UDK 821.163.42-1
Izvorni znanstveni rad
Rukopis primljen 15. IV. 2025.
Prihvaćen za tisak 8. VII. 2025.
https://doi.org/10.31724/rihjj.52.1.21

Lahorka Plejić Poje
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3, HR-10000 Zagreb
https://orcid.org/0000-0002-5613-9699
lplejic@ffzg.hr

„JA SAM TI ONAJ ŠTO KORIJEN IMA": MARULIĆ U PJESMAMA SVENA ADAMA EWINA

U članku se uvodno kontekstualizira pjesništvo pjesnika koji je pisao pod pseudonimom Sven Adam Ewin. Potom se analiziraju njegove pjesme koje se na različite načine referiraju na Marka Marulića. Pritom se pokušava utvrditi na koji se način Marulić percipira i (re)kreira u SAE-ovim pjesmama. Analiziraju se neki tematsko-motivski aspekti, a posebno se upućuje na složen odnos suvremenog pjesnika prema Maruliću kao nacionalnom bardu i prema tradiciji koje je on reprezentant.

Tema ovoga rada na prvi se pogled samo po jednoj komponenti – obljetnici Marka Marulića – uklapa u okvir zadan naslovom skupa (*Povijest hrvatskoga jezika i digitalno doba – o 500. obljetnici smrti Marka Marulića*). Visoka Marulićeva obljetnica nuka da se bavimo i današnjom recepcijom njegova opusa, golemog kulturnog kapitala, jezičnopovijesno i inako intrigantnoga.[1] No osim po Maruliću, tema ovoga rada odgovara i drugim zadanim komponentama, „povijesti hrvatskoga jezika" i „digitalnom dobu". Poezija je naime rad jezika, a treba imati na umu da je nekoliko stoljeća, kada su se različiti oblici pisane

[1] Potkrepljujem to navodima iz studije Dubravke Oraić Tolić o Ujevićevu sonetnom *Oproštaju*, koji je važan i za temu ovoga članka: „U hrvatskoj umjetničkoj književnosti Marulić zauzima ono mjesto što ga Homer ima u europskoj književnosti, Dante u talijanskoj". Dalje ga autorica, uz Gundulića i Mažuranića, naziva graditeljem „hrvatske književne i kulturne riznice" (Oraić Tolić 1990: 98) te nastavlja: „On je utemeljitelj novoga kulturnog koda u svojoj epohi, čovjek koji napušta dotadašnju tradiciju latinskoga jezika i latinske svjetske civilizacije da bi individualnim činom, pisanjem *Judite*, započeo potpuno novi ciklus nacionalne jezične kulture i nacionalne umjetničke književnosti" (Oraić Tolić 1990: 98–99).

komunikacije odvijali pretežito na latinskom (u Dalmaciji, koja nas ovdje zanima jer je riječ o Maruliću, i na talijanskom), upravo pjesništvo (pisano, naravno) bilo gotovo jedini fiksirani oblik u kojemu je hrvatski jezik živio.[2] I *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* JAZU, koji počinje izlaziti 1880., uvelike se služi dopreporodnim pjesničkim opusima kao važnim izvorima. Štoviše, mnogi pisci čija su djela služila kao leksikografski izvor i građa za povijest jezika, kao što su Šiško Menčetić, Džore Držić, Mavro Vetranović, Petar Hektorović, Hanibal Lucić, Dinko Ranjina, Juraj Baraković, Dominko Zlatarić, Ivan Gundulić, Ivan Bunić Vučić, Junije Palmotić i ini nisu na hrvatskom ni pisali drugo do stihove.[3] I sva važna hrvatska djela Marka Marulića pjesnička su, a ne prozna.

Ni komponenta digitalnoga iz naslova skupa ovdje ne samo da nije isključena, nego je štoviše pretpostavka: da nije digitalnoga, ne bi bilo ni predmeta ovoga rada. Digitalno doba uspostavilo je naime i nov književni univerzum koji živi isključivo ili barem ponajprije u e-domeni, u virtualnom prostoru, na internetu,[4] a pjesnik Sven Adam Ewin najeklatantniji je, sigurno i jedan od najzanimljivijih, u estetskom smislu najrelevantniji predstavnik toga fenomena: on je svoj kultni status stekao zahvaljujući objavama na Facebooku (i anonimnosti, ali to je posebna priča).[5]

Upravo konstatacijom činjenice o važnosti digitalnoga započeo je svoj tekst o SAE-u i Josip Užarević, prvi iz književnoznanstvenih i književnokritičarskih krugova koji je o njemu pisao (i ktomu svoj ogled objavio u klasičnom, papirnatom obliku): „Fenomen zvan Sven Adam Ewin moguć je, po svemu sudeći, samo u internetskoj kulturi" (Užarević 2012: 123). Opisujući narav tog virtualnog-

[2] Filologiji je književnost važna, što se danas možda i previđa. Toga su itekako bili svjesni oni koji su krenuli u pothvat objavljivanja kritičkih izdanja u ediciji Stari pisci hrvatski, među prvima Vatroslav Jagić, koji ističe „bogato blago hrvatskoga jezika i književnosti" jer jezik i književnost ne idu jedno bez drugoga.

[3] Neki su od njih ostavili prozne predgovore ili pokoje pismo, što je iz očišta mnogih filologa i povjesničara jezika dragocjenije od stihova jer je riječ o „neobilježenoj" uporabi jezika, no količina proze u usporedbi sa stihovima doista je zanemariva.

[4] O hrvatskoj pjesničkoj sceni „s obiju strana papirnate barikade" više v. u članku Pabla Srdanovića i Mateje Tutiš (2024), objavljenom u posebnom broju časopisa *Croatica*, posvećenu hrvatskom pjesništvu, koji su uredile Evelina Rudan i Ivana Drenjančević. U članku se autori kratko osvrću i na pjesnika o kojemu je ovdje riječ.

[5] Nakon što se afirmirao na FB-u SAE je je objavio i sedam tiskanih pjesničkih zbirki: *Zmijski car* (2015), *Poeme. Preobrazba. Sentimentalno putovanje* (2017), *175 soneta* (2018), *Ninočka Vasiljevna* (2019), *Poslije tebe samo noć* (2020), *Povedi me za ruku, dida* (2021), *S Bogom na ti* (2021). Godina objavljivanja posljednjih dviju knjiga ujedno je i godina u kojoj je „nestao" s FB-stranice, barem s one javne, i prestao objavljivati. S ozbirom na to da literature o SAE-ovu opusu nema mnogo, valja ovdje istaknuti instruktivan pogovor Slavena Jurića u knjizi *175 soneta* (Jurić 2018).

stvarnog slučaja, Užarević je ustvrdio da je „osobito zanimljiv *Simulakrumski nokturno*, gdje se 'uzavrelo moje tijelo' i 'misli moje znojne', u žudnji da 'noćas umremo u dvoje' (cijeli je jedan četverostih – izmijenjeni citat iz Ujevića!), pokazuju tek kao 'ljubavni ples u virtuali' – pred zaslonom računala:

Dođi na ekran ove noći,
Da se volimo u samoći,
Dođi na ekran, ali pritom:
Ugasi svjetlo. (Sa deletom.) (Užarević 2018: 126)[6]

