

Tadijine jeseni 2020.

Slavonski Brod, 4. studenoga 2020.

STOLJEĆE TADIJANOVIĆEVA PJESNIŠTVA

Pozvan da i ove godine vodim kolokvij o pjesniku Dragutinu Tadijanoviću, sredinom listopada obratio sam se potencijalnim sudionicima ovim pozivom:

Kolegice i kolege, dragi prijatelji!

U sklopu svoga redovitog Program za manifestaciju *Tadijine jeseni* Galerija umjetnina grada Slavonskog Broda planira 2-6. studenoga 2020. održati kolokvij o Dragutinu Tadijanoviću. Ove godine tema je 100 godina Tadijanovićeve pjesništva, a neposredni su povod prve pjesme koje je Tadijanović kao školarac bio napisao 1920. u brodske Franjevačkom samostanu. Kao voditelj kolokvija s radošću vas pozivam da nam se pridružite svojim izlaganjem koje bi u pisanome obliku bilo cca 5 kartica. Kako sada stvari stoje, kolokvij bi se održao virtualno, tj. izlaganja bi bila objavljena na internetskim stranicama Galerije, a sljedeće godine – prođe li pandemija – okupili bismo se u Slavonskom Brodu s već pripremljenim zbornikom. Organizator će nastojati sve priloge honorirati kako budu stizali, a planirani dolazak u Slavonski Brod uključio bi još putne troškove i dnevnice. Zasad molim potvrdu sudjelovanja i temu eseja s 2-3 rečenice opisa do kraja ovoga listopada, a esej do početka proljeća sljedeće godine. Da bih eventualno olakšao vašu odluku i izbor teme, prilažem PDF *Izabranih djela Dragutina Tadijanovića* (bez pjesama) koju je u SHK 2007. objavila Matica hrvatska te PDF Tadijine zbirke *Pjesme brodske i rastuške (1920. – 1932.)* koju je priredila Jasna Ažman a objavio brodski Ogranak MH 2006. Radujući se vašem javljanju, srdačno vas pozdravljam, vaš Vinko Brešić

Prvi se javio i potvrdio svoje sudjelovanje **Mirko Ćurić**, đakovački profesor i pisac, predsjednik Ogranka slavonsko-baranjsko-srijemskoga Društva hrvatskih književnika, odnedavna i potpredsjednik Društva hrvatskih književnika. Pod predloženim naslovom *Paratekst u pjesničkom opusu Dragutina Tadijanovića* krije se interes za Tadijanovićeve bilješke koje – pozivajući se na Genettovu definiciju parateksta – Mirko kani analizirati i tako ukazati na „jedinstvenost Tadijanovićeve opusa i u ovom segmentu budući da je vrlo malo hrvatskih autora koji su ovako dosljedno, paratekstom, 'opremali' svoje tekstove“.

Druga je bila **Božica Jelušić**, pjesnikinja i prevoditeljica s đurđevačkom adresom, koja mi je poslala ovaj memoarski zapis:

TADIJANOVIĆ IZ BLIZINE

Zaista sam mislila da to imam negdje zapisano: svoje uspomene na Tadiju i susrete s njim. Toliko puta sam već prepričavala, djeci, unucima, svojim učenicima, publici na književnim večerima, te mi se činilo da to „svi znaju“, i nisam provjeravala u svojim (sada već općepoznatim!) bilježnicama pisanim rukom, gdje spremam ono što mi je važno u životu. Naime, Dragutin Tadijanović prvi je živi pjesnik, kojega sam srela, tamo negdje u sedmom razredu Pučke škole u Pitomači. Moram reći da je on bio u zrelim, lijepim godinama: uspravan, začušljjan, ispeglan, s gospođom Jelom koja se ljubazno smješkala našem vrapčjem učeničkom jatuu. Ja sam mislila da su pjesnici iz knjiga redom mrtvi, budući da je mrtav bio Jesenjin, kojega sam najviše voljela, pa i ne bi bilo pravedno, da su drugi živi, po mojim mjerilima i uvjerenjima.

Međutim, Tadija se doimao baš onako, gospodski uvjerljiv, živahan, inteligentan, ljubazan: pohvalio je pjesme koje sam mu čitala, vjerojatno rutinski, no meni je to mnogo značilo, pred svim onim učiteljima i djecom, ne baš oduševljenom nekakvim stihovima i rimama. Poklonio mi je svoju knjigu *Blagdan žetve*, lijepo uvezanu u grubo platno, s reprodukcijom portreta iz ruke Otona Glihe. Pitao je sviđa li mi se, mislila sam da je riječ o slici i odgovorila: „Ne, to je nekakva bedasta karikatura!“. On se nasmijao, shvativši da ja ne znam ništa o ekspresionizmu, a vjerojatno sluteći da mi je onako, živ i pristao, *ljepši* nego li na Glihinoj mazariji. U svakom slučaju, on i gospođa Jela pozvali su me u goste u Zagreb. Ne mogu se sjetiti tko me pratio, valjda netko od mojih nastavnika (Hrvatić? Lauš?), no vodili su me u katedralu, slastičarnu, na objed, u mirogojsku Aleju

velikana, i bili su vrlo strpljivi, što im do danas bilježim u dobra djela. U lokalnim novinama „Bjelovarski list“ izašao je kratak tekst našem susretu. Gledam u Tadiju kao mala sovica s grane, imam velike uši, plavu vestu i bijelu košulju, a nadahnuti je Hrvatić, autor teksta, malo improvizirao, pa veli kako Tadija tvrdi da će „ova seoska djevojčica dugih pletenica i sanjarskih plavih očiju jednom postati *blistava zvijezda našega pjesništva*“. Budući da sam to otprilike stoput pročitala, i nakon pola stoljeća sigurna sam u ispravnost citata.

Već godinu dana nakon toga, na jednom natječaju „Modre laste“ pod motom *Čitajući Tadijanovićevu pjesmu*, dobila sam prvu nagradu za improvizaciju o pjesmi *Dječak u sjeni vrbe*. U mojoj biblioteci pojavila se još jedna Tadijina knjiga, s onim kitnjastim potpisom. Ja sam već čitala Byrona, Verlainea, Matoša, Vidrića, Vojislava Ilića i neke druge velemajestore, ali Tadija je „dobio svoje mjesto“, postao je moj osobni pjesnik, što se više nije moglo izgubiti. Neke zavičajne teme, sličice iz prirode, metafore, sigurno sam u toj dobi preuzela od njega, da bih kasnije razvila taj poetski rekvizitarij na svoj osobni način.

Za mojih studentskih dana nismo se sretali, no negdje 1975. i nadalje, kao mlada nastavnica, vodila sam djecu na Preradovićeve susrete u Grabrovnici, gdje je naš bard bio redoviti gost. Istaknimo njegovu neosporno veliku ulogu u obnovi Preradovićeve kurije, koja je bez Tadijina utjecaja gotovo nezamisliva. Na entuzijastičke ideje i porive učitelja Luke Hrvatića iz pitomačke škole, pjesnik je odgovorio promptno: starao se o detaljima, uključivao institucije, inzistirao na točnosti podataka, upućivao ljude o načinu obrade građe. Stoga je na ovom mjestu uvijek priman s najvećom pažnjom i počastima. Moji su učenici lijepo recitirali, upozoreni na pjesnikovu osjetljivost glede jezika. Tadija bi ih hvalio, što je seoskoj djeci mnogo značilo u ono „netelevizijsko“ i predinternetsko vrijeme. Imala sam već neke objavljene zbirke, što bi on s pozornošću registrirao i pratio.

No, učinila sam jednu pogrješku, pišući mu posvetu u knjizi : „Poštovanom *i dragom D. Tadijanoviću...*“, na što je on zamalo planuo:

- Kakav **D.**, ja se zovem Dragutin! Netko bi možda pomislio da sam kakav **Dušan**, ne daj Bože!

Moram reći da me to prisvjestilo i za budućnost, te sam uvijek ljudima pisala puno ime. A nekih 40-tak godina iza tog incidenta, Tadija je mojim učenicima, kao gost Gimnazije, potpisivao vlastite knjige, kojim su se povodom oni nestrpljivo nagurali, čekajući da se on ceremonijalno potpiše. Primjetivši to, on je zajedljivo prokomentirao:

- Ne požurujte me, ne mogu ja to tako brzo! Moje ime i prezime ima **devetnaest** slova! Volio bih ja da se zovem **Ivo Kos**, ali eto, ne zovem se tako!

I tako smo svi pomalo dobili neku Tadijinu lekciju, no znao je biti i udvoran, kao u prigodi našega zajedničkoga žiriranja u redakciji „Modre laste“, kad se obratio članovima, hvaleći moj rad, uz dobroćudnu anegdotu:

- Ja sam je sreo kad je još bila djevojčicom i nosila pletenice, a vidi danas- kolegica!

Najljepša se atmosfera stvorila u prigodi Tadijine stote obljetnice, kada je mojoj školi došao u goste, pa smo uz njegovo dopuštenje pozvali i građane na književni susret. Skupilo se 200-tinjak ljudi u Sali hotela Picok, bilo je cvijeća, poklona, glazbe. Tadija je bio odlično raspoložen, razgovorljiv. Pripremili smo mu iznenađenje: na satu hrvatskog jezika, moji su učenici složili video-prezentaciju o slavljenuku, koja je sadržavala bio-bibliografski kolaž, prijevode pet pjesama na engleski i njemački jezik, dijelove njihovih eseja i odabranu glazbu. U „Metodičkom profilu“ (urednica Nada Babić) taj CD s prezentacijom prihvaćen je kao prilog za nastavnike, da bi dobili primjer obrade lektire u srednjim školama. I tom prigodom Tadija mi se obratio izravno, apostrofirajući našu prijateljsku relaciju. Na ulazu u dvoranu, praćen svojom svitom, izdavačem, nastavnicima i ravnateljima, uperio je pogled i prst u mom pravcu i rekao: - Došao sam samo radi tebe!

KOLEGICA, ČITATELJICA

Vjerujem mu, i ja bih došla *samo radi njega*, u nekim prigodama kad izbjegavam književna i društvena okupljanja. Primjerice, ove tjeskobne 2020. godine, u razdoblju korone, otišla sam u Zagreb na kolokvij o profesoru Frangešu, Tadijinom prijatelju, i napravila mali literarni *hommage* obojici dragih ljudi: jednu Profesorovu posvetnu knjigu, *Moj Tadija*, sažela sam u stihove. Po metodi spajanja originalnog i domišljenog teksta, spojila sam naše rečenice, tako da daju pravilne stihove u rimama, istaknuvši Profesorove riječi masnim slovima. Također sam Tadiji posvetila dvije obljetničke pjesme, koje ovdje prilažem, služeći se akrostihom, da podcrtam njegovo ime – ovaj put sa svim pripadajućim slovima, da mu se malo „iskupim“ za onu mladenačku brzopletost!

