 1995, 195).

Kao što se Quasimodo izražava „radošću jedne riječi, gorčinom jednog usklika, melodioznim vajkanjem kratkog stiha“, tako i Vida u svojim esejima bitno svodi često samo na jedan atribut ili na nekoliko riječi koje nepogrešivo i znalački karakteriziraju umjetnikov ili pjesnikov opus, a istovremeno predstavljaju i neku vrstu (pozitivne ili negativne) kritike: „strogi Cimabue, Giotto naivni i nježni“ (Vida, 1995, 196), rekanatski samotnik (Leopardi) ili autor bukačkog stihotvorstva (Marinetti) (Vida, 1995, 286-287). Ponekad likovna kritika prelazi u prave stihove: „opjevao je kičicom Franjin život i djela, maslinike i noć na srebrnom lišću, umočenom u mjesečinu“ (Vida, 1995, 196).

4.1. Italija

Vida je o Italiji najviše pisao nakon odlaska u Argentinu. Osim kao geografski ili politički teritorij, Italija je pjesnički motiv, doživljaj: „Vlak me vozi na jug u šume maslina, u tople večeri“; „Čim putnik pređe granicu Italije, dočeka ga zvižduk i nervozna pjesma, koju pjevaju i oni, što nemaju sluha; omami ga miris nafte i vrisci Sredozemlja [...]“ (Vida, 1995, 232, 195).

Kada pak o Italiji piše u pjesmama u prozi ili u esejima, obično je riječ o književnim ili umjetničkim asocijacijama. Pokrajinu Marche naziva Leopardijevom postojbinom, a Sicilija je vjetrometni pejzaž vojvode od Lampeduse, tako antibarokni, na koji je pala „blagost i milina s podneblja zanosna sunca [...] kao duvak⁷ mjesečine na lišće eukaliptusa i jutro na mrtve borove iglice“ (Vida, 1995, 290-291). Osobito ga se dojmila Umbrija, kao simbol jednostavnosti i franjevačke pobožnosti, u kojoj vlada spokoj stoljeća. Ta zemlja je ska-ska.⁸ Krajolik joj je bistar, kao prozirna ljuska uginula cvrčka, kao prosanjani veo Peruginovih Madona, mjesečev duvak, koji pada na humke [...] To je sveta zemlja, „franciskanska“, plavičasta u daljini (Vida, 1995, 195-197).

Među gradovima Rim ima, očekivano, najviše prostora. U Rimu je boravio na stipendiji 1938.–1939., potom od 1942. do odlaska u Argentinu u siječnju

⁷ Koprana, svadbeni veo (HJP, ad vocem).

⁸ Bajka (HJP, ad vocem).

1948. te ga je stoga najbolje poznao i doživio. Rim Ljube Wisnera grad je rustičnih taverni i okolice bazilike sv. Lovre, okružene radničkim kućama i zadimljenim konobama u koje predvečer zalaze žene s dojenčadi na prsima, starci s licima ukočenima od „žute kapljice“ te mladići što ljušte sirovi bob i zalijevaju ga toskanskim vinom iz boce tankoga grlića te pjevaju rimske sevdalinke (*stornelle*) (Vida, 1995, 248-249).

Quasimodov Rim, grad bogate umjetničke prošlosti, što inače privlači sanjarske duše (Rafael) i pogoduje flanerskim skolonostima putnika (Sthendal), 30ih godina XX. stoljeća bio je središte goleme birokracije „koja je rano išla na počinak, a njegovih šest brežuljaka držao je diktator, obuzet strašću da od naroda, uz pomoć bubnjeva i fanfara, stvori šaroliku svjetinu“ (Vida, 1995, 281). Vidin Rim bio je onaj kojega je doživljavao u kavani „Greco“,⁹ tadašnjem stjecištu međunarodnih boema što su za mramornim stolovima žedali za suncem svoje domovine. Nadalje, u rimskom ateljeu Joze Kljakovića 1945. godine upoznao je Ivana Meštrovića s kojim je prijateljevao te ga posjećivao najprije u ulici Pomirenja, a potom u četvrti uz Tibar, u najstarijem i najljepšem dijelu Rima, s platanama uz rijeku i gitaristima u oštarijama. Meštar, kako ga Vida zove, s rukama u džepu, vodio ga je po četvrti Trastevere i tumačio mu povijest prohujalu tim ulicama. Ondje su nahrupili „lanci alemani“¹⁰ Karla V., a tamo je također poginuo i burbonski časnik, ubijen preciznom „lumbardom Benvenuta Cellinija, cizeljera i pustolova“.¹¹ I sve to nedaleko od mjesta gdje „anđeli s mosta pred Hadrijanovom tvrđavom čekaju noć, da polete u zrak, da se vrate u svoju nebesku domovinu [...]“ (Vida, 1995, 271).