Neobičnost te pojave u internetskom pjesničkom svijetu koji je naraštajima odraslima s knjigom u ruci još uvijek donekle alternativan i sekundaran komentirao je i Sead Begović: „Paradoksalno, iako bez imena i obličja, oponašajući na neki način samu bit interneta, on postaje udaljeno poseban, ali vremenski pridružen član velike obitelji u kojoj dojučerašnja insuficijentnost recepcije naglo raste pa tako i količina konzumenata koja je već, oksimoronski rečeno, zastrašujuće zadivljujuća" (Begović 2017). Uostalom, sam je SAE u autobiografskoj bilješci istaknuo da njega vidi samo tastatura, a pjesme mu, zahvaljujući digitalnom mediju, čitaju naokolo i naširoko. Sličan je motiv varirao u nizu pjesama, pa i u sonetu *Umjesto bilješke o piscu (2)*[7], koji u svojim osvrtima ističu i Josip Užarević i Krešimir Bagić (2015), a koji završava strofom:

Netko konačno reći mora:
Čitajte pjesmu, ne autora!
Pa kličem, dok u sjenu padam:
Nek' živi pjesma, a ne Sven Adam.

Među ne baš malobrojnim autoreferencijalnim pjesmama u kojima se iscrtava specifična pozicija koju osigurava internet izdvaja se i pjesma *SAE u carstvu neta*, objavljena i u tradicionalnom, *papirnatom* obliku u zbirci *S Bogom na ti*. Anonimnost i izočnost karakteristična za virtualnu komunikaciju, koja

[6] Pjesma je objavljena i u SAE-ovoj tiskanoj zbirci *Zmijski car*.
[7] Pjesma je objavljena u *Hrvatskoj reviji* 2012. u prilogu koji je pripremio Josip Užarević, a potom i u knjizi *Zmijski car*.

je zahvaljujući kontinuiranu objavljivanju pjesama i njihovoj stalnoj i lakoj dostupnosti istodobno i stalna nazočnost, nerijetko dakle čine predmet pjesme te je taj odnos konstitutivan za niz pjesama.[8] Pokazuje se tako da je *digitalno*, koje je osiguralo različite nove alate i mogućnosti znanstvenih istraživanja u jezikoslovlju, filologiji, leksikografiji i inim disicplinama, ali koje ulazi i dublje, preslagujući sinapse i mijenjajući našu percepciju, unijelo pomake i u samo pjesništvo, i u njegovu recepciju, pa i, da se poslužimo recentnim terminom, u cijelo književno polje, možda čak supstancijalnije nego što je *digitalno* promijenilo proučavanje povijesti hrvatskoga jezika.[9]

Još jedna komponenta kvalificira SAE-ov opus kao prikladnu temu ove prigode: u nizu njegovih pjesama tematizira se upravo materinski, hrvatski jezik, koji se pritom vidi katkada gotovo romantičarski, ponekad pak s ironijom, no svakako uvijek sa sviješću o čovjeku kao biću određenu jezikom, i to ponajprije materinskim. Pritom se u više pjesama izrijekom ističe ukorijenjenost vlastitih pjesama u tradiciju hrvatskoga pjesništva i izraslost iz te tradicije. Naročito je to istaknuto u pjesmi koja je nastala kao odjek *Igračke vjetrova* Tina Ujevića:[10]

NE DAM VIHORU

A ja ću, Tine, priznat pred svima,
Da nisam stvoren za taj let.
Ja sam ti onaj što korijen ima,
Duboki korijen. Za me svêt.

Taj korijen seže do tebe, care,
I do pjesnika naših svih.

[8] Nije naodmet dodati da se SAE javljao gotovo svakodnevno, kadikad i s više pjesama u jednom danu.

[9] Da ovdje laički upotrijebljena sintagma preslagivanja sinapsi ima neurološku podlogu, danas je poznato iz niza neuroloških istraživanja kao i iz publicistike kakva je primjerice knjiga *Plitko. Što Internet čini našem mozgu* autora Nicholasa Carra (hrvatski prijevod Ognjena Strpića, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2011).

[10] Pjesme su – Ujevićeva i SAE-ov odgovor – objavljene na FB-u, a potom i kao prva pjesma (tiskane) knjige *175 soneta* (navodi se samo treća Ujevićeva strofa) uz sljedeću podrubnu bilješku: „Sonet 'Ne dam vihoru' posvećujem Matici hrvatskoj, uz 175 godina brižnog bdijenja i skrbi nad najljepšim jezikom na svijetu – hrvatskim." (Sven Adam Ewin 2018: 5).

Kroz vas mi rastu kapilare.
U svoje pjesme ja vas skrih.

Pa neka puše, pa neka kosi,
Neka je vihor, nek je Bog,
Ne dam vihoru da lišće nosi
Jezika milog tvog i mog.

I to ću reći pa bilo komu,
Na svomu jeziku. Hrvatskomu.

Osim što programatski u(s)tvrđuje (sve)moć (materinskog) jezika kao medija, oruđa i oružja, sprave, naprave i oprave, pa onda i moć poezije, citirana je pjesma i primjer VS-a, „ve-esa" (od: *versus*), „šprance" koju je uveo upravo SAE na FB-u. Niz je njegovih pjesama naime nastao kao izravan odgovor na tuđe pjesme, pri čemu se, pod nadnaslovom SAE VS. XY na ekranu pojavljuje prvo izabrana pjesma nekog pjesnika, a potom slijedi Svenova. SAE naravno nije ni prvi ni jedini koji piše pjesme potaknute tuđim pjesmama i koji stupa u intertekstualni dijalog s pjesmama svojih prethodnika, no prvi je u hrvatskoj književnosti koji objavljujući i ishodišnu i svoju pjesmu čini od toga karakterističan, zrcalni model, koji čine dvije pjesme, tuđa i vlastita, potonja u zrcalu prve.[11] Intertekstualni odnos tako je, uz autoreferencijalnost, još jedna važna značajka SAE-ova opusa.[12] U citiranoj pjesmi (i ne samo u njoj) prizivaju se pjesnici-prethodnici te se izravno kazuje da je posrijedi nasljedovanje.

[11] Tiskana izdanja njegovih pjesama pokazuju da je takav model prihvatljiv u virtualnom prostoru, odnosno na ekranu, ali ne i u tiskanoj knjizi; već u prvoj njegovoj papirnatoj zbirci, *Zmijskom caru*, objavljene su pjesme kojima SAE odgovara na tuđe pjesme, ali ne i pjesme koje su im bile povodom. Iznimka je prva pjesma u zbirci *175 soneta* (v. prethodnu bilješku), ali i u tom slučaju citira se samo jedna strofa, ne sve tri iz Ujevićeve pjesme *Igračka vjetrova*. Uzgred, specifičnu „edukativnu" vrijednost te dvojinske forme registrirao je u kritici Sead Begović u spomenutu članku. Kaže on naime da je SAE „formom VS-a obogatio mršavo znanje današnje književne publike o mnogim velikim pregaocima dobra stiha (…) pritom im dodajući novu dimenziju i vrijednost svojim, počesto, duhovitim sekundiranjem…" (Begović 2017).