Desetak njegovim pjesama znam napamet, ili kako bi on rekao *naizust*, te ih u pojedinačnim prigodama izgovaram svom društvu, ili koristim kao ogledne primjere na književnim radionicama. Premda me on dobrohotno nazvao „kolegicom“ onih davnih dana, i nakon 60-tak vlastitih knjiga, osjećam se poglavito njegovom čitateljicom. Možda mu dugujem neki gust, sažet esej o svojim čitateljskim dojmovima i omiljenim naslovima. Razmišljam u ovoj prigodi, što bih pri tom istakla. Pa, vjerojatno bih prepričala one jake slike i

poante, o oranicama koje nikada više neće plužiti, o jutarnjoj zvijezdi koja je kao pozlaćen orah, o baki što na nebeskim pašnjacima čuva goveda, te kako nakon smrti prijatelja pjesnika Tadija zamjećuje u duhovnom krajoliku stoji velika promjena: *Na rubovima neba leže teške hrpe razlupanih plavih zvijezda.*“

Dvije sam pjesme najčešće citirala: *Mjesečinu*, u kojoj su teški i pomalo patetični stihovi: „*O, kakve li smo krhke igračke / U krvničkim jakim rukama*“, te onu jednu zanimljivu, zaokruženu minijaturu, naslovljenu *Dosadna kiša*, u kojoj dokoni klerik, zavaljen u naslonjač, zlovoljno kontemplira: *Blato. Provincija. Užas*. Vrlo često bih se u napadima meteorološke melankolije, prepoznavala u te tri sažete rečenice. Tadijino prijateljstvo i dopisivanje s Ivanom Goranom Kovačićem, jedno mi je od najljepših mjesta književne povijesti. I sam Tadija o tome je često govorio, a pjesma *Onome koji leži u šumama bolestan* koju je posthumno Goranu posvetio i oni stihovi „*Riječi je splelo crno lišće, lišće krvavo...*“, stalno odjekuje u mojim mislima. Budući da sam i sama jesensko, zimsko dijete, kapljem nad pjesmom *Jesensko pismo*, gdje nalazim snažne odjeke Traklove poezije, u ekspresionističkim akcentima: „*Na lozama se lišće trese kao ruke staraca*“; „*Plave planine, zlatno nebo*“, „*Srebrno grlo tvoje / Neće odzvanjati / više zelenim dolinama*“; „*Jesen je pokopala svijetle boje / Vinogradi i šume plaču / U tamnom lišću*“. Premda je pjesma nastala 1923. godine, u njoj vidim jezgru čitave Tadijanovićeve kasnije metaforike i jedinstvenog kolorizma, kojoj i najistančaniji čitateljski ukus jednom mora podleći.

Naposlijetku, u želji da tekst završim s razine anegdote, kako mi naslov dopušta, reći ću da je moj u to vrijeme 10-godišnji unuk dobio od pjesnika zbirku s posvetom, koju je ljubomorno čuvao u svojoj sobi, ne dopuštajući da se njome služimo. Jednom mi je, ničim izazvan, u povjerenju rekao: „*Baka, ja plačem dok čitam one pjesme iz Tadijanovićeve knjige!*“. Mislim da ni sama ne bih poželjela ljepši kompliment, *kad mene više ne bude*, što će se neminovno desiti, jer čak su i pjesnici smrtni, ma uspiju zaloviti cijelo jedno stoljeće u svom postojanju.

Ali poezija preostaje, a svaka takva suza nad pjesmom, vrjednija je od zlatnoga dukata. Znao je to dobro naš dragi Tadija.

Listopada 2020.

Ovome zapisu priložila je Božica spomenute prigodnice s „prvoslovkama“:

ROĐENDANSKA

Za Tadijanovića, prvoga živoga pjesnika kojega sam upoznao prije pola stoljeća.

Tadija bio je gospodin pravi: Pjesnik.

Aleje pamte njegov korak bodar.

Domaćin vjetru, nikad burevjesnik.

Inuit, lovac, morem riječi brodar.

Jakost je njegova šikljala kroz klasje;

A on joj dade duh i mnogoglasje.

4. studenoga 2018.

ČESTITKA ČASNOM SLOVOČUVARU

Tankoćutno prelista šumu i mjesto groma.

Asonance u lišću čuje, kucanje metronoma.

Djetinjstvu sporazum nudi, uspomene za pjesme:

Ikovan zlatnik u svakoj, čist Mjesec na dnu česme.

Java je suhoparna, pa sanja budno i marno:

Aleje Zagreba, Pariz, Rim, Firenzu i Arno.

Nabire vjeđe, srebro u kosi rukom stresa.

O zlatnim pticama pjeva, natresa im nebesa.

Visoka žuta žita šušte u polumraku.

Ilica, ljudski žamor i pozdrav brzovlaku.

Čutjeti mnogo i znati, vječiti povratak sniti.

Ulovljen mražama snova trajati, živjeti, biti.

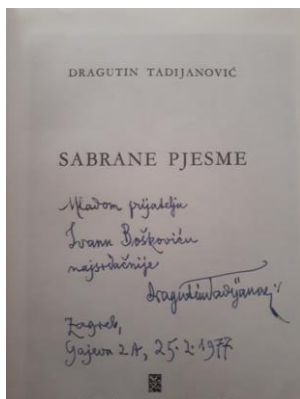
Zavjet ljubavi daje zemlji, jeziku, ženi.
Arijadninom niti mrak groba oplemeni.

Stota na vrata stiže: pod vrbom nađe dječaka.
Titraj glazbe, šum vjetra i oči noćnoga slak.
Od srca stoga slijedi, nespretnom rukom đaka:
Tadiji, Slovočuvaru, vitezu duha bez mane,
Upleten vijenac od hrašća s gornjohrvatske strane

No, to nije sve od naše vrle pjesnikinje! Da udovolji mojoj znatiželji koju sam u telefonskom razgovoru pokazao za njezino čitanje prijateljstva između Tadije i Ive Frangeša, našega zajedničkog profesora, poslala je i pjesmu *Ruka prijateljstva – Frangeš o Tadijanoviću* te esej *U pohvalu Frangešvoj rečenici* pisan za ovogodišnje Pulske dane eseja. Dajući mi da biram, ja sam se zasad odlučio za prva tri njezina priloga.

Sljedeći dan stigao mi je još jedan zgotovljen prilog, također memoarski zapis o Tadiji – sada iz pera **Ivana J. Boškovića**, moga splitskog kolege i prijatelja. Evo Ivanova „prisjećaja“:

Ovaj skromni i nadasve škrt prilog o velikom Tadiji započet ću jednim dragim prisjećajem – poznanstvom s pjesnikom. Kao mladi profesor zatekao sam se u fakultetskoj sobi Jure Kaštelana u trenucima kad mu je Tadija na poklon donio jednu od svojih knjiga, dakako s posvetom, kako je Tadija običavao. Pružajući tada ruku Tadiji, smogao sam snage, ne znam kako, izustiti da bih i sam bio počašćen imati njegove *Sabrane pjesme* koje su se u divot izdanju zagrebačke Mladosti u ediciji Suvremeni pisci pojavile godinu dana ranije. Iznenađenje je bilo utoliko veće jer me Tadija pozvao da nekoliko dana poslije toga dođem kod njega u stan, u Gajevu 2A. Dakako da sam bio ponosan na taj poziv i da sam s radošću posjetio pjesnika, a tog susreta podsjetili smo se zajedno prigodom jednog susreta u DHK.



Za razliku od prvog susreta, zabilježena u posveti *Mladom prijatelju Ivanu Boškoviću najsrdačnije Dragutin Tadijanović, Zagreb, Gajeva 2A, 25.2.1977.*, okolnosti potonjega nisam datirao, premda mogu ponoviti gotovo do riječi koje smo razmijenili. Ni tadašnjeg tajnika DHK, Anđelka Novakovića, više ne mogu pozvati za svjedoka!

Mogu međutim prizvati riječi što sam ih u Tadijinu Brodu, povodom 107. obljetnice rođenja, u blizini 'starog samostana pored rijeke', govorio o njemu i njegovu dugogodišnjem prijateljstvu s profesorom Frangešom. *O Frangešovu Tadiji i Tadijinu Frangešu!* Govorio sam tada, a za svjedoka osim prisjećanja prizivam i članak objavljen na stranicama „Zadarske smotre“, o dugom prijateljstvu dvaju velikih i prezasluznih imena koja su hrvatsku književnost obogatila obilnim plodovima svojih riječi i svojega duha; na koje sam se više od četrdeset godina često pozivao u svojim brojnim čitanjima i tumačenjima.

Rijetki su hrvatski pjesnici koji se poput Tadijanovića mogu pohvaliti da im je književna kritika cijeloga vijeka bila nadasve sklona. Nema gotovo ni jedne Tadijine knjige o kojoj nije opsežno pisano, a neke od njih imale su i više od četrdesetak kritičkih prikaza i osvrtâ. Napisano je u njima gotovo sve što je trebalo biti napisano, osvijetljeni su i interpretirani svi aspekti njegove pjesničke prepoznatljivosti i individualnosti te

apostrofirana značenja što su ih njegovo pjesništvo ima u suvremenom našem pjesništvu. Dakako, svojim poimanjem pjesništva – u kojemu je vidio najdublji izraz svojega bića te ljudskog i pjesničkog svjetonazora – i sam se Tadija (po)trudio svjetlom vlastite refleksije objasniti njihovu stvarnu arheologiju. Namijenivši im tako ulogu intimnoga dnevnika, doživljaj pjesnika doživljaju je čitatelja osiguravao i dodatne mogućnosti čitanja i razumijevanja.

Tadijino je pjesništvo, kako tijekom prošlosti tako i danas, često objavljivano, antologizirano, sabirano i izabirano. Jedna od njegovih osobitosti svakako je i njegova podjela pjesništva na razdoblja, pa se tako pjesništvo nastalo između 1920 – 1930. drži prvim pjesničkim razdobljem, a nerijetko ga se imenuje i *pjesmama brodskim i rastuškim*, sukladno mjestima gdje su pjesme napisane i iz čijih su vremensko-prostornih sadržaja one iznikle. Dok jedni kritičari u tome vide stanovite 'memoare djece' i literarne pokušaje i vježbe, pa otuda zacijelo i nekoliko pseudonima u koje je Tadijanović sakrio svoj lirski subjekt, drugima je to primjeren ključ za razumijevanje cjelokupnog pjesničkog rasta i razvoja. U Tadijinu pak slučaju, brodske i rastuške pjesme doživljavam prepoznatljivom stranicom u njegovu pjesničkom razvoju u kojem zavičajno ima snagu najdubljeg i uporišnog pjesničkog iskustva. Tim više i tim prije jer će se zavičajnim ishodištima, slikama, prizivima i raspoloženjima, neovisno gdje se nalazio i gdje živio, Tadijanović stalno vraćati i pjesnički argumentirati da pjesništvo uvijek niče iz zemlje iz koje je čovjek, poglavito pjesnik, sazdan!

Tadijanovićeve pjesme, *brodske i rastuške*, obuhvaćaju skoro tristotinjak pjesama nastalih u desetogodišnjem vremenskom periodu od 1920. do 1930. Vrijeme je to kada je Tadijanović učenik brodske gimnazije i kada, s popudbinom zavičaja, odlazi u Zagreb na školovanje. Akribijom kojom se može pohvaliti rijetko koji hrvatski pjesnik i umjetnik, Tadijanović je i većinu pjesama iz tog vremenskog razdoblja opskrbio riječima vlastitih zapamćenja i komentarima. Koliko god posredne, te su misli neodvojivi dijelovi tkiva pjesme, svojevrsni su njihov predtekst i interpretacijski kontekst koji omogućuje da se njihov govor obuhvati puninom proživljenih pjesnikovih iskustava. Istovremeno i znak pjesnikove samosvijesti i uvjerenja da njegove riječi nisu obične riječi i da je njegovo stvaranje mnogo više od običnog zapisivanja! Štoviše, premda će i kasnije iz njegovih pjesama izbijati osjećaji sumnji i kriza, Tadijanović je bez sumnje cijeloga života bio svjestan da je upravo pjesništvo najdublja njegova legitimacija.