Firencu vezuje uz mladoga Quasimoda jer je za razliku od Rima kojega je u to vrijeme gušila Mussolinijeva birokracija, ta stara Matoševa Florencija bila „sjedište skupine pisaca, oporbenjaka artistske fronde“ (Vida, 1995, 281-282) u potrazi za novim putevima u književnosti, prije svega u poeziji. Taj je grad

9 U tekstu naslovljenom *Kavane, Caffè, Caffè* opisuje tu rimsku kavanu u kojoj je, među ostalim, upoznao „pod akvarelima, koji su prikazivali Frascati i Castel Gandolfo u rujnoj jeseni, Trilussu i Barillia, stare pjesnike, muzičare i prijatelje čovječanstva“ (Vida, 1956).

10 Riječ je o Karlu V. Habsburgovcu, rimsko-njemačkom caru koji je 1527. osvojio je i opljačkao Rim (HE, *ad vocem*). Vida izrazom *lanci alemani* aludira na nekadašnje njemačke vojnike plaćenike, ali istovremeno i na maskeratu Mavre Vetranovića *Lanci alemani, trumbetari i pifari*.

11 Benvenuta Cellinija, talijanskoga zlatara, kipara i pisca, pustošenje Rima (*Sacco di Roma*) Karla V. prisililo je da se s drugim umjetnicima skloni u tvrđavu Sant' Angelo te je tijekom obrane, prema onome što piše u svojem životopisu, ubio Karla Burbonskoga, jednoga od vođa vojske koja je opsjedala tvrđavu (EI, *ad vocem*).

zamišljen i ostvaren u višem skladu kamene geometrije, ona je zavičaj kritičnih duhova, scijentista, upornih i zanosnih obrtnika, grad trijeznih, umnih glava koje su stvarale u ravnoteži pameti i srca, naslijedivši od Leonarda *hostinato rigore* (Vida, 1995, 281).

4.2. Talijanska književnost

Prateći osobne umjetničke, glazbene, slikarske i literarne asocijacije u proznim tekstovima Vida, među ostalim, otkriva i svoje uistinu opsežno poznavanje talijanske kulture, umjetnosti, književne tradicije, ali i onovremenih suvremenih autora. Sve to potkrepljuje citirajući njihove stihove na talijanskom jeziku, dok neke i prevodi na hrvatski. Vida je smatrao da uspješnost nove talijanske lirike proistječe iz „dubina stoljetnih“ tijekom kojih su „pjesnički sakrestani u verižnom slijedu poticali svetu vaticu“, a sve je počelo još „milim skladom *slatkog novog stila*“ (Vida, 1995, 287). Tako u tekstu o Ljubi Wiesneru, zapravo nekrologu, međusobno prijateljstvo i povezanost pripadnika Matoševe Gričke škole uspoređuje s pjesnicima pripadnicima talijanskog stilnovizma i njihovoj odanosti istim pjesničkim i prijateljskim idealima (Vida, 1995, 250-251). Sve to ilustrira početnim stihovima poznatoga Danetova soneta *Guido, io vorrei*.¹² Danteove stihove iz XXIII. pjevanja *Raja* (25-26) navodi dva puta: u tekstu *Duhovna Hrvatska* (1953.) te sedam godina kasnije u već spominjanome eseju posvećenome Quasimodu (1960.). Sam prevoditelj tih stihova na hrvatski, Olinko Delorko,¹³ u bilješkama uz prijevod navodi da se baš za te stihove u Italiji između dvaju ratova često govorilo kako je riječ o „posebnim trenucima ‘pjesničke milosti’“ te ističe da je to „jedinstveno lijepo mjesto“ u sveukupnoj Danteovoj poeziji, jedno od „najčistijih stanja njegova pjevanja“ i da je neprevodljivo kao i još neki najviši dometi Danteova stvaralaštva (Alighieri, 1960, 235). U spomenutom tekstu Vida uz talijanski original donosi i svoj prijevod tih dvaju stihova („Kao što se za uštapa vedrih / Trivija smije med nimfama vječnim ...“) (Vida, 1995, 287). Prema svoj prilici Vida nije mogao pročitati te Delorkove komentare jer je *Raj* tiskan u godini Vidine smrti, ali je vrlo vjerojatno da je on tijekom svojega boravka u Italiji čitao i suvremenu kritiku o Danteu. Isto tako dva puta, u *Fragmentima jedne autobiografije* (Vida, 1995, 232, 296)

12 *Rime* su zbirka u kojoj je posmrtno skupljeno pedesetak Danteovih pjesama nastalih između 1283.–1304. (HE, *ad vocem*).

