

gusara tokom povijesti, i po širini koncepcije što ne zaostaje za mnogim poznatim epskim pjesmama evropske književne baštine.

Pjesma je uzeta iz Zbornika za narodni život i običaje JAZU — i tako s područja etnografije prenesena u područje književnosti, na pravo svjetlo dana, postavši pristupačna našoj široj čitalačkoj javnosti.

Da nije bilo ovog poduhvata redakcije »Pet stoljeća« i izdavačevih suradnika iz Instituta za narodnu umjetnost — tko zna dokle bi se čekalo na otkrivanje i ocjenjivanje ovakvih izvanrednih djela naše narodne književnosti koja pripadaju među ono što je najvrednije i najuniverzalnije u našoj kulturi.

Zlatko Tomićić

KARL-HEINZ POLLOK, STUDIEN ZUR POETIK UND KOMPOSITION DES BALKANSLAWISCHEN LYRISCHEN VOLKSLIEDES. 1. DAS LIEBESLIED. Opera slavica V. Vandenhoeck-Ruprecht, Göttingen 1964, 272 str.

U relativno kratkom vremenu pojavila se, eto, već i druga knjiga o problemima forme južnoslavenske lirike, oba puta na njemačkom jeziku (prva knjiga: H. Peukert, Serbokroatische u. makedonische Volkslyrik, Berlin 1961; v. prikaz u »Umjetnosti riječi«, 1962, br. 4).

Pollokova knjiga podijeljena je u dva osnovna dijela: prvi je posvećen poetici a drugi kompoziciji.

U poetiku uključuje autor sistem stilskih izražajnih sredstava ljubavne lirike, svrstanih u ove tri osnovne skupine: tropi, misaone figure i jezične figure. Terminologija se upotrebljava prema priručniku Heinricha Lausberga (H. Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, Bd. 1, 2, München 1960). U prvu su skupinu uključene metafora, perifriza, sinegdoha, metonimija, ironija, hiperbola litota. U drugu skupinu: similitudo (komparacija), alegorija, personifikacija, hiperbola, antiteza, ironija. Trećoj skupini pripadaju: A. figure dodavanja (1. raznoliki oblici ponavljanja, među njima geminacija, anadiploza, gradacija, anafora, epifora, simploka, paronomazija, poliptoton, etimološka figura, sinonimična i homonimična ponavljanja; 2. nizanja: koordinirano nizanje, polisindeton, epitet); B. figure oduzimanja (elipsa, zeugma, asindeton); C. figure redosljedâ (hiperbaton, anastrofa, izokolon).

Kompozicija ljubavnih pjesama razmatra se prema ovim mjerilima (polazeći od nekih teza o kompoziciji iz pera A. Schmausa): 1. jednočlane pjesme građene iz jednoga samog elementa prikazivanja (A. pripovjedno opisne pjesme, B. monološke pjesme); 2. dvočlane pjesme građene iz dva prikazivačka elementa (A. povezivanje slikanja situacije s monologom; B. povezivanje govora i odgovora); 3. tročlane pjesme (povezivanje slikanja situacije s govorom i odgovorom); 4. prošireni oblici.

Da bi prema tim mjerilima poetike razvrstao građu iz narodne lirike balkanskih slavenskih naroda, autor je pregledao vrlo opsežan materijal, što se vidi i iz impozantnog broja zbirki, navedenih na kraju knjige, i iz obilatog niza raznolikih primjera citiranih u samome tekstu. Čitajući tu knjigu, svaki će se čitalac, pa i dobar poznavalac lirike, iznenaditi nad velikim brojem i velikom raznolikošću stilskih figura upotrebljivanih u slavenskoj balkanskoj ljubavnoj lirici. Spomenut ću odmah da upravo u tome obilju utvrđenih i prikazanih primjera vidim najveći doprinos ove knjige. Ti primjeri svjedoče o visokom i do sada nedovoljno zapaženom stupnju izgrađenosti sistema poetike u toj skupini balkanske narodne poezije. Oni ujedno daju vrijednu građu za uspoređivanje stilskih izražajnih sredstava, s jedne strane, među narodnom lirikom i ostalim pjesničkim vrstama u granicama istog naroda (npr. s baladom i epikom); s druge strane daju građu za uspoređivanje upotrebe stilskih sredstava u okviru istih vrsta među susjednim ili i udaljenijim narodima; s treće pak strane, za utvrđivanje regionalnih razlika u okvirima pjesničkog izraza istog naroda. Na žalost, autor se, kako sâm kaže, ograničio na to da iz mnoštva prikupljenih



primjera iznese samo po nekoliko karakterističnih ilustracija za svaki tip tropa i figure, što je šteta, jer su time mogućnosti za netom navedena daljnja proučavanja prilično umanjene.