Prve Tadijanovićeve pjesme ne skrivaju stvarna/prostorna ishodišta i njihov (romantičarski) teret. U pjesmi *Lutanje*, koju je prihvatio kao "prvu napisanu i sačuvanu pjesmu", slika je to "samotnog lutanja večernjim ulicama" i sa "stotinu svjetiljaka na stotinu uglova", što je motiv i u pjesmi *Stope u snijegu*; u pjesmi *Samostan* na to upućuje slika starog franjevačkog samostana kraj Save u kojem je proveo prve dane nakon dolaska u Brod na školovanje, a u *Samoći*, u kojoj se pjesnik sakrio pod jedan od svojih pseudonima, Adina Ganina, slika je to pod "prozorima voćnjaka rascvjetana" koji je mogao promatrati iz samostanske ćelije. Bijela soba sa "starinskim mudrim knjigama" (koje će kasnije postati i "knjige nevesele") i "mirisnim žutim dunjama", u kojoj je provodio prve (mlade) dane kontrastirana je slici rascvjetane prirode prepune rosnih mirisa, mladih zelenih grana i crnih kosova koji "žutim kljunom pjevaju / Vesele pjesme ljubavi". Samoća u okružju vesele prirode tako samo uvećava tjeskobu pjesnikova (trenutnog) položaja i razrješuje ga u završnom stihu (da) "Adin Ganan živi u bijeloj sobi". Slika mračne sobe nosi sumornu atmosferu i pjesme *Kišoviti dani*. Iz sličnog (nostalgičnog) raspoloženja izvire i pjesma *Okrutna prolaznost*; "turobni mladić" iz životnog pejzaža prethodnih stihova obraća se slatkoj djevojčici u koju je nekad bio zaljubljen. Nakon što se oslobodio tereta zaljubljenosti, hrabro joj poručuje da više nije turoban i žalostan i da su se pred njime otvorili novi vidici ("nebo je veselo; sunce "smješka (se) na ljude") (*Današnji*). Premda iz njegova svijeta nisu iščezli nemiri i osjećaji gubitka (*Gdje su mladi dani*), iz pjesnikove doživljajnosti tih dana nisu nestala ni živa sjećanja na sretne mlade dane, s amblematskom slikom bake koja za zimskih večeri kraj ognjišta pripovijeda o dragom Bogu s bijelom dugačkom bradom, ali i "čuva govoda" (*Nebo*). Navedeni 'teret' uspostavlja izravnu emocionalnu vezu s (kasnijom) pjesmom *Dugo u noć, u zimsku bijelu noć*, u kojoj njegova majka "bijelo platno tka". Govorne, prostorne i vremenske relacije navedenih pjesama potvrđuju misao da Tadijanovićeve pjesme, neovisno gdje su i kada nastale, imaju trajna i duboka pjesnička izvorišta i nadahnuća u slikama prirode i pjesniku nesklonim gradskim ulicama i prostorima, sjetnim raspoloženjima i čežnjama njega, Vječnoga Bježača, za novim spoznajama i pjesničkim utjehama i utopijskim. Njima dominiraju motivi djetinjstva, šume (velike i zelene), lišća, gradskih ulica i žutih, kasnije u stihovima imenovane plinske) svjetiljaka, stopa u snijegu, mladića koji čeka djevojku (a ona je bila tog dana bez milosti), večeri okovanih "žeženim zlatom", oblaka "porubljena svilenom bakrenom crtom", mladog vinograda (s vidikom na rijeku) i mladića u trsju i dr. Pjesnikova raspoloženja kreću se u emocionalnoj raspetosti između neskrivene zaljubljenosti ("oči moga anđela, ogledala sreće"; isti stih je i u pjesmi *Ogledala sreće*) i osjećaja "hladne samoće" i jesenjih rastanaka, između osjećaja mladosti vedrine i "bijednoga srca" koje žaluje za "uvenulim vinogradom"). Ponekad je ta raspetost takva da pjesnik poželi da umre ("Bljedu, / Odmaknem tešku zavjesu / I zaviknem Bogu, u nebo: / Uništi tijelo moje!"), poglavito kad u

radosti plesa koji muzikom ispunja prostor dvorane prepune "veselih crnih očiju djevojaka" osjeća tugu i "da je davno mrtav".

Među ranim, tadjianovićevski kazano – mladim, pjesmama, raspoloženjem se razlikuje nekoliko pjesama nastalih u Dubrovniku u kojem je boravio kao đak sedmog razreda brodske gimnazije. U Gradu, čijeg je velikog kapitala već tada bio svjestan, pjesnika u "šumorenju mora u noći" prati "snažna misao na djevojku", dok "stabla žutih limunova, / i maslina, i slatkih naranči / Šalju miris u prostor, / kud prolazi on i njegova sjenka". Kad je riječ o djevojkama, bilo onim stvarnima bilo pak simboličnima, u Tadjianovićevim stihovima one su skrivene u metaforama "mlade djevojke", "neznane djevojke", "djevojke koju je grlio pod jabukom", "djevojke žalosnih očiju", djevojke s "očima crnima kao noć", "plahe košute", "drage daleke djevojke", "djevojke" / djevojčice, "ruže neubrane", "djevojke male (prema kojoj osjeća veliku ljubav), "oči moga anđela/djevojke "ogledala sreće", "djevojke žalosnih očiju", "djevojke sa Zapada", "plava grlica" i dr. Tadjianovićeve djevojke nose imena i Sulamke, Nerine, Lelijske, Lele, Marije ("koju je volio"), Neznane i dr., baš kao što se i sam, ovisno o raspoloženjima pjesničkog subjekta, sakrio u "skromnog mladog pjesnika", Gajona Matadrana ili Tina Deona, osiguravajući i na taj način nove kontekste svojim stihovima. Tadjianović je, ne ostavljajući dvojbe 'mladi' stihovi, bio svjestan svojih pjesničkih poriva i – poslanja. I dok se u *Intimnim stihovima* izriječkom pita "zašto ja pišem" i "zašto svoju samotnu dušu otkrivam svakomu" te nije li to "sve (samo) taština", u *Smrt pjesnika*, povodom smrti A. B. Šimića, apostrofiranjem neželjene Smrti i siromašna tijela govori o velikom gubitku sadržanu u slici "teške hrpe razlupanih zvijezda" u koji je umrli pjesnik sakrio svu snagu i veličinu pjesničke sudbine. Podjednako umrloga pjesnika i njega koji ju tek svojim riječima iskušava!

U Tadjianovićevim mladim pjesmama, brodske i rastuškima, očituje se jedna od dubokih dimenzija svekolike njegove poezije. Riječ je o trajnoj raspetosti pjesnika između "usta punih zemlje/zavičajna" i svijeta u koji se otputio u vreloj žudnji za životom, između sela i grada; riječju, između "visina nad kojima miruju bijeli oblaci" i života "gdje nitko nema srca za mene".

Ako bi se tražilo dominantno raspoloženje ovih 'mladih' Tadjianovićevih pjesama, svakako ga je tražiti u spontanitetu njegovih doživljaja, ali i u naglašenoj želji da se vlastiti osjećaji podijele s čitateljima na pjesničkom putu kojim se pjesnik uputio od rastuške zemlje do hrvatskog književnog Parnasa! I svojom riječju iskušavao i legitimirao istinskoga sebe. Onoga sebe najdublje sadržana u njegovim pjesmama! I nisam prvi koji ga je takvim doživio!

Ana Batinić, dugogodišnja moja suradnica na projektu sabranih djela Ivane Brlić-Mažuranić, inače znanstvena suradnica Akademijina Instituta za književnost – onoga istoga na čijem je čelu svojedobno bio i naš Tadija, nakon najave teme (*Dragutin Tadjianović, kustos hrvatske književne baštine*), poslala mi je i „nekoliko rečenica sažetka“:

- Izlaganjem će se pokušati osvijetliti Tadjianovićev predani rad na prikupljanju, očuvanju i prezentiranju hrvatske književno-kulturne baštine. Kao dugogodišnji direktor Akademijina Instituta za književnost te urednik u Nakladnom zavodu Hrvatske i Matici hrvatskoj ostavio je Tadjianović nezaobilazan doprinos u očuvanju rukopisnih ostavština hrvatskih književnika, koje je nastojao javnosti predstaviti izložbenom djelatnošću i osnivanjem prvog hrvatskog muzeja za književnost, kao i tekstološkim te redaktorskim radom na izdavanju kritičkih izdanja sabranih djela najistaknutijih naših pisaca: Antuna Gustava Matoša, Tina Ujevića, Ivana Gorana Kovačića, Silvija Strahimira Kranjčevića, Janka Polića Kamova i Vladimira Vidrića. Uređujući djela hrvatskih književnika, ispisao je stotine kartica uredničkih i/ili priređivačkih napomena, komentara i bilježaka, kojima je postavio temeljna pravila i metodologiju tekstološke kritike.

Slično je i gotovo u isti dan postupio i **Tvrtko Vuković** – moj sukatedarski mlađi kolega, inače Brođanin, koji mi je javio i to da je „usput negdje pokupio nesretni virus Kovida“ te da je u izolaciji, „ali stanje je već puno bolje“. Ispod naslova *Strano i nepoznato u lirici Dragutina Tadjianovića* stoji sljedeće:

- Tadjianovićeva lirika najčešće se čitala kao zavičajni, intimistički, riječju autobiografski tip iskaza. Za to postoje brojna opravdanja od upisivanja u lirski tekst konkretnih toponima povezivih s pjesnikovim životom, preko događaja iz njegova djetinjstva i mladosti koji su postali pjesnička građa do same činjenice da je svoje pjesme Tadjianović nazivao osobnim dnevnikom. No u toj prisnosti koja proizlazi iz stalnih tema i motiva poput sjećanja na rodnu kuću, čežnje za vremenom nevine mladosti, osjećaja majčine blizine ili želje za sjedinjenjem s poznatim krajolikom, uvijek odzvanja nešto strano i nepoznato (nečitljivo, zazorno, proturječno, čudnovato). Ta dimenzija Tadjianovićeve lirike omogućuje

da je se čita kao polemički iskaz koji postavlja složena pitanja njezinim autobiografskim interpretacijama, ali i složena pitanja povezana s problemima poput pripadanja, identiteta, prirode žudnje ili znanja.

Posebno me ugodno iznenadio odaziv moje mostarske kolegice **Perine Meić**, kojoj je za oko zapela Tadijanovićeva pjesme *Odlazak* (1920), pa ćemo vjerojatno dobiti interpretaciju još jedne Tadijine rane pjesme.