[12] Ističe to i Krešimir Bagić u kritici prve SAE-ove papirnate knjige: „Ključna su obilježja Ewinove lirike eruditnost, dijalogičnost, parafrastičnost, autoreferencijalnost i tehnička besprijekornost" (Bagić 2015).

Među pjesnicima iz predpreporodnog razdoblja s kojima se SAE suočava i surječuje pojavljuje se, kako je već Užarević naveo, Ivan Gundulić (Užarević 2012: 123);[13] jedna pjesma (datum nisam zabilježila, izgleda da je objavljena samo na FB-u) posvećena je Ignjatu Đurđeviću, prizvanom doduše po „topografskom" ključu, zahvaljujući zagrebačkoj ulici nazvanoj po dubrovačkom pjesniku. U četiri se pjesme pojavljuje i Marko Marulić, i upravo o njima slijedi nekoliko riječi.[14]

Prva je od tih pjesama elizabetinski sonet *Judita i Holoferno*, kojoj je poticaj i povod upravo Marulićev kanonski ep. *Judita* je jedan od „kamena zaglavnih" hrvatske književnosti (doduše na simboličkoj razini, ne toliko kao štivo koje je tu književnost izravno oblikovalo), a Juditino ubojstvo Holoferna ubraja se među intrigantne i frekventne teme europske umjetnosti od renesanse nadalje. Pjesma Svena Adama Ewina odgovor je, tj. „ve-es" na Marulićeve stihove iz četvrtog pjevanja (75–108), koji opisuju Juditino uređivanje, odnosno pripremu za zavođenje neprijateljskog vojskovođe. U SAE-ovu sonetu tematizira se susret Judite i Holoferna u njegovoj ložnici pa se u tom smislu pjesma nastavlja na citirane stihove epa, odnosno progovara o onome što ni biblijski tekst ni Marulić ne govore. SAE-ovo poigravanje poznatim biblijskim motivom ženskoga zavođenja i ubojstva muškarca više priziva različite likovne prikaze Juditina ubojstva Holoferna, koji izravno ili neizravno uprizoruju erotičnost trenutka, nego Marulićev ep. Na mnogim je slikama i skulpturama Judita naime gola, čime se aludira na ono do čega je moralo doći nakon što su njih dvoje ušli u njegovu ložnicu i prije nego što je on zaspao. Dok Marulić inzistira na Juditinoj tjelesnoj čistoći i otklanja bilo kakvu primisao o tjelesnoj nasladi, u brojnim se likovnim interpretacijama toga motiva, pa i u SAE-ovoj pjesmi, izrijekom

[13] Kao odjek Gundulića poznata mi je samo (i tiskom objavljena) SAE-ova pjesma *Pjesni nepokorne*, u kojoj se spominje gundulićevska sintagma „porod tmine" (lišena, doduše, onoga tipično dubrovačkog „od", no stih mora funkcionirati, a značenje ionako ostaje isto). Opet uzgred, porodom od tmine duhovito se u istoimenoj pjesmi poigrao i Ivan Slamnig (kao, uostalom, i *Suzama sina razmetnoga* u pjesmi *Slaga Gunduo o prošastju*), a upravo u Slamnigu, kako je to utvrdio i Krešimir Bagić (2021), prepoznaje se SAE-ov izravni poetički prethodnik.

[14] S obzirom na množinu pjesama objavljenih na FB i na to da nisam sigurna jesam li registrirala sve što je SAE u vezi s Marulićem objavio u tom mediju, ovdje se osvrćem na one pjesme koje sam „skinula" u trenucima u kojima su objavljene. SAE-ov profil bio je javni, a u trenutku pisanja ovoga rada FB više nije dopuštao pregledavati bez prijave. Ipak, internetskom pretragom obavljenom u veljači 2025. pronašla sam tri od četiri pjesme u e-knjizi koju je Društvo profesora hrvatskoga jezika objavilo 2021: https://read.bookcreator.com/Ka32djvc0AZdj58Tn40kaCsAKJF3/Jz1tYr9ZTSufxQwc7Avdhw/sSsyjOvNScKEiC_NrVT_vA

upućuje na tjelesnu konzumaciju odnosa, što je suprotno Marulićevu čednom nasljedovanju starozavjetne *Knjige o Juditi*. Stoga se SAE-ov sonet doista treba čitati kao pravi *versus*, izazivački odgovor na zavodljivu temu koju je u hrvatsku književnost, pa i u hrvatski kulturni imaginarij uveo (i trajno ju obilježio), na svoj način i protumačio tj. interpretirao upravo Marulić.[15]

Ostale tri pjesme na drugačije načine razgovaraju i pregovaraju s Marulićem. Dvije su od njih, kao i sonet o Juditi i Holofernu, sigurno objavljene u obljetničkoj 2021. godini, odnosno petsto godina nakon prvoga izdanja *Judite* te u podtekstu na neki način računaju na impozantnost obljetnice. To su pjesme: *SAE vs. Marko Marulić: Molitva suprotiva Turkom / Moj Marule, ja odoh na pivo* i *Povratak u budućnost, Marku Maruliću*. Treća je pjesma *Mom dragom poetskom ocu (Marku Maruliću, s ljubavlju)*.[16]

Pjesma *Mom dragom poetskom ocu (Marku Maruliću, s ljubavlju)* također je sastavljena u obliku elizabetinskog soneta, dakle u strogoj, tradicionalnoj formi, koja računa na prethodnike. U njezinu se naslovu priziva Kukuljevićeva sintagma o Maruliću kao ocu hrvatske književnosti, nastala u doba stvaranja moderne hrvatske nacije. Sintagma uključuje ushićenje, patos pa i grandioznost; u trenutku kada je ona nastala hrvatski je jezik bio nov i mlad – on je tek trebao postati zajednički, standardni jezik svim Hrvatima te je trebao poslužiti kao uporište i ključni temelj izgradnje nacionalnoga identiteta – no on je istodobno i drevan, a o drevnosti i opstojnosti svjedočila je upravo književnost. Budući da se nacija oblikovala uz pomoć roditeljskih figura, domovina je bila percipirana i reprezentirana kao majka u čijem krilu nacija počiva i ima zaštitu; književnost je pak plod kultiviranja, duhovnoga i intelektualnoga rada, i ona je muška domena, pa je u njoj potrebno identificirati onoga koji je posijao prvo sjeme, a to je Marko Marulić.

Kukuljevićev Marulić, pri čemu se misli i na sintagmu „otac hrvatske književnosti", i na skupljanje Marulićevih djela i pisanje predgovora za prvu knjigu prevažne edicije *Stari pisci hrvatski*, označava početak moderne

[15] Sličnih poigravanja s općim mjestima zapadne kulture, u kojima se iz poznatog motiva izvlači neki začudan aspekt, ima i u nekim drugim pjesmama SAE-a (npr. u pjesmi o lijepoj Grkinji Heleni, koju je pak opjevao jedan drugi stari hrvatski pjesnik, Ivan Bunić Vučić; pjesmu sam svojedobno skinula s FB-stranice, ali nažalost, nemam zabilježeno je li ona odgovor na dubrovačku pjesmu).