13 Delorko je dovršio Kombolov prijevod Danteova *Raja* 1960. godine. Kombol je preveo I. XVII. pjevanje, a Delorko ostatak te je napisao sve bilješke.

i *Quasimodo ili odiseja lirike* donosi završne stihove Božanstvene komedije: „amor che move il sol e l'altre stelle“,¹⁴ ali bez prijevoda.¹⁵

Poznajući dobro talijansku književnu tradiciju, uvjeren je da je dvadesetostoljetna poezija¹⁶ plod baš tih dubokih i razgranatih kulturnih korijena koji sežu u 13. stoljeće. Odnosno, „nema spontanih generacija“ i u nekom određenom razdoblju javljaju se umjetnici koji okrunu težnje prethodnih naraštaja. Među književnike ubraja i Leonarda, koji je bio „više u cijeni kod literata nego kod slikara“, i posvećuje mu esej o 500. godišnjici rođenja naslovljen *Homo universalis*. On je, piše Vida, preteča modernog duha koji je u znanosti dosegao neviđene rezultate, ali je znao isto tako snažno „osvijetliti skrivene zakutke duše i tražiti Augustinovu providnost srca“ (Vida, 1995, 265). Komediograf Pietro Aretino predstavlja čudesnu mješavinu genijalnosti i tulumaštva, dok je talijanski jedanaesterac Torquata Tassa „magičan“ (Vida, 1995, 259). Giacomo Leopardi je „rekanatski samotnik“ čiju samoću i ljepotu poezije otkriva pjesnik Vincenzo Cardarelli upućujući na njegovu poeziju, lišenu svake suhoparnosti u kojoj oživljava „genij zemlje, jezika, zvijezda, supstancija i čista poezija početaka“ (Vida, 1995, 287).

Tekst o Quasimodu i njegovoj poeziji piše povodom dodjeljivanja Nobelove nagrade 1959. godine. Giosuea Carduccija, „nobelovca iz 1906.“, spominje u okviru „velikoga ‘Trojstva’ književne prošlosti, zajedno s Giovannijem Pascolijem i Gabrieleom D’Annunzijem, bardima čija su djela zanosila široke slojeve, a sada im kritika u „jantaru srokovanih zamišljaja blagohotno traži zlatnu mušicu poezije“ (Vida, 1995, 285). Prije toga, u proznom tekstu posvećenom Umbriji, Carduccijevom strofom pjesme *Santa Maria degli Angeli*¹⁷ opisuje baziliku u kojoj se nalazi Porcijunkula (Vida, 1995, 196). Luigi Pirandello, „uži zemljak prethodnog talijanskog Nobelovca“, primjerni komediograf i novelist, obnovio je prozu i talijansku kazališnu umjetnost (Vida, 1995, 281). Ovdje se ipak mora napomenuti da je Grazia Deledda također dobila Nobelovu nagradu 1926. godine, dakle nakon Carduccija, a prije Pirandella, a da je Vida uopće ne spominje.

14 U *Fragmentima jedne autobiografije* stoji pak „L’amour che muove ‘l sole e l’altre stelle ...“. Točna je, zapravo, inačica iz teksta o Quasimodu.

15 Ljubav, što kreće sunce i sve zvijezde [preveo Olinko Delorko] (Alighieri, 1960, 202).

16 Mnogo autora koje će Vida spomenuti u svojim esejima Olinko Delorko i Antun Nizeteo uvrstili su 1939. u antologiju *Talijanska lirika*. U toj je zbirci objavljen i Vidin prijevod Montaleove pjesme *Mediteran*. Isti je prijevod objavio 35 godina kasnije i Antun Šoljan u *Antologiji moderne lirike zapadnoga kruga* (1974.), uz prijevode još triju pjesama čiji su autori Delorko, Ricov i Machiedo (Vidi: Delorko, Nizeteo, 1939; Šoljan, 1974).

17 Iz zbirke *Rime nuove* koja sadrži pjesme napisane u razdoblju između 1861. i 1887. godine.

Gabriele D'Annunzio, kojega je, kako nam prenosi Vida, Tin Ujević nazvao Gavro Navještenović, oduševljavao je mladež baroknim pustolovina rata i mira što su se zrcalile „u skupocjenim okvirima njegove lirike“, a potom se predao pokori i „napisao *Notturmo*, knjigu koja će se uvijek čitati jer je ispovijest, gola i neposredna, ljudske patnje“ (Vida, 1995, 285). Guido Gozzano piše liriku bolnih iskustava, Aldo Palazzeschi pjesnik je bolesnih česmi, Sergio Corazzini mrvli velike riječi i umire mlad, a djela Filippa Tommasa Marinettija, autora bukačkoga stihotvorstva što je propovijedalo nehumane čine, sadržavala su u sebi elemente političke ideologije koja je kasnije došla na vlast (Vida, 1995, 285-286). Giovanni Papini, Palazzeschi, Giuseppe Prezzolini i drugi suradnici književnih revija *Lacerba*, *Leonardo* i *Voce* književnim su guštikom „počeli tragati za izvorima talijanske poezije, čistim i nezatrpanima teretom retoričkih naslaga“ (Vida, 1995, 282). Vida je također rano zapazio vrijednost i inovativnost poezije Dina Campane, autora zbirke *Canti orfici*, „djela natprosječne darovitosti“. Campanu opisuje kao nervoznoga obnovitelja i otkrivača „koji je sa školjčicom vode iz književna Jordana dočekivao svoje ‘katekumene’“. Bio je „čudak, vrlo originalan, bez stalna boravišta i bez dlake na jeziku [...] možda još nije zamrla jeka njegova glasa i neodgovornih ispada, a zrcala čuvaju mu sliku u zamagljenim dubinama“ (Vida, 1995, 282).