U isto vrijeme mladi moj kolega **Mario Kolar** iz Rijeke mi šalje skicu svoje teme *Dragutin Tadijanović i zavičajnost u hrvatskom pjesništvu međuratnog razdoblja* uz ovaj „kratki opis“:

- Zavičajnost je kao jedno od glavnih obilježja Tadijanovićeva pjesništva registrirana odmah nakon pojave njegove prve pjesničke zbirke "Lirika" (1931.), a kontinuitet prisutnosti tog predmetno-idejnog fenomena može se više-manje pratiti sve do njegovih posljednjih pjesama. Okrenutost zavičaju nije iznimka u hrvatskom pjesništvu međuratnog razdoblja, kada se Tadijanović javlja, štoviše česta je pojava, pogotovo u kontekstu tada vrlo plodnog dijalektalnog pjesništva. Međuratni dio Tadijanovićeva pjesništva, koji uz spomenutu zbirku čine još "Sunce nad oranicama" (1933.), "Pepeo srca" (1936.) i "Tuga zemlje" (1942.), razmotrit će se, stoga, u kontekstu zavičajnosti međuratnog hrvatskog pjesništva kako bi se uočile njihove sličnosti i razlike.

Slijedi još jedna Božica – sada književnica i novinarka **Božica Brkan** koja bi "za Tadijine jeseni 2020. odabrala temu *Tadijanovićeve riječi vjetru i lišću vijek poslije*" pojasnivši svoj izbor ovako:

- Interpretacije poezije Dragutina Tadijanovića tijekom desetljeća, ovisno ponajčešće o nekoj od aktualnih književnih moda koje su se smjenjivale za dugoga pjesnikova života, išle su od intimističkih do dokumentaristički. Modernost Tadijine poezije danas pokušat ću sagledati očima svojih suvremenika a njegovih vršnjaka cijeli vijek kasnije, ponajprije – ekološki.

„Onako usput“ posla mi Božica i *Ogrlicu* – „svoju pjesmu iz davnine“ kao impresivni postmodernistički odjek Tadijine kultne pjesme *Prsten*. Ne mogu da je ne objavim, ali bez tumača pojedinih pojmova na kraju pjesme:

Ogrlica

Dragutinu Tadijanoviću

Tadija ima prsten
(*Na ruci mojoj žalosnoj
crveni prsten javorov...*).

A ja imam ogrlicu
novu.

Takva je da bi je pjesnik *Srebrnih svirala* možda kupio
i svojoj Jeli.

Elegantna.

Moja crna ogrlica – oniks, vulkanska lava i karneol crni.

Mlada umjetnica, zanatlija, što li je, donijela

ju je u hrpi nakita koji radi da preživi

kao što ja radim tekst

koji ne mogu ovjesiti oko vrata.

Odabrala sam najprije ametist.

Lila, čak dvije,

(i za Ivanovu Marinu jednu

mladenačku,

jer ona vjeruje da kristali i drago kamenje zrače

najbolje neobrađeni).

Ali ovaj poludragi

kao na tetkinu prstenu u zlato tigrasto oko ugniježđeno.
Možete li produžiti, pitam nadajući se da ne može.
Vulkansku lavu ni s Etne nisam ponijela kao sicilijanski
znamen,
jer su govorili da je to vražja poruka iz središta Zemlje.
Bože, što li sam ponijela sa Sicilije uopće kao Tadija
iz Firence u koju se spreman
da se nas dvoje zagledamo u Arno? I na mostu,
mi stari sentimentalci, ostavimo zakračunat ljubavni
lokot.

Najljepšu si uzela, kažu mi.

A nije ni zlatna nego dvije spojene kliještima u jednu,
nakit koji ne pretendira na brojne nositeljice ni prije ni
poslije mene,
na energiju sačuvanu,
crna moja ogrlica od oniksa, vulkanske lave i karneola,
crnoga.

Tadija ima prsten i pjeva baš u davnoj godini
moga rođenja:

*I prsten u malom nizu stoljeća,
Prelazaše s ruke na ruku. (Te su ruke prah
i pepeo, mogla bi za njih reći živa usta.)*

A ja imam ogrlicu
novu.

Niti joj tko pita za cijenu, niti ja mislim kako će ona *sa mnom leći*
u zemlju ili ostati na nepoznatu vratu,
kad moj *bude pepeo i prah*.

Zašto se meni ne čini,
kao što se činilo onima prije mene i kao što se Tadiji
činilo

s prstenom njegovim,
da se vrat moj nikada neće rastati od ogrlice?

Moje crne ogrlice – oniks, vulkanska lava i karneol crni?
Ali mi se čini da pjesma o *prstenu od srebra s kamenom*
tamnim kao krv, a zovu ga karneol, još nije gotova. *O*
mojem ili tvojem prstenu?

Zgb, 20. ožujka 2009. – 19. svibnja 2010 – 17. srpnja 2010. – 18. srpnja 2010. (Iz ciklusa *Pisci*)
Objavljeno u zbirci pjesama *Bilanca 2.0, ljubavne i ostale štokavske pjesme, 2011.*

Brodskoj snahi i osječkoj kolegici sa zagrebačkom adresom **Ivani Žužul** (Tvrtkovojoj supruzi!)
morao sam dati na znanje da joj je tema (*Filološki rad Dragutina Tadijanovića*) srodna Aninoj (i
Ivana je nekoć radila u istome Institutu!), i da se baš zato objema silno radujem. Evo Ivanine
najave:

- U dva desetljeća vođenja Instituta za književnost i teatrologiju JAZU Dragutin Tadijanović je u vremenu od 1953. do 1973. ostvario cijeli niz filoloških, izdavačkih, uredničkih i izložbenih pothvata. Esej će biti posvećen tom plodnom razdoblju Tadijanovićevih akribičnih istraživanja ostavština hrvatskih pisaca poput A. G. Matoša, Lj. Wiesnera i S. S. Kranjčevića, J. P. Kamova i T. Ujevića pomoću kojih je uspostavio temeljna načela arhivskih i biobibliografskih istraživanja hrvatskih književnika te kritičke tekstologije bez kojih je današnja filologija ili povijest književnosti nezamisliva.

Baš kada sam pomislio da je tih devet prijava sve, prvoga dana studenoga stiže i deseta. Naša ugledna leksikografkinja, kritičarka, pjesnikinja i specijalistica za „žensku stranu“ hrvatske književne povijesti, **Dunja Detoni Dujmić** obradova me sljedećom najavom:

- U studiji *Ženski imaginarij na relaciji Ujević - Tadijanović* – istražiti će se način na koji Ujevićev i Tadijanovićev lirski subjekt pristupa temi žene, odnosno, oblikuje specifičan odnos prema ženskim pjesničkim pojavama. Za Ujevića su tipični dramatični i bolni skokovi od figura bespolnih anđela, žena-sfinga, fatalnih žena, preko uzvišenih kulturno-povijesnih figura do ideala moćne kozmičke žene, temeljena na unanimitičkoj ideji o jednodušnosti svijeta. Tadijanović pruža statičniju i smireniju sliku: od empatijskog odnosa prema ruralnoj patnici, tj. ženi-zavičaju, do adorativnog odnosa prema eteričnoj ženi-krajojliki s pritajenom erotskom notom; povremeno se javljaju i arhetipske figure žuđene urbane univerzalne žene s rjeđim zaokretima prema karikiranomu viđenju modernoga vampa (žena-kip, anđeo bez krila, strankinja).

Ne isključujući mogućnost da se ovih dana još netko od pozvanih i javi, jer su prvim mailovima izrazili – svemu usprkos! – barem dobru namjeru, zaključujem ovaj uvod u razgovor o „stoljeću Tadijanovićeve pjesništva“.

U nadi da će do proljeća ova pandemija proći te stići i najavljeni eseji, a potom da ćemo se uživo okupiti u Slavonskome Brodu na sljedećim *Tadijinim jesenima* uz, dakako, prigodni zbornik, ostaje zadovoljstvo što smo se prilagodili novim uvjetima te – uza sve kompromise – ipak očuvali kontinuitet ove manifestacije i tako osvježili uspomenu na život i djelo barda hrvatske lirike 20. stoljeća.

Zato, kolegice i kolege, prijateljice i prijatelji, u ime organizatora i u svoje ime svima zahvaljujem i sve vas najsrdahnije pozdravljam te molim da se čuvate!

Vaš

Vinko Brešić

P. S.

U Zagrebu, 8. listopada 2021.

U međuvremenu javila se **Darija Žilić**, naša sjajna pjesnikinja, kritičarka i esejistica, pa iako nikako nije htjela „iznevjeriti obećanje“, okolnosti su – na žalost – htjele drukčije, što u ovim nevoljnim vremenima valja razumjeti. No, stigla su četiri priloga nekoliko ranije najavljenih suradnika – Božice Brkan, Perine Meić, Tvrtka Vukovića i zajednički rad Ane Batinić i Ivane Žužul, s potom i peti – onaj Mirka Ćurića. Evo ih u nastavku ovoga ažuriranog izvještaja. Ovime je kolokvij zaključen. Svima iznova zahvaljujem – posebice autorima ovdje objavljenih tekstova: **Božici Jelušić, Ivanu J. Boškoviću, Božici Brkan, Perini Meić, Ani Batinić, Ivani Žužul, Tvrtku Vukoviću i Mirku Ćuriću.**

Ana Batinić – Ivana Žužul

FILOLOGIJA KAO ZALOG KNJIŽEVNOSTI

Filološki (arhivsko-književnopovijesni, kritičko-tekstološki) i muzealno-izložbeni djelokrug Dragutina Tadijanovića u Institutu za književnost

Nema sumnje da je pjesnički rad Dragutina Tadijanovića zasjenio njegovo filološko djelovanje i vjerojatno je to prvi razlog zbog kojeg on u hrvatskoj znanosti o književnosti još uvijek nije dovoljno vidljiv. Pritom ponajprije mislimo na Tadijanovićev važan iskorak za