[16] Pjesmu sam „skinula" s javne FB-stranice Svena Adama Ewina, ali nisam zabilježila datum, a ne sjećam se ni je li pjesma „ve-es" na neke Marulove stihove.

recepcije Marulića. No treba reći da je sintagma doista simbolička: u njoj nije toliko sadržan imperativ čitanja Marulića, odnosno poznavanja njegova djela i nasljedovanja, koliko njegovo pozicioniranje na nacionalnom Parnasu.[17] Nešto je veći recepcijski odjek Marulićevo djelo polučilo u obljetničkoj 1901. godini, kada je Matica hrvatska objavila ono čuveno, lijepo opremljeno izdanje *Judite* i kada je nastao i veći broj prigodnih književnih i znanstvenih djela s temom Marulića. No i tada se on uglavnom tretirao kao nacionalna književna veličina, a ne i kao poticajno vrelo tema i motiva, poetičkih osobitosti, versifikacijskih obrazaca, metaforike, leksika i sličnoga. Izravniji, ujedno i vrlo kreativan i poetički presudan susret s Marulićevim djelom, spomenimo dobro poznatu činjenicu, zbio se u sonetu *Oproštaj* Tina Ujevića, objavljenom u *Hrvatskoj mladoj lirici* 1914, koji je temeljito interpretiran pa ovdje ponavljam samo ključnu misao: ta pjesma istodobno polemizira i priznaje Marulića.[18] Nakon Ujevića za današnji su Marulićev status osobito važni pjesnici rođeni 30-ih i 40-ih godina prošloga stoljeća, a mislim tu ponajprije na Zvonimira Mrkonjića, Tonča Petrasova Marovića, Tonka Maroevića i Luka Paljetka.[19] Zapravo je moderni, pa i postmodernistički koncept dijaloga s tradicijom bio plodan već u Ivana Slamniga i Antuna Šoljana, ali Marulić je bio zanimljiviji spomenutim mlađim pjesnicima.[20] Istovremeno s tim aktivnim i kreativnim odnosom prema Marulićevu opusu zadržat će se i monumentalistička, pasivna predodžba Marulića kao oca hrvatske književnosti: u čitankama i kulturnim manifestacijama u kojima se poseže za Marulićem kao nacionalnim brendom ponavljat će se sintagma o očinstvu te će on služiti kao reprezentativna figura nacionalnoga panteona. U novije će pak doba postmoderna, koja briše hijerarhije, autoritete i kanone, a donekle i čitanja iz perspektive feminističke kritike i otpora patrijarhatu, učiniti sintagmu „otac hrvatske književnosti" uglavnom predmetom ironiziranja i parodiranja, pa i prezira visoke kulture spram takvih anakronih kvalifikacija.

[17] Zgodno je pritom podsjetiti da je, usprkos „očinstvu" koje je pripisano Maruliću, Ivan Gundulić, a osobito njegov *Osman*, imao znatno veći odjek i brojne izravne nasljedovatelje, pa se, spomenimo i to, i Mihanovićeva *Horvatska domovina*, tj. buduća hrvatska himna, pojavljuje kao odjek *Osmana* i *Dubravke*.

[18] Uzgred, to je i ključna pjesma na kojoj je Oraić Tolić gradila svoju teoriju citatnosti kao posebnoga oblika intertekstualnosti, a intertekstualnost je, kako je spomenuto, temeljno obilježje SAE-ovih pjesama. V. bilj. 1 ovdje.

[19] Ovdje su preskočeni mnogi koji tematiziraju Marulića ili mu posvećuju pjesme, o čemu se podosta pisalo. V. npr. Sapunar 1991, a poslije će Mirko Tomasović redovito bilježiti svaki novi i svaki novopronađeni stari spomen Marulića.

[20] Više o pjesmama koje uspostavljaju intertekstualni dijalog sa starijim pjesništvom, pri čemu se navode i ovdje spomenuti pjesnici, v. (i) u studiji o „književnom vremenu" Pavla Pavličića (2011).

U naslovu pjesme „Mom dragom poetskom ocu" Svena Adama Ewina priziva se ta tradicionalna kvalifikacija, odnosno figura oca, ali s važnim semantičkim pomakom: Marulić se ne naziva ocem hrvatske književnosti, nego je s nacionalnog trona, odnosno s kolektivne razine spušten na intimnu, osobnu razinu pojedinačnog subjekta, što je istaknuto posvojnom zamjenicom „moj", kao i atributom „dragi" koji pobliže određuju odnos prema „poetskom ocu". Podnaslov je donekle neobičan: „Marku Maruliću, s ljubavlju". Takva posveta – „s ljubavlju" – podrazumijeva prisnost i intimizaciju te bi se prije očekivala u komunikaciji sa živim i ktomu bliskim osobama. Kako god, osim bliskosti i privrženosti nazivanje Marulića vlastitim i dragim poetskim ocem podrazumijeva – samom činjenicom da se priznaje očinstvo – i stanoviti dug, odnosno predstavlja autopoetičko određenje, iskazivanje vlastita pjesničkoga genoma. No s druge strane, nakon 500 godina, s evidentno drugačijom poetikom i svjetonazorom, ta intimnost – iskazana riječima: „mom dragom" i „s ljubavlju" – ne može a da se ne čita u blago ironijskom, pa i autoironijskom ključu. Kako god, naslovom se svakako preoznačuje uvriježen Marulićev status u hrvatskoj kulturi: od nacionalnoga velikana on je spušten (ili samo premješten?) na razinu vlastita, osobnoga ishodišta, no i dalje zavređuje poštovanje. Tako se barem čini po naslovu, usprkos onoj ironiji koju možemo shvatiti kao nužnu dozu opreza pred upadanjem u patetiku, banalnost, trivijalnost ili nešto slično. No prvi katren soneta nije nimalo u skladu s nježnim naslovom i posvetom. On glasi:

Strah me Marula, moga strašnoga pretka,
U njemu, kažu, gledaj svojega oca!
Više se njega bojim negoli metka,
Ja, mali SAE, iz zamosorskog Doca.

Već prvi stih soneta iznevjeruje naslov i posvetu. Maruliću se iznova priznaje da je predak, odnosno da je srodstvo neupitno, no ono se više ne nadaje kao blagoslovljeno i plodonosno. Štoviše, prva je riječ soneta „strah", a ta emocija ne ide zajedno s ljubavlju niti može iznjedriti posvetu dragoj osobi, kako se u naslovu naziva Marulić. Koliko god pojam „predak" upućivao na genetsku srodnost, „strah" ipak podrazumijeva da je to autoritativna, ako ne i autoritarna ili na neki drugi način zazorna figura.

Osim promjene emocionalnoga registra i tona, još se jedno proturječje uočava između naslova i prve strofe: dok bi se po naslovu reklo da je očinstvo neupitno, u drugom se stihu ono ozbiljno dovodi u pitanje. Tim se stihom – „U njemu, kažu, gledaj svojega oca" – tvrdi da to očinstvo nije niti prirodna, biološka činjenica (pa makar u smislu pripadanja istom jeziku), niti je osobna i intimna, nego je tek izvanjska naredba, jedan od onih imperativa koji tjeraju na pristajanje na društvene autoritete, dominantno mnijenje, vladajuću ideologiju ili nešto slično, bilo to racionalno ili ne.