Quasimodo stupa na talijansku pjesničku scenu nakon Giuseppea Ungarettija, Umberta Sabe i Eugenija Montalea, ali s njima nema mnogo zajedničkoga, smatra Vida. Oni su prije svega pjesnici sadašnjosti, za razliku od Quasimoda za kojega u već spominjanom tekstu *Quasimodo ili odiseja lirike* ističe da je pjesnik djetinjstva i prošlosti. Jedina zajednička crta im je oslušivanje izvornih glasova i pokreta duše koje na papir prenose „radošću jedne riječi, gorčinom jednog usklika, melodioznim vajanjem kratkog stiha [...] U svojim prostorima memorije Quasimodo pjeva o malim stvarima, travčicama, sjenama jeseni ali i o uspomena na drage likove i na žarko sunce južnih neba Sicilije. Po svojim vrednotama ta je lirika dostigla najveći domet kojemu su težili „napori u pola stoljeća talijanskog pjesništva“ (Vida, 1995, 289-293).

4.3. Talijanski slikari i kipari

Za razliku od književnosti, koja je zbog samoga medija, knjige, bila dostupnija, Vidino poznavanje talijanske skulpture i slikarstva odražava njemu dostupnu geografiju Italije, odnosno mjesta u kojima je boravio i koja je posjetio

(Rim, Firenca, Venecija, Asiz, Napulj). Vida je više puta istaknuo da iako je rođen u Boki, svojim zavičajem smatra Perast jer je tamo već kao dijete nazreo što je sklad i nevidljiva geometrija među stvarima. Perastu također duguje osjetljivost za boje, ugođaje i arhitektonske mjere i tamo je naučio, poput drugih Mediteranaca, ljepotu doživljavati preko čula koja zdušno sudjeluju u igri svjetlosti što oblikuje stvari (Vida, 1995, 186).

Skulpturu od poezije dijele duboke razlike, oni su kao sunce i mjesec. Kiparstvo traži punu svjetlost, a poezija polusjenu, bujnu strast noći, dašak mjesecine u zakutcima. Carstvo poezije nastaje na rubu pomrčine, u polutami, u koju uranjaju stvari i nestaju u „amorfnosti i gasnuću forma“ (Vida, 1995, 265). Stoga kada promatra slikarska djela, Vida se često usredotočuje na svjetlost, kut pod kojim ona pada na predmete, na način na koji je umjetnik prenosi na platno. Obično je to svjetlost sutona ili zore, raspršeno svjetlo, izmaglica. „Strogi Cimabue“ svetoga je Franju prikazao duboko pod zemljom (u donjoj bazilici u Asizu) kao humaniziranog pantokratora, „Giotto naivni i nježni“ opjevao je Franjin život kistom umočenim u mjesecinu, a Simone Martini, „blagorodni majstor“ unio je u krajolik crvenu, „smaragd i karmin novoga doba, blagu kolorističnu pobunu“. Vela koje Perugino slika svojim Madonnama su „prosanjana“, Riberino more nalik je na „daljinu s maglicama“ (Vida, 1995, 195-196). Michelangelo i Sisktinska kapela ostavljaju na njega snažan dojam, odvajaju ga od ovoga svijeta („kao da sam bio kloroformiran“), njemu u čast piše stihove (Vida, 1995, 233). Za Rafaela tipične su nježne ruke, sklopljene na molitvu, za Michelangela tijelo i muskulatura koja moli, a za Leonarda glava, koja misli i moli. Leonardo da Vinci, *homo universalis*, renesansni čovjek čiji minuciozni studiji prirode nisu ništa drugo doli ljudska težnja da se „shvati Kreacija u svim svojim vidovima“. Giocondinu autoru suvremenici nisu bili skloni. Vasari je prema njemu nepravedan i piše da je filozofiju pretpostavljao vjeri, a ni slikari nisu skrivali netrpeljivost jer je bio više znanstvenik nego umjetnik. Ipak njegova *Posljednja večera* predstavlja „uzorak crkvenom slikarstvu do vijeka“ (Vida, 1995, 258-259). Prije Leonarda Priroda je na slikama simbolički prisutna, poput ukrasa. Međutim, on je oživljava, i žbun i kamenje, sve titra, ali s napola ugašenim bojama. Lišće i likovi isprepliću se u polusjeni. Vida smatra da je Leonardo prvi Talijan koji karakterističnim „sfumatom“ utire put baroknom slikarstvu (Vida, 1995, 263-264). I zato su njegove neutralne boje, isprepletenost raspoloženja te jedinstvo krajolika i likova bliže suvremenom slikarstvu nego onome njegovih istovremenika. Neki od njegovih „dužnika“

su i Salvador Dali koji mu duguje glečere i grozničave perspektive, Picasso sfere, jasne obrise i „geometrijski elan“, a Giorgione blijede odraze na licima i stvarima u ljetnim olujama (Vida, 1995, 259). Razvidno je da je Vida pratio i poznao tendencije u talijanskom slikarstvu 20. st. te ističe da su u godinama oko Prvoga svjetskog rata, paralelno s piscima „što su bistrili vode od muteži pasatističkih epigona“ tu i slikari. Severini, Balla i Boccioni, čija su platna svjedoci nove likovne umjetnosti, a obilježena su strukturalnom čistoćom zbog koje svi elementi skladno vibriraju te De Chirico sa svojim pravokutnim *piazama* i „metafizičkim“ slikarstvom (Vida, 1995, 286, 289).