Pollokova se knjiga ne upušta u šira teoretska razmatranja umjetničkog izraza narodne lirike (pa u tom pogledu zaostaje za Peukertovom knjigom). Umjesto toga, Pollok je pouzdano i sigurno ovladao tehnikom utvrđivanja i opisa funkcionalne upotrebe stilskih sredstava u tekstu pjesme, pa mu je upravo to umijeće i omogućilo da u svojoj knjizi iznese takav obilat materijal.

Za razliku od Peukerta, koji je svoje izlaganje gradio na uzajamnom odnosu među tekstem i muzikom i na improvizatorskoj tehnici narodne lirike, Pollok polazi od pojedinačnoga napisanog teksta kao statične cjeline; na jednome mjestu (na str. 86—87) ističe, doduše, važnost međusobnog odnosa teksta i melodije, ali se to u njegovu izlaganju dalje ne reflektira. Dok se odnos među tekstem i muzikom u studiji ovakve vrste može apstrahirati, znajući, dakako, da su time ujedno isključeni i određeni aspekti istraživanja (ne samo ritmički i metrički), dotle se, po mome mišljenju, improvizatorska tehnika, odnosi među varijantama i formulističan način izražavanja narodne lirike ne bi trebali zanemariti, jer se u njima kriju neke od temeljnih specifičnosti sistema poetike u usmenoj narodnoj poeziji.

Polazeći od Lausbergove knjige, kojoj su osnova antičke retoričke figure, autor se mjestimice služi pojedinim terminima koji bi mogli unijeti zabunu: on govori, naime, o stilskim izražajnim sredstvima kao o ukrasu (ornatu) pjesme, spominje na više mjesta funkciju kićenja i sl., kao da je taj ukras nešto što je dodano pjesmi izvana. No kako, s druge strane, na mnogim mjestima funkciju »ukrasa« analizira zaista funkcionalno, u sklopu cjeline teksta, držimo da je tu posrijedi samo određena terminološka konvencija. Slično tome, autor govori ponekad o upotrebi tropa i figura kojima je cilj da svojom sugestivnošću djeluju na slušaoca, što bi se u estradnom izvođenju guslarskih pjesama još moglo prihvatiti, ali lirika je prvenstveno koncentrirani izraz, koji ne izvire iz traženja javnih efekata.

Drugi dio knjige, koji je posvećen kompoziciji, razmatra tekstove u cjelini i prikazuje njihovu strukturu, temeljeći se obilato i na materijalu iz prvoga dijela, tako da se tropi i figure sada poimaju kao aktivni činioci u cjelovitoj kompoziciji pjesme. Kao i u prvom dijelu knjige, autor i ovdje izvrsno vlada tehnikom takvih analiza s mnogo smisla za zapažanja skrivenih oblika i za njihovo međusobno povezivanje. Pa ipak su te interpretacije, premda su po tehničkom postupku uvijek na visini, nejednako uspješne.

Prikazat ću to u nekoliko primjera, a počet ću s najneuspjelijim. Na str. 157 objavljuje se jedna krasna makedonska pjesma koja ritmički organiziranim paralelizmima i usporedbama ostvaruje poseban pjesnički svijet uzajamnog odnosa među djevojačkom ljepotom i slikama prirode, ponikao iz pastirskih predodžbi. Izvan toga međusobnog odnosa pjesma ne postoji i ne kazuje ništa. Autor, međutim, drži da iskaz pjesme saopćuje »triježnu konstataciju«: Milka je vrlo zgodna djevojka, pa da se ta tvrdnja zatim razvila u slikovite usporedbe, ne bi li slušaocu bile što uvjerljivije. Čini mi se da takav način analize i traženje iskaza pjesme izvan ostvarenog teksta svjedoči o opasnostima traženja »ukrasa« kao nečega što je naknadno dodano.

Na str. 194 citira se opće poznata pjesma »Oj jesenske duge noći« (koja nije dalmatinska, premda navedeni zapis potječe iz Dalmacije). Ta pjesma pripada među one omiljele tzv. »varoške« pjesme, relativno novijeg vremena, koje se i formom i iskazom prilično razlikuju od tradicionalnih narodnih pjesama. Tu razliku autor — vjerojatno zato što je stranac — nije zapazio. Takve pjesme zahtijevaju, međutim, drukčiji pristup i drukčiji način interpretacije. Autorov je način analiziranja korektan; on je, štoviše, u ovoj opće poznatoj i pomalo otrcanoj pjesmi otkrio neke od sada nezapažene finese u kompoziciji. Ali nije zapazio niz drugih momenata: banalne rime i metafore, bezličnu otužnu sentimentalnost. Dok se u tradicionalnoj narodnoj pjesmi stalnim epitetima i drugim općim izričajima može iskazivati vrlo profinjena poezija, dotle u ovim pjesmama, koje su na prijelazu prema ličnoj individualnoj lirici, opća mjesta djeluju ponajče trivijalno.



Doduše, i ova pjesma i njoj slične, povezane s melodijom i s atmosferom svoga izvođenja, nisu lišene svoga stanovitog čara, ali se on ne može otkriti metodom čiste analize teksta.