Treći stih, „Više se njega bojim negoli metka", unosi trivijalizaciju: meci se ovdje pojavljuju kao dio suvremene popularne kulture, žanrovske književnosti ili filma, a ne kao realna opasnost, pa je stoga teško isključiti već prilično oštar ironijski prizvuk.

Četvrti stih, „ja, mali SAE, iz zamosorskog Doca" opet iznenađuje: tu se pozicionira onaj koji je u naslovu Marula nazvao „dragim poetskim ocem" i pjesmu mu posvetio „s ljubavlju" kao kulturološki suprotstavljen: nasuprot veličini Marka Marulića, splitskoga patricija, učena čovjeka i velikoga pjesnika, stoji obično čeljade iz splitskoga zaleđa. Zanimljivo je da obje riječi koje se rimuju, „oca" i „Doca", upućuju na subjektovo ishodište, no opet se, paradoksalno i suprotno od onoga što se sugerira naslovom, očituje disparatnost između „oca" i njegova „potomka" ili „nasljednika". Pritom genitiv „Doca" odlično liježe u pjesmu jer je to oblik karakterističan za ruralne govore Dalmatinske zagore, što odmah implicira i „zavičajni", čak „plemenski", „rodijački" habitus (a vjerojatno nije pretjerano reći i da priziva stereotipe o grubom, primitivnom, neukom, ali probitačnom i snalažljivom „čoviku", čiji je mentalitet suprotan „kultiviranom", „rafiniranom" i „sofisticiranom" mentalitetu urbane sredine) pa se time pojačava disparatnost. U tom je stihu, rekla bih, upisan luk koji povezuje, ali i distingvira onaj prvo dioklecijanovski, a onda i marulićevski Split renesansnih palača s bibliotekama s latinskim knjigama, što ih napučuju gradski plemići, i nedalekim ostacima Salone što ih strastveno obilaze na jednoj strani, s *morlacima*, *vlajima*, ljudima „bez pedigrea" na drugoj strani.[21] Pritom, usprkos tome što se vlastiti položaj vidi kao inferioran, nije sigurno da bi se subjekt odrekao svoga „Doca" za

[21] U te je stihove istodobno upisan i recentni stereotip današnjeg Splita u kojem se sudaraju dvije slike: stara, urbana, fetiva, maritimna, s novijom, ruralnom, doseljeničkom, onom iz zaleđa, s upisanim pozitivnim, odnosno negativnim vrijednosnim predznacima.

volju pripadnosti urbanome i elitnome. Drugim riječima, stanovite ironije ima u subjektovu odnosu i spram oca i sve one veličine i doličnosti koju on nosi, i spram Doca i njegove (stereotipom podrazumijevane) grubosti. U svakom slučaju na terenu smo kolebanja između raznih opreka: visokoga i niskoga, kultiviranoga i primitivnoga, urbanoga i ruralnoga, onoga što je strogo i autoritativno i onoga što je blisko, intimno i toplo.

U drugoj će strofi lirski subjekt, mrtav-hladan, ustvrditi da je Marulićev jezik nerazumljiv. I to je aporija: ako je Marulić poetski otac, ktomu i otac hrvatske književnosti, kako to da je nerazumljiv? Osim toga, nije li to i provokacija, jer oni koji su „kultivirani" i „rafinirani" neće lako priznati da ne razumiju Marulića (kao ni mnogošto drugo)?

U trećem katrenu provokacija se konkretizira izrazom „svi kažu" (koji se pojavljuje i gore), što zapravo znači da je riječ o stereotipu koji se nameće kao činjenica, potvrđeno stanje i istina. Stoga se ni patetična hiperbolizacija Marulića i njegova mjesta u nacionalnoj kulturi koja slijedi ne može shvatiti bez ironije:

> Svi kažu da je velik! Veći od sviju.
> I sav od slave, zlata, tamjana, smirne;
> Po njemu kod nas ravnaju Poeziju;
> I teško onom koji u njega dirne.

Usprkos ironiji, kojom se dovodi u pitanje Marulićev status, izvjesno je da u domaćoj kulturi postoji pritisak njegove veličine i autoriteta. No on se razrješuje u završnom kupletu:

> Dragi Marko (smijem li reći kolega?),
> Ma daj, oladi malo, tako ti svega!

Samom apostrofom, a onda i oslovljavanjem imenom i pridjevom „dragi" (koji je, podsjetimo, prisutan i u naslovu) vraća se intimniji, prisniji ton, ali ne u istom toplom i afirmativnom značenju iz naslova. Marulić se u percepciji lirskoga „ja" spušta s pozicije oca i dobiva status kolege, dakle nekoga s kime je taj

„ja" *al pari*.[22] Obraćanje postaje kolokvijalno i tako se otpušta teret pjesničkog autoriteta. No u isto vrijeme bez toga autoriteta nema ni samoga subjekta, i on, subjekt, to znade.

Na hrvatskom se soneti u Marulićevo vrijeme nisu pisali (Marulić ih, kao i neki drugi hrvatski pjesnici toga doba, piše na talijanskom). Iako je Sven Adam Ewin, maroevićevski rečeno, plodan i uspješan upravo u *sonetnoj struci*, rekla bih da ovdje uporaba soneta ima dodatno značenje jer ju posreduje Ujevićev *Oproštaj*. On funkcionira kao katalizator, spoj koji ubrzava reakciju, odnosno oblikuje SAE-ovu pjesmu. *Oproštaj* je, naime, programatski sonet koji uspostavlja, riječima Luke Šeputa (2022), podjednako aktivan odnos i prema književnoj dijakroniji i književnoj sinkroniji. Ewin se tako pozicionira kao onaj koji se tradicijom gradi, no njome se i igra, pa ju i ironizira, a implicitno priznaje da bez te tradicije nema ni njega, maloga Svena iz zamosorskog Doca ili bilo kojeg drugog hrvatskog sela ili grada. Na neki način SAE čini isto što i Ujević, opovrgavajući i priznavajući u isto vrijeme, ali za razliku od Ujevića ne čini to programatski (jer su vremena programatskih stihova prošla), nego kao vlastito svođenje računa s tradicijom, odnosno sa samim sobom.

Naslov pjesme *Povratak u budućnost (Marku Maruliću)* referira na općepoznato mjesto popularne kulture, film Roberta Zemeckisa iz 1985. godine. Lirski se siže doista gradi na motivu putovanja kroz vrijeme, ovdje kratkom izletu u prošlost, što bi, kako mnogi priželjkuju i kako štošta upućuje na to, brz razvoj tehnologije trebao jednog dana omogućiti. „Sadašnje" je vrijeme kojim „radnja" pjesme počinje 2521. godina i lirski subjekt sjeda u vremensku kapsulu te se vraća u 2021. (te je godine pjesma i objavljena na FB-u). Posveta Maruliću implicira da pjesma nastaje u godini u kojoj se navršava 1000. obljetnica tiskanja *Judite*. Lirski subjekt putuje 500 godina unatrag (dakle u 500. obljetnicu tiskanja *Judite*) da bi posjetio groblje izumrlih jezika te zastaje kod groba svoje majke. Tu izmoli „očenaš i zdravu mariju", poškropi „ploču svetom vodom" i položi kiticu poljskog cvijeća, što su tradicionalne i konvencionalne geste na grobu pokojnika, no s obzirom na to da posjetitelj dolazi iz drugoga vremena, one su u najmanju ruku neobične.