4.4. Hrvatstvo i talijanstvo

Kao talijanistu, Vidi su bili poznati Danteovi stihovi u kojima se spominje Hrvatska: *Quale colui che di Croazia viene ...*¹⁸ Stoga u tekstu o Umbriji, kada opisuje zamišljenu sliku sv. Franje koji dijeli kruh „bradatim romarima“ i dodaje im tikvicu s vodom i kapljicom octa (Vida, 1995, 196), citira baš Danteove stihove što se odnose na pobožne hrvatske hodočasnike.¹⁹ Talijanski *Quattrocento* i *Cinquecento* (15. i 16. st.) Vida naziva razdobljem svetkovine inteligencije i pobratimstva duha u sretnom razdoblju, „daleko od nacionalističkih neuroza i ekonomskih panaceja“. U to vrijeme odvijala se je najveća razmjena kulturnih dobara između humanističke Italije i Hrvatske. Italija k nama šalje graditelje i kipare, a onodobna Hrvatska uzvraća i šalje svoje „poklisare duha, snabdjevene svakojakim invencijama [...]. Iz Panonije, u kojoj je o vječnim mijenama duše razmišljao rimski car Marko Aurelije, u Rim odlazi Jan Česmički, a potom i Ilija Crijević. Dalmacija kao „zavičaj svetog Jeronima“ šalje Ivana Duknovića, „tvorca finih poprsja“ i Lucijana Vranjanina,²⁰ arhitekta, koji je nadahnut Dioklecijanovom palačom gradio u Napulju i Urbinu, ali je bio i Bramanteov učitelj. „Hervatski traktatisti i začinjavci“ rano su se pridružili tom europskom pokretu i tako pomogli kolanju ideja u tom velikom dobu nastajanja Europe. Marko Marulić, kao iznimno popularan autor, dopisuje se s novootvorenim tipografijama u europskim gradovima i tiska svoje knjige (Vida, 1995, 256-257).

18 Riječ je o XXXI. pjevanju Danteova Raja (stih 103.) koje Vida ne citira doslovce. Originalni stihovi glase: „Qual è colui che forse di Croazia“, što u Delorkovom prijevodu glasi: Ko čovjek možda iz Hrvatske [...] (Alighieri, 1960, 189).

19 O različitim prijevodima na hrvatski i tumačenjima recepcije tih stihova u Italiji vidi: Tomasović, 2009.

20 Lucijan Vranjanin (Luciano Laurana), hrvatski graditelj i teoretičar arhitekture, snažno je utjecao na Bramantea, koji je 1506. započeo je gradnju nove crkve sv. Petra (HE).

Vidin prijatelj, Ljubo Wiesner, 1951. umire u Rimu te ga pokapaju na groblju *Verano*, u lijepom društvu jer su mu susjedi mučenici iz katakombi, a malo dalje od njega počivaju „dražesni Rafael, nježni Keats i Shelley, naš Klović i Katarina Tomašević [...]“ (Vida, 1995, 248). Godine 1949. pišući o Boki Kotorskoj, tada već pripojenoj Crnoj Gori, govori o povezanosti toga grada „kroz duga i mučna stoljeća“ s europskim Zapadom koji ga je duhovno i kulturno oblikovao. U bokokotorskom zaljevu svaki je grad povezan sa Zapadom i kršćanstvom, svaki spomenik govori o svijesti, žarkoj vjeri starih Bokelja i njihovoj privrženosti Crkvi [...] Nadalje, u vrtovima Boke humanisti su dovršavali rasprave, a stihotvorci pjevali u duhu turobnoga petrarkizma šaljući epistole u Anconu, Veneciju i Bolognu (Vida, 1995, 238-242).

Već smo spomenuli da je Vida napisao tek jednu pjesmu na talijanskom jeziku te da je prevodio Montalea i Quasimoda.²¹ Koliko je nama poznato, na talijanski ga nije prevodio nitko osim Mladena Machieda koji je 2006. godine u svoju antologiju hrvatskih pjesnika 20. st. na talijanskom jeziku *Oh, s'io fossi...*²² uvrstio četiri pjesme: *L'angelo dei morti* (*Anđeo mrtvih*, 1949.), *Apunti per la biografia* (*Bilješka za životopis*, 1949.), *Cortina di ferro* (*Željezni zastor*, 1950.) i *Spirale vitrea* (*Staklena spirala*, 1952.) (Machiedo, 2006, 56-59). Godine 2021. s dvjema pjesmama u talijanskom prijevodu (*Anđeo mrtvih* i *Željezni zastor*) Machiedo ga je uvrstio u knjigu *Pronađeni u prijevodu II (osobni podsjetnik)*.²³