književnopovijesna i uopće filološka istraživanja u davanju smjera razvoju Instituta za književnost i teatrologiju JAZU koji je vodio od 1953. do 1973. U tom vremenu Tadijanović je usustavio rad Instituta kao krovne institucije za arhivsko prikupljanje i istraživanje književnih ostavština te objavljivanje kritičkih izdanja, književnopovijesnih zbornika (o Držiću, Cesarcu Krleži i dr.) i otvaranjem memorijalnih soba posvećenih hrvatskim književnicima utemeljio prvi hrvatski muzej književnosti, kojemu je glavna namjena bila organiziranje izložbi. Treba naglasiti da je odnos tih segmenata rada Instituta u cijelosti osmislio kao čvrsto isprepleten, jer su ostavštine oblikovale kritička izdanja, baš kao što su povratno kritička izdanja osvjetljavala nepoznato u književnim ostavštinama. Također, izlaganjem književnih ostavština hrvatskih pisaca i izradom kritičkih izdanja Muzej nije nastojao kanon posvetiti, nego ga, upravo suprotno, približiti školarcima, studentima i širem građanstvu. Tako je, s jedne strane, objedinjujući na jednom mjestu književne ostavštine, kritička izdanja i memorijalne sobe, podizao spomenik književnosti i piscima koji više nisu među živima, ali s druge je usmjeravao pogled obrazovanja na književnu prošlost, odgovarajući na poznato Barčevo pitanje: "Što ta književnost u našem životu uopće znači?" Naslijedivši Barca na mjestu direktora Instituta, već u listopadu 1953. hrvatskoj javnosti u intervjuu u *Vjesniku* obznanio je da će Institut za književnost utemeljiti memorijalne sobe hrvatskih pisaca,¹ što je i ostvario u prosincu 1957. U istoj je godini dao pravni okvir djelovanju Instituta izradom njegova pravilnika. Tako je u prvim godinama svojeg dvadesetogodišnjeg rada u Institutu osmislio njegove višestruke namjene: književni muzej, zbirno mjesto rukopisnih ostavština i biobibliografske građe o hrvatskim piscima te izdavačkih pothvata kao što su kritička izdanja hrvatskih pisaca, književnopovijesni zbornici, književni leksikoni i enciklopedije. U ta dva desetljeća nije možda realizirao sve što je zacrtao Pravilima Instituta, ali je prije svega, Tadijanović rad Instituta u javnosti prikazao kao društveno i kulturno relevantan. Mnogo je novinskih članaka popratilo osnivanje književnog muzeja u Institutu u vidu triju memorijalnih soba: Ivana Gorana Kovačića, Antuna Gustava Matoša i Vladimira Nazora. Osim toga, i nadalje, u u 50-im i 60-im 20. st. postojao je velik interes javnosti za funkcioniranje Instituta. Novine su memorijalne sobe predstavile kao muzej i on je doista bio muzejom već od vremena prve izložbe o Antunu Gustavu Matošu (28. 11. 1954. – 28. 1. 1955.) koju je Tadijanović priredio po dolasku u Institut za književnost. Međutim, karakter i program Tadijanovićeva muzeja književnosti nije bio (samo) memorijalni, jer u njegovoj zamisli nije trebao biti tek podsjetnikom na reprezentativne pisce u kolektivnoj memoriji, nego prije živo i dinamično komuniciranje pisca ne samo u okviru svoje poetike, naraštaja ili epohe nego i šireg životnog i kulturnog okruženja, tj. onoga što Matoševe pjesme znače posjetiteljima izložbe. To znači da su eksponati jednako kao i za izložbe *Vladimir Nazor* (12. 1. – 28. 2. 1957) i *Djelo Augusta Cesarca* (1957), koje su uslijedile nakon nepune tri godine bili raznorodni: rukopisi i tiskane inačice tekstova, osobni predmeti, fotografije oživljavali su i književno i društveno ozračje pisca. Uz izložbe posvećene jednom piscu 29. prosinca 1957., kad su svečano otvoreni stalni muzejski postavi (Matoševa, Kovačićeva i Nazorova soba), u Institutu je priređena i tematska izložba o genealogiji novije hrvatske književnosti posredstvom gradiva šestorice hrvatskih književnika 19. i početka 20. stoljeća: Stanka Vraza, Petra Preradovića, Augusta Šenoa, Ante Kovačića, Dinka Šimunovića i Vladimira Vidrića.

¹ Na pitanje novinara o planovima u Institutu, Tadijanović je odgovorio: „Jedan od prvih zadataka bit će uređivanje Matoševe i Nazorove sobe, za što će trebati nekoliko mjeseci, zbog nekih tehničkih predradnji. U proljeće obje će sobe biti otvorene za javnost. Izložiti ćemo sve, što se moglo nabaviti; pa i britvu, kojom je Matoš htio završiti umornu priču o svom životu. Inače Institut namjerava početi skupljanje bio-bibliografskoga gradiva o svim hrvatskim piscima, od najstarijih vremena do danas. Na taj način dobila bi se građa za dva književna leksikona. Jedan svezak obuhvatio bi imena, a drugi književne pojmove“ (Juriša, 1953: 5).

Tadijanović je zaslužan za postavljanje više od 50 izložbi koje su nakon Zagreba bile prenesene i u druge hrvatske gradove. Spomenut ćemo tematske izložbe o hrvatskim kulturnim institucijama poput Matice hrvatske, Hrvatskog narodnog kazališta, Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i Društva hrvatskih književnika, književnim pokretima i stilskim razdobljima (Mihanović, 2007: 440). Godinu dana nakon otvaranja Muzeja književnosti ili Muzeja poezije, 1958., prvi posjetitelji su bili većinom školarci, studenti, ali i mnogi drugi Tadijanovićevi sugrađani, čak i različiti gosti izvan nacionalnih granica, koji su došli vidjeti i muzej i Kranjčevićevu izložbu. Ondašnji Muzej za književnost, naime, potpisuje i izložbu u povodu 50. godišnjice smrti Silvija Strahimira Kranjčevića (29. 10. 1958. – 13. 12. 1960.) u okviru znanstvenog skupa posvećenog pjesniku, potom izložbu *Julije Benešić i Hrvatsko narodno kazalište* (30. 12. 1960. – 9. 5. 1961.) u povodu proslave 100-godišnjice Hrvatskog narodnog kazališta te izložbe *August Šenoa u spomen 80-godišnjice smrti* 13. 12. 1961. i *Djelo Miroslava Krleže* (otvorena 19. lipnja 1963). Pedesete i šezdesete 20. stoljeća Institut je otkupio brojne književne ostavštine i prikupio umjetnine koje su bile izvorom za muzejsku djelatnost, ali i za tekstološki rad u priređivanju kritičkih izdanja. Primjerice, otkupivši negative Kranjčevićeve ostavštine od Muzeja grada Sarajeva i Narodne biblioteke u Sarajevu ili nabavljenjem Ujevićeve ostavštine od nećaka Ante Šarića.

U svojem prikazu Tadijanovićeve filološkog rada Stamać nas je podsjetio da ga je sam pjesnik posvojio kao "*vlastitu prozu*" (Stamać, 2007: 446) uvrstivši svoje znanstveno filološke radove u *Bibliografiju proznih radova 1930 – 1987*. Drugim riječima, taj nepopularni i poprilično mukotrpan rad – koji se sastoji od prekopavanja po arhivima, razotkrivanja slijeda inačica tekstova, njihova kolacioniranja, utvrđivanja konačnog teksta, otkrivanja dosad nepoznatih tekstova, istraživanja kronologije, opisa materijalnih okolnosti tiskanja od prvih objava do naknadnih pretisaka, prikupljanja dokumentacijskih priloga, autografa, stavljanja legendi ispod fotografija, pisanja pisama ili dopisa kojima se utvrđuju dokumentirani tragovi o piščevim tekstovima – nije odvajao od ostatka svojeg književnog djelovanja. Tom nikad završivu poslu Tadijanović je pristupao tek nakon što bi stekao uvid u cjelokupnu književnu ostavštinu, ali i u predloške kojima su se služila dosadašnja izdanja (njihove uredničke bilješke, redaktorske omaške, kriterije raspoređivanja književne građe). Vjerojatno je zato zapisao da je, iako počašćen obavezom, teška srca² prihvatio izdavanje kritičkog izdanja Sabranih djela

² Godine 1952. zaključio je Odjel za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti da se u povodu 40-godišnjice smrti objavi kritičko izdanje Matoševih *Sabranih djela*, pa je njihovo uređivanje bilo ponuđeno i meni. Premda sam za ovakav urednički rad imao već dovoljno iskustva, teška sam srca prihvatio ovu dužnost kojom sam ujedno bio i počašćen.

Znajući da je za taj golemi pothvat potrebno najprije sabrati Matoševe originalne tekstove, a zatim sve ostalo što je u svezi s njegovim stvaralaštvom, stao sam u ime Akademije pregovarati s Matoševim bratom, umirovljenim financijskim nadsavjetnikom Milanom Matošem o načinu kako bi se redakcija Sabranih djela mogla poslužiti cjelokupnom književnom ostavštinom A. G. Matoša. Milan Matoš, koji je dugi niz godina s ljubavlju i pažnjom čuvao ostavštinu svog brata Gustla, pokazao je razumijevanje za te potrebe redakcije pa su naši razgovori završeni time da je potkraj 1952. književna ostavština A. G. Matoša prenesena u zgradu negdašnjeg Narodnog doma gdje se nalazi Institut za književnost. (u Prvom katu južnog krila te zgrade, u Opatičkoj ulici 18, nalazi se od 1957. godine, pored Nazorove i Goranove, "Matoševa soba" u kojoj su njegove knjige, foto-kopije rukopisa, dokumenata i pisama, slike i drugi predmeti iz njegova života; kao muzej, soba je pristupačna i publici.)

Proučivši Matoševu golemu književnu ostavštinu i bogatu njegovu suradnju, razasutu u mnoštvu publikacija s više od hiljadu sastavaka, najrazličitijih vrsta, valjalo je načiniti nacrt za njegova Sabrana djela, vodeći pri tom računa o preglednosti i držeći se pri raspoređaju cjelokupnoga gradiva ovog principa:

- a) u cijelosti sačuvati sedam knjiga Matoševih kako ih je za života izdao (*Iverje, Novo iverje, Umorne priče, Ogledi, Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi, Pečalba*);
- b) gradivo preostalo izvan tih sedam knjiga rasporediti kronološkim redom i po strukama (književnost, kazalište, muzika, likovna umjetnost itd.).

Antuna Gustava Matoša. Vjerojatno je imao u vidu koliko je priređivanje kritičkih izdanja hrvatskih pisaca – *Sabrana djela Ivana Gorana Kovačića* (1945-49), *Sabrana djela Janka Polića Kamova* (1956-58), *Sabrana djela Silvija Strahimira Kranjčevića* (1958, 1959 i 1967), *Sabrana djela Tina Ujevića* (1964, 1965, 1966.), *Sabrana djela Vladimira Vidrića* (1969), *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša* (1973), *Sabrana djela Vladimira Nazora* (1977) *Sabrana djela Ivana Gorana Kovačića* (1983) – neizostavno ispremreženo s dugotrajnim istraživanjem njihovih ostavština i primjenjivanjem dosljednih tekstoloških načela. Sam je Tadijanović isticao složenost rada na takvim izdanjima osobito u hrvatskoj znanosti o književnosti jer “u nas nema, često puta, ni najosnovnijih biografskih podataka o nekim književnicima ili javnim radnicima, a već poznate podatke treba, u pravilu, provjeravati.” (Tadijanović, 1995: 85) Osim toga, okolnosti priređivanja Matoševih sabranih djela usporedio je s projektom kritičkog izdanja Puškinovih djela Sovjetske akademije na kojemu je surađivao tim od 30 stručnjaka. Ondašnji Institut za književnost nije imao na raspolaganju toliko suradnika, morao je prikupiti rasutu književnu građu i usto istodobno obavljati redakcijske poslove. Tim prvim sveskom Matoševih *Sabranih djela*, objavljenim 1953., simbolički je označio početak rada na priređivanju kritičkih izdanja i ujedno postavio obrazac daljnjeg rada na njima. Dok je Muzej za književnost 50-ih i 60-ih 20. st. medijima posebice interesantan, Tadijanovićeva kritička izdanja, kako je sam pjesnik primijetio, nisu u fokusu znanosti o književnosti, pa izostaju analitički uvidi ili kritike koji bi se doticali primijenjenih tekstoloških načela ili drugih važnih kriterija priređivanja. Unatoč tome, Tadijanovićev prvi i treći svezak Matoševih *Sabranih djela* (1953, 1955) zacrtali su tekstološku paradigmu u pristupu izradi kritičkih izdanja za biblioteku Pet stoljeća hrvatske književnosti (1962) Matice hrvatske i Zore te biblioteku Stoljeća hrvatske književnosti (1993). U posljednjoj je Tadijanović bio i jedan od članova uredničkog odbora, a u okviru nje objavljena su i do sada vjerojatno najrazrađenija Tekstološka načela (1999) Josipa Vončine. Ta paradigma je podrazumijevala utvrđivanje kritičkog predloška, tj. posljednjeg autoriziranog izdanja za piščeva života, kolacioniranje s rukopisnim varijantama u svrhu utvrđivanja slovnih pogrešaka ili svih inačica autorskog teksta, kao i izradu kronologije piščevih izdanja i važnije literature o njemu. Osim toga, tako pouzdano pročitani književni tekstovi koji otkrivaju sva moguća naknadna jezična i pravopisna taloženja, trebala bi biti temeljem budućih i tiskanih i digitalnih izdanja. Naravno, Tadijanović metodološki pristup kritičkim izdanjima ponajviše duguje Akademijinu nizu Stari pisci hrvatski koji je počeo izlaziti 1869. osobito u okviru kritičke tekstologije odnosno načela transkripcije, a ponešto i svojim ranijim iskustvima priređivanja sabranih djela hrvatskih pisaca u izdanjima HIBZ-a (1941. -1945) pod uredničkom palicom Julija Benešića.