[22] Ovdje u igru ulazi još jedna SAE-ova pjesma (jedna za koju znam): *Oproštaj od Tina Ujevića* (u današnjoj transkripciji), objavljena u zbirci *Zmijski car*, kojoj treći stih glasi: „Zbogom, Marule. Zbogom, Tine", pa se tako stvara složenija intertekstualna situacija.

Uz majčinu je ploču još jedna, s natpisom:

„OVDJE LEŽI JEZIK NA KOJEMU JE SIN OVE ŽENE
KODNOG IMENA SAE
NAPISAO SVOJE NAJLJEPŠE PJESME".

Lirski subjekt odlazi konstatirajući da ne razumije što je pročitao i time pjesma završava. Zaborav jezika, njegovo izumiranje, uključuje i smrt književnosti na tom jeziku. Izumro, sahranjen jezik ne znači samo nemogućnost da se na njemu sastavi pjesma, nego možda predstavlja i nemogućnost čovjeka kao bića određena vlastitim jezikom, ili uopće humanog bića u dosad nam poznatom, tradicionalnom smislu riječi, dakle onom iz vremena kada nije bilo stroja za putovanje u prošlost i budućnost, osim na filmu, naravno.[23]

Pjesma *Moj Marule, ja odoh na pivo* napisana je kao SAE-ov „ve-es" na Marulićevu *Molitvu suprotiva Turkom*.[24] Marulićeva je pjesma ispjevana dvostruko rimovanim dvanaestercem. Opsežna je, ozbiljna, štoviše, uzvišena i emocionalno povišenog tona jer se pjeva iz egzistencijalne ugroze u kojoj lirskom „mi" preostaje tek zazivati Boga. Ona svakako pripada visokoj literaturi, o čemu uostalom svjedoči i njezin latinski akrostih.[25] SAE-ova pjesma ide *suprotiva* ozbiljnom, tragičnom i uzvišenom te je razgovornog, kolokvijalnog tona. Ne preuzima govorne procedure molitve, ne govori iz perspektive zajednice, niti se u njoj zaziva Bog. Marulova *Molitva* služi kao povod osvrtu na aktualno stanje, ali protivštine u SAE-a bitno su drugačije od onih koje su motivirale Splićaninovu pjesmu. O premještanju težišta svjedoče i adresati dviju pjesama: dok se u prvom distihu *Molitve suprotiva Turkom* apostrofira Bog („Svemogi Bože moj, kim svaka postaju, / Odvrati jur gnjiv tvoj ter pomiluj naju"), u SAE-a se u naslovu apostrofira Marul („Moj Marule…"), te se uprisutnjuje kao sugovornik i kao davni predak i, pokazat će se dalje, kolega i srodnik. Nadalje, kao što je ton dviju pjesama oprečan, tako je i ono što stoji „suprotiva" drugačije: u obje se pjesme tematizira agresija, no u Marulića ona vojna, koja ugrožava kolektivni,

[23] S obzirom na to da se SAE prestao javljati svojim pjesmama na FB-u upravo 2021, je li to možda bila i najava, ili barem slutnja toga nestanka?

[24] Podsjetimo ovdje i na odjek *Molitve suprotiva Turkom* u Tonča Petrasova Marovića, u pjesmi naslovljenoj *Suprotiva*, premda je riječ o drugačijem tipu odnosa prema pjesmi slavnog prethodnika.

[25] Akrostih glasi: „Solus Deus potest nos liberare de tribulatione inimicorum nostrorum Turcorum sua potentia infinita."

pa onda i pojedinačni, opstanak pred nezaustavljivim Osmanlijama, a u SAE-a su to promjene koje se, osobito u usporedbi s ugrozom koja se tematizira u Marulićevoj pjesmi, ne doimaju izravno opasnima, nego se mogu promatrati i s ironijskim odmakom. Lirsko *ja* izravno se obraća bardu, prijateljskim tonom i intimizirajući se. Prisan, razgovorni ton već je u naslovu naznačen uporabom vokativa i skraćenim oblikom prezimena, odnosno hipokoristikom, a potom i aoristom u značenju prezenta („odoh"), što je karakteristično za glasni govor u svakodnevnoj komunikaciji. „Odoh na pivo" može se čitati i kao trivijalna opreka Ujevićevu programatskom *Oproštaju*, pa se tako uspostavlja dvostruka intertekstualna relacija: spram renesansnog i spram modernističkog pjesnika (Ujević se i izravno priziva u raspredanje lirskoga *ja* upućeno Marulu u završnim stihovima pjesme). Nadalje, odabir piva kao pića koje je Marulićevu svijetu i mentalitetu bilo strano, pa i „odlazak na pivo" kao gesta koja u nas podrazumijeva o(t)puštanje, odmak od krupnih briga i tema, znak je stanovita oproštaja, ali ne u smislu pobune ili čežnje za novim kao u Ujevića, nego prije u smislu odustajanja. Moglo bi se reći da je „oproštaj" krupna gesta, u Ujevića osobito, jer zaziva nešto novo, i odnosi se ponajprije na uzvišeno, na sferu duha, dok je odlazak na pivo malen, banalan događaj, usmjeren na kratkotrajan, ponajprije tjelesni, a tek onda sitni duhovni užitak koji prekida nešto, ali ne uspostavlja novo, a usto je obično i iterativan, pa i predvidljiv. Ukratko, i u SAE-a je riječ o nekoj vrsti polemičnosti spram suvremenosti, no ona je bliža rezignaciji i odustajanju. Stanovita je defanzivnost doduše i početna točka Marulićeve *Molitve*, ali u njoj čvrstu pozadinu čini transcendencija, čega u modernom svijetu nema te se u skladu s tim moraju tražiti i drugačija utočišta (a upitno je mogu li se iznaći).

Na kraju te dugačke pjesme, koja teče poput bujice, s mnoštvom motiva i asocijacija, Ujević se priziva i izravno: lirski subjekt pita Marulića je li išta od rečenoga razumio i nuka ga da si pozove Ujevića da mu prevede, no duhovito konstatira da mu ovaj sigurno ne smije „na oči" „od straja / poslin svog *Oproštaja*". Tako pjesma završava naglašavajući tradiciju, ali i sugerirajući da ona živi (i) kroz lomove i prekide.[26]

[26] Podsjetimo na gore citirani stih u kojemu lirski subjekt naziva Marulićev jezik „pramaterinskim", a svoj jezik Marulićevim „budućim materinskim": i u tome se očituje paradoks istodobne isprekidanosti i kontinuiteta.