Italija je za Vidu predstavljala ravnopravnoga sugovornika Hrvatske tijekom mnogih stoljeća, čak i u poslijeratno doba kada je Hrvatska bila zapletena „u koncima ružnih zavjera, koje predu njene sestre, zavidne kneginje“ (Vida, 1995, 198). Do smrti se osjećao Europljaninom („Ja u sebi nosim njene rijeke / i pojas mora. Lovoriku / i hrastove. Moje je vrijeme / njena prošlost [...]“ (Vida, 1995, 115) i svoja je nadahnuća nastavio tražiti u krajolicima i kulturnoj baštini Staroga svijeta koji je nepovratno napustio. Italija je bila zemlja u kojoj je Vida, do odlaska u Argentinu, zemlja u kojoj je najdulje živio i radio. Stoga i ne čudi da su Italija i talijanstvo, kao geografski, kulturni i duhovni prostor, u svakom pogledu ostavili duboki trag u Vidnu opusu.

21 Vidi: Vida, 212, 142-154.

22 Hrvatska inačica antologije objavljena je 2007. godine (*O da sam... Hrvatski pjesnici 20. stoljeća*. Zagreb: DHK).

23 Vidi: Machiedo, 2021, 228-229.

5. Umjesto zaključka

Bez obzira na to što je Vida u potpunosti vraćen u hrvatski književni kanon prije tridesetak godina, njegov cjelokupni opus još uvijek nije proučen razmjerno važnosti koju ima u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća. Djelomice je to i zato što su mnogi tekstovi, osobito prozni, bili nedostupni u vrijeme kada su nastali i kada bi vjerojatno pobudili najviše zanimanja. Nadalje, u obzir valja uzeti i stanovito nerazumijevanje tema i motiva što dijelom proizlazi iz hermetičnosti te poezije, ali i iz razdaljine koju „postavljaju vrijeme i memorija“ (Vida, 1995, 295) te stoga neki elementi njegova pjesništva od današnjih znanstvenika zahtijevaju više truda u odnosu na suvremenike. Osim toga, Vidinom pjesničkom opusu kritika je nakon 90-ih godina tek „vratila dug“ uvjetovan povijesnim i društvenim prilikama, ali njegovi stihovi i proza nude još mnoštvo mogućnosti iščitavanja u suvremenim književnim teorijama i različitim načinima pristupa i tumačenjima teksta.

Vida se trudio zavoljeti Novi svijet, „plavu zemlju, opasanu ledenim kitovima“ (Vida, 1995, 175), u koju je otišao svojevrijedno, ali on ostaje, prije svega, europski, mediteranski pjesnik („moje je tijelo, Evropo, tvoj kalcij,/moja krv tvoje latice, a kosti/fosfor, matoviljac, riblje dračice“, (Vida, 1995, 115)). A Italija je, igrom slučaja, bila njegova zadnja europska domovina, zadnja mediteranska postaja.

Geografski i kulturni prostor Italije vidljiva je potka njegove poetike. I analizirajući kulturalne znakove talijanstva u Vidinoj prozi i pjesmama u okviru društvenog, povijesnog, kulturnog, umjetničkog i književnog konteksta u kojemu su nastajali, otkriva se sva slojevitost njegova opusa. Stoga bi bilo važno istražiti te sagledati i druga -*stva*, poput *francustva*, *španjolsva* ili *engleštva*, u njegovu opusu. Naime, Vida je ustvrdio da „nema spontanih generacija“ te da se u određenom trenutku javlja neki veliki umjetnik (u ovom slučaju pjesnik Quasimodo), dubokim korijenjem čvrsto povezan s kulturom i tradicijom iz kojih je potekao, i ostvari težnje prethodnih naraštaja (Vida, 1995, 284). Otkrivajući Vidine veze s drugim europskim kulturnim i književnim tradicijama, moglo bi još bliže primaknuti samome tekstu, riječima od kojih je satkan, a koje je Vida pažljivo birao, te doprijeti do značenja zapretenih u glasovima, riječima, stihovima, rečenicama i skinuti s njih „prosanjani veo“, „mjesečev duvak“, „mjesečev veo što pada preko grada“ (Vida, 1995, 195, 200), „tanani veo“ (Vida, 2012, 57) u koje obavlja svoje poetske i prozne tekstove. Tako bismo

otkrili i drugo „korijenje“ što ga povezuje s europskom i hrvatskom baštinom te otišli dalje od pukog vraćanja duga i Vidu približili suvremenim generacijama stvarivši poveznice između njihovih i Vidinih svjetova.