Tadijanovićev koncept rada utjelovio je vrlo oblikotvornu ulogu Instituta u reprezentaciji književne prošlosti i sadašnjosti. Institut je u ta dva desetljeća bio Muzej književnosti s vrlo respektabilnim brojem izložbi i s memorijalnim sobama, zbirno mjesto ostavština hrvatskih pisaca, redakcija koja je provodila akribična arhivska i biobibliografska istraživanja hrvatskih književnika. Izložbena djelatnost imala je međunarodni karakter, prisjetimo se Tadijanovićeve izložbe mađarskom pjesniku Sándoru Petöfiju 1973. u Zagrebu i uzvratne izložbe Miroslavu Krležu u Budimpešti.

-
- c) Shema za cjelokupno izdanje je ova: 1. Pjesme; 2. Pripovijesti i humoreske; 3. Scenski pokušaji; 4. Feljtoni i impresije; 5. Kritike, eseji, studije, prikazi, članci; 6. Putopisi; 7. Polemike, epigrami, satire, aforizmi; 8. Autobiografija, pisma; 9. Bilježnice. Prema ovoj shemi načinjen je 1953. prvi nacrt *Sabranih djela* u 12 svezaka, a 1963. drugi, definitivni nacrt u 9 svezaka, svaki od 450-600 strana teksta; na kraju su svakoga sveska uredničke napomene i Registar imena. Kao posljednji, deseti svezak, bila bi Knjiga o Matošu koja će sadržavati: Biografiju A. G. Matoša, Bibliografiju Matoševih radova, literaturu o Matošu, tumač imena, slikovne priloge: faksimile rukopisa, fotografije i dr. (Tadijanović, 1995: 83-84)

Danas Zagreb nema muzej književnosti otvoren za javnost. Ako mu je Tadijanović dao funkciju poučavanja o književnoj prošlosti i približavanja književnosti široj javnosti izložbama i memorijalnim sobama, što bi nama mogao vrijediti u današnjem cyber svijetu trećeg tisućljeća? Nedvojbeno bi doba mediologije sugeriralo mrežna izdanja pisaca ili interaktivnost koja bi nam npr. u muzeju omogućila da u nekom digitalnom formatu rekonstruiramo priče o različitim fazama iz privatnog i javnog života književnika. No, takva svojevrsna popularizacijska ili turistička funkcija Muzeja, čini nam se ne manje važnom ali barem drugotnom u odnosu na onu koju joj je dodijelio Tadijanović: da nam kombiniranjem filološkog i muzealno-izložbenog približi estetiku i kulturu koja nam nije opipljiva ili je, u najmanju ruku, drukčija od naše, ali od koje možemo štošta naučiti. Osim toga, Tadijanovićev filološki entuzijazam u priređivanju kritičkih izdanja ili njegova strast prema prekopavanju književnih ostavština već su nekima od nas koji se na ovaj ili onaj način bavimo književnošću pomalo strani. Ako i ne razumijemo najbolje kritičku tekstologiju ili pri pisanju radova ne zavirujemo svaki put u književne ostavštine pisaca, nećemo i ne smijemo ih zbog toga proglasiti viškom u našem poslu, jer je bez njih nezamisliva hrvatska povijest književnosti ili znanost o književnosti.

Literatura:

Batinić, Ana, *Književnost u kontekstu – od memorijalnih soba do digitalnoga repozitorija*, u: *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, HAZU, Zagreb, 2018, str. 23-58.

Frangeš, Ivo, *Vidrić u kritičkom izdanju. Vladimir Vidrić: Sabrane pjesme. Uredio Dragutin Tadijanović. Odjel za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1969., Croatica: prinosi proučavanju hrvatske književnosti, god. I, Zagreb, 1970., str. 425-430.

Juriša, S. *Naši razgovori. Sto minuta s pjesnikom D. Tadijanovićem. Intervju s Dragutinom Tadijanovićem*, *Vjesnik*, XIV, br. 2683, str. 5; Zagreb, 18. listopada 1953.

Mihanović, Nedjeljko, *Organizacijski i znanstveni rad akademika Dragutina Tadijanovića*, u: *Zbornik radova o Dragutinu Tadijanoviću 1991.-2007.*, prir. i ur. Dubravko Jelčić, Školska knjiga, Zagreb, 2007, str. 439-443.

Sabljak, Tomislav, *Tadijanović i Odsjek za povijest hrvatske književnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, u: *Zbornik radova o Dragutinu Tadijanoviću 1991.-2007.*, prir. i ur. Dubravko Jelčić, Školska knjiga, Zagreb, 2007, str. 551-552.

Stamać, Ante, *Filološki rad Dragutina Tadijanovića*, u: *Zbornik radova o Dragutinu Tadijanoviću 1991.-2007.*, prir. i ur. Dubravko Jelčić, Školska knjiga, Zagreb, 2007, str. 446-449.

Tadijanović, Dragutin, *Bibliografija proznih radova Dragutina Tadijanovića 1930 – 1987*. U: *Croatica*, br. 24-25, Zagreb, 1986.

Tadijanović, Dragutin, *O Sabranim djelima A. G. Matoša*, u: *Knjiga o hrvatskim piscima, Članci / feljtoni / bilješke*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995., str. 81-85.

Tadijanović, Dragutin, *Dragocjen dar; Sabrana djela Tina Ujevića u 17 svezaka*, u: *Knjiga o hrvatskim piscima, Članci / feljtoni / bilješke*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995., str. 163-166.

Tadijanović, Dragutin, *Bibliografija proznih radova Dragutina Tadijanovića 1930 – 2000*. U: *Dragutin Tadijanović: Djela*, sv. 4. Matica hrvatska 2002.

Božica Brkan

TADIJANOVIĆEVE RIJEČI VJETRU I LIŠĆU VIJEK POSLIJE

Brojni su autori pokušali interpretirati od čega je sve i kako Dragutin Tadijanović sazdao svoj poetski svijet, posebice onaj mladalački u *Pjesmama brodskim i rastuškim 1920. – 1932.* (priredila Jasna Ažman, predgovor Vinko Brešić, Grad Slavonski brod, Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Slavonski Brod 2006). Zbunjuje to više što se čini kao iz kakva *škicknбуha*, poput krokija, oslikan jednostavnim, naizgled opetovanim potezima i sklopovima, stihovima čijem se prirodnom ritmu i rimi ne može odoljeti, i koji se, i kad bi se htjelo, ne bi

mogao poboljšati. Iako tako *slika* i kasnije, osobito su dojmljivo modernističke, likovne mladalačke pjesme o zaokruženu, nepomućenu svijetu, iskustvu djetinjstva i formativnih životnih i umjetničkih godina.

Današnjim očima spajaju vrlo malo urbanoga (stari samostan, samotne ulice s plinskim svjetiljkama, *noćni lokal, vrtna zabava...*), kao za svojevrsni kontrapunkt krajoliku gotovo djetinje oslikanim, odabranim, samo osnovnim, čistim pastelnim bojama. U panonski, pretežito ravničarski pejzaž često unosi (čiste, svijetle) elemente mediteranskoga, i biljnoga (*čempres, maslina, ruzmarin...*) i životinjskoga (*galeb*), što je možda najuočljivije u pjesmi *Snove sniju stari maslinici: Snove sniju stari maslinici;/ Zelène se rodni vinogradi./ Žarko sunce žeže sa visine/ Kamen tvrd i zelene doline.// Na stablima žuti limunovi,/ I masline, i slatke naranče,/ Šalju miris raskošno u prostor,/ Kud prolazim ja i moja sjenka.// Vjetar njiše vitkim čempresima/ I grmovljem rumenih ružica/ I zelenom granom, rascvjetanom. //More mirno. Vali pozaspali./ Ponad mora bijeli galeb leti./ Tko će rijeti, kamo galeb leti?*

Krajolik, često opetovan, kao već viđen, s detalja često zumira na panoramu, perspektivu s izraženim vertikalama (jablan, čempres...) i horizontalama (pogled s uzvisine u daljinu ili u nizinu pod brijegom) ili se iz totala vraća na detalj. U očistu je pjesnik, onaj koji pjeva ili onaj o kome pjeva, koji, u ne jednoj pjesmi, obično na uzvisini, stoji ili sjedi sam pod jablanom, vrbom, hrastom, šljivom, čempresom.

Nekad bi to pripadalo rousseauovskom inventaru, opisu Tadijanovića primjerice *pjesnikom sela i zemlje* ili pjesnikom *ruralnog intimizma*, a vijek poslije nastanka te poezije, iščitavamo poetski jedinstven sklad s poželjnom, Čistom Prirodom, izgubljenom poput kakvoga izgubljenog raja, u kojoj pjesnik samo izuzetno, poput nekog recentnog poklonika *new agea* i eko-aktivista napiše: *Daleko sam od žalostivih/ Žena i od smetlišta (Sjedim među torovima, II)*. Kao da je njegovo poimanje svijeta uronjeno u inače strogo gotovo bio-dinamičko poimanje svijeta (ritmičke mijene Sunca i Mjeseca, zvuk, boje...). O tome je začetnik biodinamike, pa moglo bi se reći i danas poželjne ekološke poljoprivrede, također Panonac Rudolf Steiner održavao niz predavanja ranih dvadesetih godina 20. stoljeća, prema dataciji upravo u vrijeme nastanka Tadijanovićevih pjesama. Bilo bi zanimljivo znati je li poeta u to vrijeme kao student najprije šumarstva na Gospodarsko-šumarskom, a onda književnosti i filozofije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, ako ne izravno, možda preko nekih tekstova išta doznavao o tome ili je to slučajna vremenska paralela viđenja praktičnoga proizvodnog i poetskoga, umjetničkog svijeta koji kao da je skrojen postavkama na Zapadu tek poslije otkrivenom filozofijom feng shuia, kineski *vjetar* i *voda*.