Cijela je pjesma impostirana kao apostrofa Marulića, a prizivanjem staroga pjesnika priziva se i svijet nekih hijerarhija drugačijih od onih koje su stoljećima vrijedile. Signifikantnim se u tom kontekstu čini stih „sve se obrnulo od obrnutog": obrnuto od obrnutog trebao bi biti povratak na staro, no ovdje je prije riječ o dvostrukom obrtanju pri kojemu se koješta izmijenilo, pa se tako i „ponavljanje prošlosti" i velika migracija s Istoka na Zapad odvija bitno drugačije nego što se događala kad je nad njom zdvajao lirski subjekt Marulićeve pjesme:

sve se obrnulo od obrnutog
danas bi tvoju Molitvu suprotivu Turkom
neki naslovili kao Molitvu Turkom da ne dižu brklju
nekim čudnim vojskama s istoka i juga
koje nadiru bez oružja i puni patnje
vojske koje neumitno nadiru
tiše nego poplava.

Stanovito utočište od suvremenih obrtanja, kao što i dolikuje u obraćanju drevnom začinjavcu, lirski subjekt pronalazi u knjizi i književnosti. Taj središnji motiv pjesme uvodi se „izvana", iz recentnoga kulturnog kalendara. Lirski subjekt naime Marulića obavještava o tome da je proglašena Godina knjige (prisjetimo se, pjesma je nastala 2021), a spominje se u njoj i Noć knjige, dakle cjelogodišnja akcija i jednodnevna manifestacija koje imaju isti cilj: popularizaciju knjige i čitanja. No te se dvije akcije, od kojih je druga izravno vezana uz Marulića (jer se, uz Svjetski dan knjige i autorskih prava 23. travnja, podudara i s Danom hrvatske knjige 22. travnja, odabranim upravo zato što je na taj dan Marulić završio pisanje *Judite*), a koje dolaze iz sfere državne administracije, premda deklarativno usmjerene na jačanje statusa knjige i književnosti i na poticanje čitanja (što bi posredno trebalo podrazumijevati i poticanje svijesti o važnosti materinskog jezika, a onda i o naravi čovjeka kao bića koje je esencijalno određeno jezikom i koje se artikulira u pjesmi), podvrgavaju ironiji, poruzi ili barem skepsi, uz neizostavnu autoironiju. Lirski se subjekt obraća Maruliću:

znaš li da je ovo godina knjige?
puristi bi rekli knjize
igra knjiga u prvoj lizi

e
večeras će i noć knjige
(…)
a ti rodonačelniče knjige hrvatske
vidi kako ja knjizi tepam
kao da je cura
božemprosti
slušaj
o knjigo ženo svetice kurvo
večeras će biti svatko sa svakim
i bit će netko s nekim
i bit će svi sa svima
i bit će poneko s tobom
noćas knjigo iskoristi prigodu
gdje god možeš uvali se u ruke
u njedra
u krilo
pod pazuho
u zadnji džep hlača
ne ustručavaj se
budi drska
flertuj
zavedi
laži
opčinjavaj
(…)

Informirajući ga o toj manifestaciji lirski subjekt Maruliću se obraća kao srodniku, kao onome s kojim dijeli isti odnos prema knjizi, književnosti, jeziku (premda, podsjetimo opet, Marulićev jezik naziva „pramaterinskim", „na kojem jedva da te razumijem"). Srodništvo i sudioništvo uspostavlja se i nešto prije citiranih stihova, kada lirski subjekt pita Marula: „pa što ćeš onda Majstore? / da prijatelju / kolega / rotijače / mudri fosilu", oblikujući s njim odnos horizontalno i vertikalno, ne bez ironije, naravno, a u Majstoru valja čuti i odjek antologijske

pjesme Slavka Mihalića. To srodništvo po jeziku i pisanju otvara prostor za ironiju koju obojica mogu podijeliti: ironiju spram svijeta u kojemu se knjiga i čitanje propisuju (ili prepisuju, kao na recept) odlukama vlasti. Stoga lirski subjekt, uz istodobno patetične i ironične aluzije na čuvene ljubavne priče iz literature, apelira na knjigu da izdrži:

samo izdrži knjigo
molim te izdrži
izdrži tu jednu valpurgijsku noć
ne tražim puno kao što vidiš
ti moja tajna ljubavnice
moja ponoćna pepeljugo
moja esmeraldo
hajde poljubi svoga dobrog quasimoda.

Ljubavnici se uvijek umiju sakriti i umaknuti administrativnim nalozima, koji se uostalom pokazuju uzaludnima. No uzaludni su ne samo zbog spretnosti onih koji im žele umaknuti, nego i zato što će, kako se kaže u pjesmi, nestati jezika, tj. jednom ga nitko neće razumjeti jer će „atrofirati / od njegove prekomjerne neuporabe". Stoga ne preostaje ništa drugo nego se spremiti na odlazak, premda samo na pivo. To je (nimalo spektakularan) odgovor na nestajanje svijeta u kojemu poezija i jezik, pa i tradicija, nešto znače.

U ovom se kontekstu čini prikladnim posegnuti za zamjedbom iz jednoga eseja Zvonimira Mrkonjića u kojemu on za poeziju sedeamdesetih i ranih osamdesetih godina 20. st. kaže da je „opsjednuta Orfejevim kompleksom", odnosno pitanjem treba li se osvrnuti ili ne, može li se „ići dalje bez osvrtanja ili pak je još jedino moguće osvrtati se, ili, kako bi Rilke rekao, opraštati se" (Mrkonjić 1991: 370). Upravo to čini SAE: osvrće se i oprašta. „Odlazak na pivo", kako je već rečeno, nema ni trunčice puntarskoga duha, kao što ima Ujevićev *Oproštaj*, nema narav „krivovjernoga" čina, hereze, nego se pjesma može čitati kao ironičan osvrt na svakodnevicu, ujedno i kao rezignirani ustuk, povlačenje pred svijetom u kojemu jezik atrofira od „prekomjerne neuporabe", u kojemu je knjiga tek epifenomen. Po kritičko-ironičnom stavu spram recentnih društvenih pojava i kolokvijalnom tonu, odnosno simulaciji razgovornoga obraćanja, *ćakule* (*sermo*), pjesma se može čitati i kao svojevrsni izdanak horacijevske satire.