Uspjelija je interpretacija pjesme na str. 196 (»Momiče s momče zбореše«), gdje analiza teksta pomaže čitaocu da lakše pojmi odakle izvire sugestivna draž ove zaista lijepe i naoko posve jednostavne pjesme. Još je bolja analiza pjesme citirane na str. 213 (»Zaspala djevojka«), dok je interpretacija pjesme »Jelen pase...« (str. 215) istinski izvrсна, kao jedan od rjeđih primjera kada se poslije objektivno konstatirane analize na čitaoca donekle prenosi i interpretatorov doživljaj.

Manje je uspjela analiza pjesme »Julijanka tancuvala« (str. 242), koja ujedno i ilustrira metodu nedostatnost jednog dijela donesenih analiza. Analiza je, naime, tu potpuno korektna i kompozicija pjesme raščlanjena je adekvatno u svim pojedinostima. Naglašen je i metričko-ritmički oblik jednoga stiha koji se kroz pjesmu stalno ponavlja na kraju svake kompozicijske jedinice, a koji kazuje da je Julijanka plesala »med gorami, med vodami, s susedami«. No ništa nije rečeno o bizarnoj slici toga neobuzdanog plesa među gorama i među vodama. Sama ta slika, bez ritmičke strukture stiha kojim je iskazana i bez sugestivnosti svoga ritmičkog ponavljanja kroz cijelu pjesmu, ne bi kazala ništa, ali ni potpuno analogna kompozicija i ritam pjesme bez te sadržane slike ne bi mogli stvoriti takvu izvršnu pjesmu. Drugim riječima, važnost kompozicije i svih stilskih sredstava vrednuju se adekvatno jedino u kontekstu svoga smisla. Taj kontekst u Pollokovoj knjizi nije, doduše, pretjerano zanemaren, ali je ipak u više slučajeva potisnut u drugi plan.

Knjiga završava otvaranjem zanimljiva pitanja o problemu odnosa među lirskom pjesmom i baladom. Autor iznosi mišljenje da je za njihovu distinkciju bitna kompozicija te da lirski pjesma uvođenjem treće osobe u svoj tekst prelazi u pripovjedni oblik balade. Ova zapažanja zaslužuju punu pažnju i mogla bi se prihvatiti, ali naravno samo kao jedan od faktora u ovoj kompleksnoj i mnogostranoj problematici.

Citajući knjigu, nailazila sam na mjestimične sitnije tvrdnje s kojima se ne bih sasvim složila, no ovakav prikaz ne treba da ulazi u detalje, pa ću to izostaviti. Primijetila bih ipak samo nešto u vezi s napomenama ispod teksta koje bi trebale objašnjavati realija iz balkanskog života. One su pretežnim dijelom slučajne i fragmentarne, a više puta i netačne. Kada autor, npr., na str. 221 uspoređuje današnju ulogu balkanske sevdalinke sa »šlagerima« u ostaloj Evropi, ispada kao da su »šlageri« na Balkanu nepoznati; a zapravo, oni žive usporedno, u najbližem susjedstvu, pa i kontaminacijama sa starom sevdalinkom. Mislim da ovakve napomene, koje su u literaturi i inače česte, izviru iz pomalo forsiranog traženja balkanske egzotike i nepomućene patrijarhalnosti. To se primjećuje i na str. 244—6, gdje autor jednu bezazlenu kajkavsku pjesmicu iz sjeverozapadne Hrvatske tumači u duhu »herojskog pogleda na svijet« i čak pripisuje tekstu riječi kojih u njemu nema. Naime, budući otac raduje se u pjesmi, šarmantno i naivno, kako će mu sin, jednom kad odraste, služiti cara, jahati konja i mahati sabljom. U tome sam ja vidjela želju da dječak izraste u zdrava, krepka i lijepoga momka, pa ga otac zamišlja kao paradno nakićena vojnika, onako kako su u tom dijelu bivše K. u. K. monarhije najljepši momci služili carevu vojsci. Baš iz toga istoga kraja potječu, s druge strane, brojne žalostive lirski pjesme koje oplakuju nevolju vojničke sudbine. Nema stoga nikakve osnove da se u ovu pjesmu »interpretira« i ono što ona ne kazuje, a što je autor u njoj našao, npr. da će dječak »kao junak služiti svome vladaru u *boju*«. O junaštvu i bitkama nema u toj pjesmi ni govora, ni u tekstu a ni u smislu. Ove moje posljednje primjedbe zalaze možda suviše u detalje i učinit će se ponekom nepotrebnima, ali kako se nadovezuju na shvaćanja iskazivana često i drugdje na drukčiji način, smatrala sam da ih ne bi trebalo izostaviti. Za osnovnu vrijednost Pollokovog knjige one, naravno, nisu značajne.

Maja Bošković-Stulli