Tadijanović kroz pejzaž posuđen za svoje intimističke doživljaje vodi i **mirisom**, cvjetnim: *Šuteći. Lahor miluje uvojke tvoje kose./ Sretan sam. Cvijeće cvate: kiša mirisa. (Dolina ljubavi); Kada si na ljubičice mislila/ Koje u šikari mirišu,/ Modre, u rano proljeće? (Radostan idem); Pod prozorima voćnjak rascvjetan,/ U ružičastom cvijeću/ I mirisima rosni. (Samoća), Ja volim miris tvojih cvjetova (Pozdrav šumi)*. A da i ne spominjem zrelo voće: *Gdje trgaju djeca zrele plodove/ I radosno mirišu smokve, mirišu datule (...)* (*Plinska svjetiljka*); *Na stablima žuti limunovi,/ I masline, i slatke naranče, Šalju miris raskošno u prostor. (Snove sniju stari maslinici); Na ormanu miriše lanjsko voće:/ Žute dunje/ Mirisavke./ Soba mu je mirna, radosna. (...)* (*Samoća*). Pridodaje: *I odbija plave kolute dima/ Mirisavog, žutog duhana. (Dosadna hladna kiša)*. Mirise pjeva i kada samo broji: *Jesenas sam ostavio/ Sedam zrelih jabuka/ Da uvenu na granama (Uspomene)*.

Još izraženije poseže za, obično povezanima, **zvukom** i **kretnjom** – *vitla vjetar razigran (Odlazak); šuštanje lišća na granama (Pozdrav šumi); Na stablu trepti vlažan list (Pjesma božanstvu); U zelene krošnje uleti/ Proljetni vjetar,/ Mlad. (Rano sunce u šumi); List*

vjetrom zanjihan. (*Život u sobi*); ...A mladić je u vinogradu/ Izvan sebe šaputao, brzo, brzo.../ (...) Toga sam dana bio možda sretan?/ Izgovorivši ove jadne riječi/ Lišću... i vjetru... (*Riječi vjetru i lišću*), Vjetar zašumi lišćem u šumi: (*Monolog mladog Eremite/u zelenkasto ljetno predvečerje*); Ponad livade zelene/ Proletješe grlice/ Strelimice,/Jedna za drugom. (*Grlice*) – ali jedva uočljivim, jedva čujnim, prigušenim, profinjenim, nenameljivim. Čak i onda kad objektivno i zvuk i kretnje izostaju: *Umrle su tvoje grane,/ Viti jablane;/ Nikad više nećeš/ Lišćem šumiti. (Noć bez jablana, 2. verzija)*; Raskrili teška krila, krilati/ Vjetre, moj brate./ Razderi crne oblake. Nek tiho zašume zeleni čempresi. (*Smrt mladića*); Otac mi kazuje: „Volim slušati, Kad stričaci zriču u travama... (...), A lišće/ Na hrastu šumori, muklo šumori... (*Hrastovo lišće šumori, šumori*); Znam ja: vrapci u krošnjama prislušuju. (*Vino i ja*); Vene kao trava. (*Intimni stihovi/ Ad se ipsum MCMXXIII*). Ozvučene slike donose katkad dojmljivu promjenu ritma i snage kao u pjesmi *Jednom: Jesenski vjetar njiše/ Posljednje uvelo lišće./ Tako će i mene jednom/ Vjetrina pusta zaljuljat/ I srušiti me kao/ Jeseni list...*

Tadijanovićeve je paleta slikarska, tekst mu je i papir i platno, doživljaj u slikama, jasnih poteza i prepoznatljivih jasnih **boja**, ali iako često kontrastira, uglavnom rabi komplementarne, tople boje. Puno je njega **žutoga i zlatnoga** boje koja se povezuju sa suncem i sunčanom svjetlošću, zvijezdama, toplinom i radošću, odvažnošću, optimizmom, katkad i sa zavišću i kukavičlukom. Energija žute pomaže pri suočavanju s teškoćama, pa je preporuka modernih životnih trenera da se pri donošenju velikih životnih odluke okružite žutim. Tadijanović pjeva *Svjetiljke su žuto gorjele (Stope u snijegu)*, ali nizanem boja i drugih osjeta, oni se međusobno samo pojačavaju: *Na ormanu miriše lanjsko voće: Žute dunje/ Mirisavke./ Soba mu je mirna, radosna./ Kosovi crni dolete/ Na mlade grane zelene/ Pa žutim kljunom pjevaju (Samoća); Zrela, žuta, mirisava dunja/ Na stablu visòku/ Neotrgnuta ostala Jesenas./ I uvenula. (Pjesma o dunji i ptici); Na stablima žuti limunovi,/ I masline, i slatke naranče,/ Šalju miris raskošno u prostor. (Snove sniju stari maslinici)*. Tadijanoviću nedvojbeno i Mjesec žut na žuto sunce sja (*Vino i ja*) i Piju žuto vino, domaće (*Vrtna zabava*), ali se moćno žuti i kad se boja izrijekom ne spominje u *zrelom žitu* ili *Dunjo djevojko*.

Žuto mu je pojačano u **zlato**: *Moje srce, od radosti, glasno kuca/ Kao zlatan sat. (Visoka žuta žita)*, u *Zlatnim pticama; Visokim, zlatnim nebesima. (Tuga na nebo naslonjena); Pokazujuć umjetne zube: zlatne. (Noćni lokal); Večernje se nebo žeženim zlatom okivalo (Djevojka i večer); Lišće, kukuruzno lišće u polju/ Šumori, široko šumori/ Kao suknje djevojačke, svilene, zlatom vezene,/ Blagdanom, kad k misi idu djevojke. (Lišće, kukuruzno lišće u polju)*. Umjesto očekivane boje, katkad unosi neočekivani, novi **metalni** ton (*pozlaćen, bakren*): *Jutarnja zvijezda pozlaćen orah; Sunce porubi oblak svileni bakrenom crtom. (Večer)*. I **srebrno** mu je blisko: *Ujutro rano počela kiša srebrna, (Kišoviti dan); Srebrno grlo tvoje/ Neće odzvanjati više zelenim dolinama (Jesensko pismo, 1. verzija)*, a katkad upravo osupne: *Kod ulaza u Rastušje, na breščiću,/ Od hiljadu devetsto i devetnaeste,/ Na gvozdenom crnom križu/ Visi Naš Gospodin Isus/ Srebrnom bojom namaljan./ (...) Zlatnom, srebrnom. (Skinuo bih šešir pred Gospodinom)*.

Narančasta je uglavnom naslućena, u narančama primjerice, javlja mu se uglavnom posredno, a i za **ružičastom**, bojom ženstvenosti i romantike, djevojčica i smirenja, rijetko poseže, pa je time uočljivija: *Pod prozorima voćnjak rascvjetan,/ U ružičastom cvijeću (Samoća)* ili *Duša je moja stablo mlade voćke,/ Ružičastim cvjetićima osuto:/ Moja dušo, što si tako radosna (Radostan idem)*.

Crveno, obično poimano bojom ljubavi, strasti, seksualnosti, krvi, ali i sreće i radosti te čistoće i plodnost, kao da se tek naslućuje, ali javlja se i kao **rumeno**. *Kada u rumene zore/ Ili u jasna jutra... (Visoka žuta žita); Gle, iza hrastove šume, u tamnom sjaju i tišini,/Mjesec se*

pomalja. Rumen. Okrugao./ Lanjskog ljeta, s klupe ispod kestena, (...)/ Iza hrastove šume, u tamnom sjaju i tišini. (Mjesečina). Ili kao **rujno**: Ne vidi se rujno zalaženje sunca, (Izgubljeni koraci); Uvenuše rujni cvjetovi/ Tvoje i moje ljubavi. (Nikad više); Baci li tkogod u zrak raketu/ I ona zasvijetli rujno il zeleno,/ Građani svrate poglede s čaša na nebo. (Vrtna zabava).

Crno mu je rijetko, oslikava njime zemlju i smrt – Tvoje tijelo sad pokriva crna zemlja. (U smrt pjesnika, A.B. Šimić); Zemlja me zove, zemlja me zove: moja mati./ Otvara mi srdačno vrata, crna i glomazna, (Zemlja me zove); Med granjem crnim borovim... (Kad umrem); Gledam dva crna konja, polegle sjajne dlake./ Gledam dva crna konja. Oni vuku lijes moj./ Na mom lijesu nema cvjetova; on je bijel (Golubinja krila, 1. verzija) – i vrlo često ptice, ne samo banalne vrane: kosovi crni dolete (Samoća) – ali i drugo – I prostor se u crno zaogrnuje. (Izgubljeni koraci). Često crno zamjenjuje tamnim, mračnim, mrakom, neopisanom sjenkom: Zaogrnuv tamni plašt,/ Čekat ću osvitak dana (Pjesma o čovjeku i suncu). Sivo je kišna i siva jesen (Rastanak u jesen)

Bijelo, znalci bi rekli također neboja, značenjima vezanim i uza smrt i tugu, ali i uz mir i čistoću, nalazimo ne samo u slavnoj pjesmi Dugo u noć, u zimsku bijelu noć, unosi posvuda: Bijelo – bijeli snjegovi (Stope u snijegu); Rosnati cvjetovi,/Bijeli (Rano sunce u šumi); Adin Ganan živi u bijeloj sobi. (Samoća), Iznad djeteline liječu bijeli leptiri. (Osamljen); Ponad mora bijeli galeb leti. (Snove sniju stari maslinici); Nad mojom glavom, visoko,/ Miruju bijeli oblaci:/ Svilene marame, rastrgane,/ Nemarno porazbacane. (Grlice); Šuma od ljiljana bijelih oko tvog odra/ Miriše. (II Miris ljiljana); Dan moj tutnji, na bijelcu konjik! (Sjedim među torovima, II). Gdje kad ga u istome tekstu unosi dojmljivo, ali prešutno – Ovce moje pasu u polju. Krotke./ Između mladog bilja.../ Janje se čudi ljiljanu:/ Šta je to što je tako bijelo?/(...) Gdje je ona koja im je medno šaputala?/ Bijela, vitka, nježna.../ Ah, nje više nema... Nema Lelije. (Pjesma o ljiljanima I Ljiljani u polju) – a gdje kad ga ne spominje uopće, uza sve puno bjeline: Dva jareta, dva jareta skaču veselo/ I krškaju se mladim rozima:/ Runo im je mekano, kudravo./ Sestro moja! ti što predeš vunu ovčiju, (Otvori mi vrata, grlice).

Samo se ponegdje može naći i **bezbojno, prozirno**, primjerice *rosa*, suze, a ponekad u stihu iskrasne kakvo *zrcalo, ogledalo*, ali u Tadijanoviću, slikarski rečeno, unatoč bogatstvu boja, nema akvarela, laviranja. Zahvaljujući kontekstu, rasporedu i stihovanom suodnosu, podjednako su mu važne i tople i boje koje se poslovično poimaju hladnima, a koje u njega zbnjujuće otople.

Tadijanovićeva Plava i modra, modrikasta, kao svojevrsna finalna, boja je beskraja, plavost, plavetnilo, simbolizira smirenje i kontrolu, povjerenje i sigurnosti, zaštitu od zla, autoritet, ponegdje se vjeruje i kako umanjuje fizičku bol: Visoke gradske kuće:/ Krovovi upiru svečano/ Crne i crvene poglede/ U nebo plavo, beskrajno. (Današnji). Te tvoje modre oči, u polju lanovo cvijeće,/ Teške i crne kose, oblaci kišni u tmuni (Ti i moje srce), Zatim sam, u mislima,/ Došao k tebi i gledao/ Plavost očiju tvojih/ Šuteći. (Plavetnilo neba). Desilo se: dan je bio modrikast (Riječi vjetru i lišću); Dva neba plavkasta,/ Dva oka duboka. (Izgubljeni koraci); plavetnilo neba (Šume snivaju). Unutar krajolika plavo je drugačije, svakidašnje: Hodit ćemo u rane zore,/ Kroz voćnjake, uz bregove,/ Gdje su vinogradi plavi. (U zore blažene...). Tadijanoću su, zanimljivo, ljubičice i plave – Kada si na ljubičice mislila/ Koje u šikari mirišu,/ Modre, u rano proljeće? (Radostan idem) – i bez opisa – i mislim na lišće zóve,/ Na ljubičice koje brah u šumi (Kad zašušti po vrhovima od dudova) – jer i navedena je boja prepoznatljiva, iako se javlja i atipično: Isprugana ljubičastim bojama. (Plinska svjetiljka).