Autoreferencijalnost, koja svoju najraniju pojavu u hrvatskoj književnosti ima upravo u opusu Marka Marulića, kao i autorska samosvijest, zajedničke su dvojici vremenski udaljenih pjesnika.[27] *Imitatio* i *aemulatio*, važna načela renesansne, pa i Marulićeve poetike, doduše rekontekstualizirana i preosmišljena, ravnaju i znatnim dijelom SAE-ova opusa te se u vidu intertekstualnih relacija pojavljuju i u pjesmama posvećenima Maruliću. S njim autor vodi dijalog referirajući se na njegove pjesme i/ili na njega kao nacionalnu kulturnopovijesnu činjenicu. Pritom se u komunikaciju kao važan posrednik uvlači sonet *Oproštaj* Tina Ujevića, koji je izravno vezan uz Marula i koji je i inače važan u modernoj recepciji splitskoga pjesnika. Na Marulićevu samosvijest, proizašlu iz činjenice da je on prvi koji je na materinskom, vernakularnom, hrvatskom jeziku napisao ep, nadovezuje se SAE-ova opsesija jezikom (materinskim), njegovim potencijalom kao i njegovim dosadašnjim ostvarajima, jer SAE-ov opus proizlazi iz tradicije i uvire u nju. U tom smislu SAE se može ubrojiti u pjesnike koji pridržavaju pravo na određenu mjeru esencijalizma, povjerenja u smislenost tradicije i kontinuiteta, koji pišu na tragu Eliotovih misli iz eseja o naravi i značenju tradicije (Eliot 1999). Iz SAE-ovih pjesama (ne samo onih o kojima se ovdje govorilo) može se iščitati svijest o tome da usprkos vremenskoj, jezičnoj, poetičkoj i inoj udaljenosti od Marulića kontinuitet ipak postoji: labav, krivudav, ali to jest taj jezik, ili je barem od sredine 19. stoljeća (re)konstruiran i otada mu pratimo trag, uranjamo u nj, pa i polemiziramo s njim (kao što je učinio Ujević). No isto tako iščitava se i izvjesnost da se taj kontinuitet ubrzo neće moći prepoznati.[28] Promjene kojima svjedočimo donijet će raskid, a on će biti drugačije naravi nego što su rezovi povezivani šavovima koji su barem od 19. stoljeća, od vremena stvaranja nacionalnoga književnog kanona sve do sada spajali Marulića i nas današnje (ili donedavne), šavovima koji omogućuju da se prepoznamo kao njegovi istojezičnici, sugovornici, polemičari. Stoga SAE-ove pjesme uključuju

[27] Uz dobro poznatu posvetu *Judite* spomenimo ovdje i manje poznat završetak Marulićeve pjesme-prepjeva *Od slavića*, koji glasi: Marchus ego sum Marullus, / Quo peccator maior nullus, / Li sluga sam vas svakoga / Jer ste sluge Boga moga.

[28] To na jednoj razini potvrđuje i sam slučaj SAE: njegov golem opus, koji je nekoliko godina izazivao nevjerojatno zanimanje te su mu posvećivani i opsežni prilozi u medijima, među kojima je vjerojatno najmoćnija i najutjecajnija Hrvatska televizija, njegovim nestankom s FB-a kao da pada u zaborav. Drugim riječima, obistinjuje se ono suprotiva čemu je i nastao SAE-projekt: premda je apelirao da se čitaju pjesme, a ne autor, bez obzira na solidan broj vrhunskih pjesama, nestankom autora smanjilo se i zanimanje za pjesme. A tomu valja dodati i da mlađi čitatelji sve teže razumiju ne samo reference u njegovim pjesmama, nego imaju problema i s temeljnim razumijevanjem pojedinih donedavna ne baš neobičnih hrvatskih riječi.

misao da su nepoznavanje jezika, nečitanje i zaborav tradicije (ili nestanak kulturnoga pamćenja, reklo bi se modernije) kobni: kobni su za književnost, a ako je književnost čovjeku inherentna, onda su kobni i za čovjeka.

Literatura

Bagić, Krešimir. 2015. U svijetu tekstova. *Vijenac* 556 / 24. lipnja. https://www.matica.hr/vijenac/556/u-svijetu-tekstova-24633/ (pristupljeno 21. 10. 2025.)

Bagić, Krešimir. 2021. Razgovor ugodni o poeziji. *Vijenac* 702 / 28. siječnja. https://www.matica.hr/vijenac/702/razgovor-ugodni-o-poeziji-31237/ (pristupljeno 21. 10. 2025.)

Begović, Sead. 2017. Cro-a-san uz gorku kavu svakodnevice. *Vijenac* 613-614 / 14. rujna. https://www.matica.hr/vijenac/613%20-%20614/cro-a-san-uz-gorku-kavu-svakodnevice-27057/ (pristupljeno 21. 10. 2025.)

Eliot, Thomas Stearns. 1999. Tradicija i individualni talent. *Tradicija, vrijednosti i književna kritika*. Preveo Slaven Jurić. Matica hrvatska. Zagreb. 5–15.

Ewin, Sven Adam. Autobiografska bilješka https://www.kgz.hr/hr/dogadjanja/stihotron-sven-adam-ewin/42651 (pristupljeno 19. 10. 2024.)

Ewin, Sven Adam. *175 soneta*. Matica hrvatska. Zagreb.

Jurić, Slaven. 2018. Zanat soneta. *175 soneta*. Ewin, Sven Adam. Matica hrvatska. Zagreb. 183–194.

Mrkonjić, Zvonimir. 1991. Grupni portret s pukotinom. *Izvanredno stanje. Književni ogledi*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb. 359–370.

Oraić Tolić, Dubravka. 1990. Ujevićev citatni *Oproštaj* s Marulićem. *Teorija citatnosti*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb. 93–107.

Pavličić, Pavao. 2011. Književno vrijeme. *Vrijeme u pjesmi*. Matica hrvatska. Zagreb. 299–342.

Sapunar, Ante. 1991. Pjesmotvori u čast Marka Marulića. *Baština* 16/21. 35–46.

Srdanović, Pablo; Tutiš, Mateja. 2023. Paradoks književnog polja. *Croatica* 47/67. 351–365. http://dx.doi.org/10.17234/Croatica.67.14

Šeput, Luka. 2022. Tradicija i modernitet u Ujevićevu *Oproštaju*. *Hum* XVII, 28. 49–68. http://dx.doi.org/10.47960/2303-7431.28.2023.49

Užarević, Josip. 2012. O lirici Svena Adama Ewina. *Hrvatska revija* 1–2. 123–127.

Užarević, Josip. 2015. Pogovor. *Zmijski car*. Ewin, Sven Adam. Matica hrvatska. Zagreb. 135–139.

“I am the One Who Has the Root”: Marko Marulić in the Poems of Sven Adam Ewin

Abstract

In the introductory part of this article the emergence of Sven Adam Ewin, an anonymous poet who posted on Facebook, will be contextualized in short. Although he has published seven printed collections of poetry, in the Croatian cultural circles he has been primarily regarded as an “internet poet”. This article analyses four of his poems (*Judita i Holoferno*; *Moj Marule, ja odoh na pivo*; *Povratak u budućnost*, *Marku Maruliću*; *Mom dragom poetskom ocu (Marku Maruliću, s ljubavlju)*), which establish intertextual relationships with Marulić and his verses in the various manner. It will be argued that in Sven Adam Ewin’s poetry Marulić is represented as an unquestionable literary figure and national bard, but at the same time Ewin’s attitude to Marulić’s magnificience remains at least ambivalent. While it seems that Ewin’s Marulić, as well as the tradition of Croatian poetry in general, deserves respect, the anonymous poet aims at establishing an egalitarian dialogue with the old bard whose greatness is thereby ironized. By seemingly playing around with Marulić, Ewin’s poems are actually deemed as a challenge to the national culture, in which authorities are declaratively acknowledged, but literature is increasingly less read and the language is becoming more and more parochial. Nevertheless, despite their ambivalence Sven Adam Ewin’s poems dedicated to Marulić, as well as the entire work of this enigmatic poet, undoubtedly point to his affirmative relationship toward tradition and continuity.

***Ključne riječi*:** Sven Adam Ewin, Marko Marulić, intertekstualnost, autoreferencijalnost, tradicija

***Keywords*:** Sven Adam Ewin, Marko Marulić, intertextuality, autoreferentiality, tradition