U svojem zadnjem objavljenom tekstu, on Quasimodovo pjesništvo nagrađeno Nobelom, prisposobljuje plovidbi od zbirke do zbirke, od jednog do drugog lirskog iskustva i doživljaja, na uzburkanome moru talijanske, ali i europske poezije zadnjih pedeset godina. Podsjeća i na to da je Quasimodo prevodio grčke pjesnike te da mu njegovi zemljaci duguju „interpretaciju živog duha antike“ (Vida, 1995, 295). Za Vidu su Mediteranci povlašteni jer rođenjem u tom skladu, što proizlazi iz nevidljive geometrije prostora, upijaju ljepotu kao jednu od svojih prvih stvarnosti. A upravo je kod Grka ljepota poprimila značenje mentalnog čina. Naravno, Vida tako posredno govori i o sebi („mi Hrvati s mora poput ostalih Mediteranaca“) jer svojim pravim zavičajem, što ga je izabrala njegova duša, smatra Perast (Vida, 1995, 186).

Tekst o Quasimodovoj lirici završava spominjući se triju europskih književnih klasika, Hrvata, Talijana i Grka, sva trojica iz mediteranskog kulturnog kruga: Gundulića, Dantea i Homera. Od Gundulića donosi tek stih iz Suza sina razmetnoga i to onda kada govori o prolaznosti određenih vrijednosti koje će univerzalna Quasimodova lirika nadživjeti. Zatim upućuje na Dantea koji je svoje suvremenike izgrdio u Paklu, ali Raj, zapravo, predstavlja onaj nevjerojatan završetak jer, tek tamo, pred „dolinama smrti vječne“ Dante pokazuje svoju pravu narav, milosrđe pjesnika koji „sve pomalo razumije i sve pomalo prašta“. Ljubav je ono što pjesnik ostavlja u baštinu, a ne ogorčenost „društvenog nekonformiste“ (Vida, 1995, 296).

I na samome kraju vraća se do Homera, do Odiseja i Kirke i do razgovora kada čarobnica poziva iscrpljena ratnika na uživanje, ali on odbija jer častan čovjek ne može slaviti dok su mu prijatelji zatočeni.

Osim što tim završetkom daje svojevrsan ključ za tumačenje Quasimodove hermetističke poetike, Vida kao pjesnik, Mediteranac, kao i Gundulić baštinik iste te književnosti što korijenje vuče od Homera preko Dantea do Quasimoda, otkriva da svemu unatoč niti on ne želi biti ogorčeni pjesnik-emigrant, „društveni nekonformist“, ali da ne može živjeti spokojan dok se u njegovoj domovini čuje „veriga zvek“ (Vida, 2012, 78). A istovremeno to je i sjećanje na njemu nedohvatni Mediteran, kojega je napustio zbog svojih ideala, na hrvatsku i europsku književnu i kulturnu baštinu, na „duboka rudna

ležišta njegovoga misaonog tla” (Proust, 1952, 189) iz kojih je proistjecala njegova pjesnička poetika i njegova životna snaga.

Popis izvora i literature

- Akrap, Ivana (2010). Proizvodnja prostora i mjesta u pjesmama Viktora Vide. Moguće i nemoguće imaginarne kartografije. U: Lada Badurina i Danijela Bačić-Karković (ur.), Riječki filološki dani 8, Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani (str. 181–193). Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci.
- Alighieri, Dante (1960). Raj [preveli Mihovil Kombol i Olinko Deloroko]. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Babić, Stjepan (1991). Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku. Zagreb: Globus.
- Barthes, Roland (1990). Retorika slike [prevela Tatjana Jukić]. Novi prolog, V (1990.), br. 17/18, str. 58-65.
- Brlenić-Vujić, Branka (2010). Moreplov Viktora Vide (odiseja plovidbe i povratka). Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, 36 (2010.), br. 1, str. 204-219.
- Delorko, Olinko; Nizeteo, Antun (ur.) (1939). Talijanska lirika. Zagreb: Naklada zaklade tiskare Narodnih novina.
- Donat, Branimir (2006). Iz pretinca uspomena. U: Branimir Donat (prir.), Književna kritika o Viktoru Vidi (str. 129-132). Zagreb: Dora Krupićeva.
- Jelčić, Dubravko (2004). Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne. Drugo, znatno prošireno izdanje. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Kokolari, Martina (2014). Talijanske teme u Vidinu opusu. Nova Istra: časopis za književnost, kulturološke i društvene teme, XIX, (2014.), br. 1|2, str. 121-132.
- Kolar, Mario (2013). Vidin povratak u domovinu. Hrvatska revija, 4, XII/2013. <https://www.matica.hr/hr/399/vidin-povratak-u-domovinu-22752/>. Pristupljeno 4. studenoga 2023.
- Lovrenčić, Željka (2014). Viktor Vida - pjesnik, prozaik, prognanik. Nova Istra: časopis za književnost, kulturološke i društvene teme, XIX, (2014.), br. 1|2, str. 133-141.

- Machiedo, Mladen (2006). Prefazione. U: *Oh, s'io fossi... Poeti croati del Novecento* – 1, Testuale 40-41, n. 11, Lesa /Novara, str. 5-12.
- Machiedo, Mladen (2021). Pronađeni u prijevodu II (osobni podsjetnik). Zagreb: Alfa.
- Maruna, Borislav (2006). Dvostruki emigrant ili *principe constante in exilio*. U: Branimir Donat (prir.), Književna kritika o Viktoru Vidi (str. 74-82). Zagreb: Dora Krupićeva.
- Matković, Marijan (2006). Viktor Vida, Orfej iz tuđine. U: Branimir Donat (prir.), Književna kritika o Viktoru Vidi (str. 83-97). Zagreb: Dora Krupićeva.
- Milanja, Cvjetko (2013). Viktor Vida – kazna jezikom, Hrvatska revija, 4, XII/2013., <https://www.matica.hr/hr/399/viktor-vida-kazna-jezikom-22750/>. Pristupljeno 15. travnja 2023.
- Montale, Eugenio (1993). Eugenio Montale: Nobelova nagrada za književnost 1975., Izbor prijevod, predgovor i komentar Mladen Machiedo. Zagreb: Školska knjiga.
- Petrač, Božidar (1995). Napomena priređivača. U: Viktor Vida. Kruh samoće. Izbor i predgovor Božidar Petrač (297). Zagreb: Mozaik knjiga.
- Proust, Marcel (1952). U traženju izgubljena vremena, Put k Swannu, Prvi dio - Combray, Zagreb: Zora, str. 189.
- Šimundža, Drago (2005a). Religijska zbiljnost i religiozni paradoksi u književnosti. U: Bog u djelima Hrvatskih pisaca. Vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća. Svezak drugi (str. 11-37). Zagreb: Matica hrvatska.
- Šimundža, Drago (2005b). Vjerska obzorja u književnom djelu Viktora Vide. U: Bog u djelima Hrvatskih pisaca. Vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća. Svezak drugi (str. 521-567). Zagreb: Matica hrvatska.
- Šoljan, Antun (1974). Antologija moderne poezije zapadnoga kruga. (Od Baudelairea do danas). Zagreb: Školska knjiga.
- Tomasović, Mirko (2009). QUAL È COLUI CHE FORSE DI CROAZIA... (Dante, *Paradiso*, XXXI., 103.–8.). Komentatorski i traduktološki aspekt. Mogućnosti, GODINA LVI., (2009), br. 1-3, str. 1-15.
- Vida, Viktor (1953). „Kavane, Caffè, Caffè“. *Glas sv. Antuna*, XIII, (1953.), br. 16. (161): 6. <http://vinkokalinic.blogspot.com/2011/11/kavane-caffe-caffe.html>. Pristupljeno 23. svibnja 2023.

Vida, Viktor (1995). Kruh samoće. Izbor i predgovor Božidar Petrač. Zagreb: Mozaik knjiga.

Vida, Viktor (2012). Sabrana djela, knj.1. Pjesme, pjesme u prozi, prepjevi. Branimir Donat (prir.). Zagreb: Dora Krupićeva, Hrvatska bratovština „Bokeljska mornarica 809“. <https://poezijahrvataboke.com/viktor-vida>. Pristupljeno 3. studenoga 2023.

Enciklopedije i rječnici

Enciclopedia italiana (EI). <https://www.treccani.it/enciclopedia/benvenuto-cellini>. Pristupljeno 18. travnja 2023.

Hrvatski jezični portal (HJP). <https://hjp.znanje.hr/>. Pristupljeno 3. studenoga 2023.

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje (HE), Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://www.enciklopedija.hr/>. Pristupljeno 18. travnja 2023.

Echoes of the Italian Cultural and Spiritual Space in Viktor Vida's Literary Work

Summary

At the end of the 1960s, Viktor Vida's work saw a "return" into the Croatian literary corpus and he was the only emigrant poet whose poems were printed in his homeland. However, considering that in the given circumstances it was not possible to write about certain elements of his literary work, and since some texts published in South America were inaccessible and unknown for a long time, parts of Vida's oeuvre were unfairly neglected or marginalized. As he had studied Italian language and literature, he was proficient in the Italian language, literature and the artistic tradition of the Apennine peninsula. Also, during his stays in Italy (first on a scholarship in 1938-39, and then again from 1942, when he first went to Venice, and later to Rome, where he stayed until he left for Argentina in 1948), he had the opportunity to become familiar with Italian society and political circumstances, as well as to witness literary and artistic changes that would leave a significant mark on European and world culture in the post-war years. Croatian literary criticism placed Vida, along with Drago Ivanišević, among the hermetic poets, within the framework of poetics that is primarily associated with the Italian poets Montale, Quasimodo and Ungaretti. Vida did not publish in Italy and he wrote only one poem in Italian. However, Italy and its literary, cultural, artistic and spiritual heritage, as well as an awareness of Croatia's belonging to the same Mediterranean civilization circle, of the historical connection between the two countries and the continuous flow of ideas and people from both sides of the Adriatic, left their mark on his work on different levels. This is particularly visible in the prose poems and essays that will be discussed in this paper, which primarily deals with echoes of what Roland Barthes calls 'Italianity', and includes everything from spaghetti to painting.

Keywords: Viktor Vida, prose, Italianity, Croatianness.