Do monokronoga, gotovo u svakoj pjesmi, ustrajan je Tadijanović u nijansama **zelenoga**. Tu boju poimaju najuravnoteženijom u spektru; mješavina je žutoga i plavoga u različitim omjerima. Nalaze u njoj prirodu, svježinu, sreću, bogatstvo, plodnost, a u novije

vrijeme i ekološku svijet. Opušta i stvara osjećaj ugone, sklada, ublažava emocionalne traume i stres, uravnotežuje osjećaje, ali u prevelikim dozama izaziva neodlučnost i hiperaktivnost. Simbolizira prostranstvo i pomaže pri klaustrofobiji. Tadijanović nužno ne slika zelenim samo ono što se podrazumijeva prirodnim, u gradskom okružju – *A golem sat na stari/ Zelenskastome tornju/ Otkucava vrijeme (Odlazak); Mjesečina tijelo moje poliva/ Mlazom zelenim, svilenim. (U tišini srce je začutalo); U polutmini, flaša zelena,/ Vinom napunjena, pored mene sja. (Noć); Baci li tkogod u zrak raketu/ I ona zasvijetli rujno il zeleno,/ Građani svrate poglede s čaša na nebo. (Vrtna zabava); Jer čovjek prolazi ulicom i neumorno govori, /Govori: L i v a d a z e l e n a n e p o k o š e n a. (Pjesma Božanstvu) – ili u drugačijem kontekstu, gdje unosi različite boje, a s poetskim razlogom mijenja očekivane, na primjer za obično žutu plinsku lampu: *Starac je tiho naslonjen/ Na zelenu plinsku svjetiljku.(...)/ Rastvaraju se šiljasti pupovi:/ Drveće lista, zeleno drveće. (...)/ Gdje trgaju djeca zrele plodove/ I radosno mirišu smokve, mirišu datule (...)// Raskrili teška krila, krilati/ Vjetre, moj brate./ Razderi crne oblake./ Nek tiho zašume zeleni čempresi. (Smrt mladića).* Slično postupa i u pjesmi *Kad umrem: Izrasti, bore viti, zeleni,/ Iz moga srca žalosnog,/ Kada me u grob sahrane...// I pusti, bore viti, zeleni,/ Nek šumi vjetar kudravi/ U tvojim gustim granama.// Nek vjetar kuka nada mnom,/ A suze roni kišica/ Med granjem crnim borovim...* Poslije ovakvih, predahom se čine stihovi: *Pozdravljam te, zelena šumo, velika. (Pozdrav šumi); U zelene krošnje uleti / Proljetni vjetar, /Mlad. (Rano sunce u šumi); Znaš li da stoka pase travicu zelenu, (Otvori mi vrata, grlice); U slapu zelene mjesečine/ Ti voliš cvijeće/ Ti voliš nebo (U slapu zelene mjesečine); Jutro. Drvored prazan./ Krošnje zelene. (Čekanje u drvoredu); Ponad livade zelene/ Proletješe grlice/ Strelimice,/ Jedna za drugom. (...)* *Odletješe/ U lug zelen (Grlice).* Zeleno je zeleno, i kad se boja ne iskazuje: *Vjetar zašumi lišćem u šumi (Monolog mladog Eremite/u zelenkasto ljetno predvečerje); pod krošnjatim stablima (Vrtna zabava); Ja stojim na mjesečini, pod jablanom, I mislim na te. (Večer); Na brijegu vinograd s vidikom na rijeku. (Mladić u trsju tužan); Sjedim sâm u dolini, na travi. Tužan. (Sam); Vene kao trava. (Intimni stihovi/ Ad se ipsum MCMXXIII).* No, obično zeleni, i listovi se, ovisno o kontekstu i tonu pjesme, javljaju i drugačiji: *A ja venem kao listak jesenji. (svojevrnsni pripjev u Popjevci); Ne podsjeća li sve na lišće jesensko? (Život u sobi). Lišće, kukuruzno lišće u polju/ Šumori, široko šumori/ Kao suknje djevojačke, svilene, zlatom vezene,/ Blagdanom, kad k misi idu djevojke. (Lišće, kukuruzno lišće u polju).**

Tadijanović je Tadijanović, najmoćniji zbog toga i upravo ondje gdje u svome pjesničkom ateljeu u stihu sve usklađuje, i različite osjete i kompoziciju boja, u – novi sklad. Moglo bi se, uz već citirane, navesti niz primjera poput *Dječaka u sjeni vrbe*, ali odabirem pjesmu *Nebo*:

Nebo je modro platno/ Na kojem nevidljiva ruka/ Bez prestanka nove oblike slika:// Pogledaj, u dnu neba slatko pase/ Stado ovaca u bijelim runima./ Gdje im je pastir?// Rumeno cvijeće cvate/ U mirisu/ Do neba.// U nebeskim pašnjacima/ Moja draga baka/ čuva goveda.

Analitičari, koliko sam uočila, nisu se dosad mnogo upuštali u iščitavanje novih značenja vijek starih pjesama Dragutina Tadijanovića kroz upotrijebljen spektar i suodnose boja. To i ne čudi, jer tek je jasnije i šire novim osvještavanjem i povratkom Prirodi, suočavanjem povezivanjem s Prirodom, spajanjem drevnih znanja i ezoterične znanosti i saznanja moderne zapadnjačke znanosti, najprije kroz pop-pristup, revalorizirana važnost boja, primjerice u iscjeljivanju, liječenju tijela i psihe, kromoterapiji, *prirodnoj terapiji bojama s ciljem revitalizacije organa i sustava kako bi se uspostavila energetska ravnoteža*. Bila bi ta analiza Tadijine pjesničko-slikarske palete izuzetno zanimljiva, s obzirom na to da se i

značenja koja umnogome mijenjaju, ovisno ne samo o kulturi i vremenu, nego i osobnom, ovdje pjesnikovu poimanju i kratkotrajnom raspoloženju, pogotovo u pjesmama koje su i koloristički krzate kompozicije.

Perina Meić

OSVIT PJESNIŠTVA – JEDAN LIRSKI SCENARIJ

Zapisi o poetici Tadijanovićeve pjesme *Odlazak*

Pjesma Dragutina Tadijanovića *Odlazak* nastala je davne 1920. u brodskom Samostanu gdje je njezin autor boravio kao gimnazijalac. Vrijeme u kojemu petnaestogodišnjak ulazi književni svijet politički je i poetički vrlo dinamično. Razdoblje je to u kojemu se, kako u predgovoru *Izabranih djela* podsjeća priređivač Vinko Brešić, *još osjećaju tragovi moderne, a avangarda sa svojim ekspresionizmom baš ovdje nalazi plodno tlo te raste trend tzv. socijalne literature*. Tadijanović trasira svoj pjesnički put i već tada daje nagovijestiti samosvojnu poetiku koja se, ističe ovaj povjesničar književnosti, *neće prikloniti ni jednoj tada aktualnoj umjetničkoj struji*.

Pjesma *Odlazak* pisana je slobodnim stihom. Sastoji se od šest strofa različitih po broju stišnih redaka (4+4+3+4+7+1). U njezinu je središtu neimenovani lirski subjekt, ujedno i kazivač koji, u vizualno upečatljivom okružju, nedistancirano posreduje iskustvo samotne šetnje sumračnim gradom. S izrazitom je personaliziranosti njegove perspektive usuglašen sustav motivacije u kojemu važnu ulogu ima asocijativni način vezivanja. On, kako je razvidno, svoje glavno ishodište ima u figuri lirskog kazivača čijim se očima „gleda“, odnosno koji čitatelju, kroz stihove, nudi vlastito viđenje stvari.

Pozornost plijeni činjenica da je njegov fokus (u velikoj mjeri) usmjeren na poetsku deskripciju prostora. Prikaz urbane scenografije u pjesmi funkcionira kao zanimljiv književni znak koji uvelike utječe na redefiniranje svih semantičkih razina teksta, a onda i pjesme kao cjeline.

Sličnu ulogu ima slobodni stih karakterističnog govornog tipa koji je dobro usuglašen s ritmom subjektova kretanja kroz vanjski svijet, ali i prostore unutar njega.

Iako se za ritam u pjesmi načelno može reći da je polaganiji i uglavnom ujednačen, valja upozoriti da on nije monoton. U pojedinim se dijelovima ubrzava i intenzivira. Takva se promjena dinamike postiže uvođenjem ekspresivno koncipiranih motivskih sklopova kojima dominiraju sintagme kao što su: *grlato rogoborenje svjetine, vikanje djece, pokreti sjena* i sl.

Usmjerenost na motiv odlaska, koji se pokazuje kao čimbenik presudan u konfiguriranju ritma u pjesmi, potom dominacija govornog modela kazivanja u slobodnom stihu, kao i odabir znakovlja iz prostornog spektra stvaraju jedinstven dojam koji čitatelju otvara mogućnost da ovaj pjesnički sastavak interpretira i u filmskom ključu: kao svojevrsni *lirski scenarij* koji, s određenom dozom mladenačke patetičnosti, prati misaone labirinte i intimne impresije subjekta usredotočenog na poetsko promišljanje vlastitog usuda.

U tom se scenariju u stihovima prezentira slijed simbolički zanimljivih „pokretnih slika“ povezanih „glavnom radnjom“. To je večernja šetnja, odnosno odlazak lirskog subjekta/kazivača.

Tadijanovićev lirski pjev započinje strofom koja funkcionira kao poetski koncipirana, scenografska skica sastavljena od nekoliko vizualno upečatljivih motiva/kadrova. U prvom se od njih (koji je ujedno i prvi stih pjesme) naznačuje da je središnja figura ovog pjesničkog sastavka neimenovani lirski subjekt koji, prikazujući vlastitu šetnju gradom, posredno

naznačuje previranja u svom unutarnjem svijetu. Dominaciju impresija osobne provenijencije potvrđuje modeliranje sekvenci iz drugog stiha pjesme u kojima se predočuje prizor subjektova prolaska uskom ulicom. Izbor riječi, postavka navedene „scene“ i perspektiva iz koje je prezentirana naglašeno je introspektivna. Intimni se doživljaj prostora sugestivno posreduje znakovljem koje ističe vizualnu skučenost kadra, tj. uske ulice koju omeđuju fasade starih i kamenitih kuća. Sve to svjedoči o prevladavajućem osjećaju tjeskobe koja se nameće kao najuočljivija značajka, ne samo subjektova stanja svijesti, nego i atmosfere koja dominira prvim trima strofama pjesme.

Iako u pjesmi nije izravno naznačeno, nije posve neosnovano pretpostaviti da je spomenuta scena zamišljena projekcija zbivanja na nekom (udaljenom) mediteranskom prostoru. U prilog bi takvoj hipotezi (uz motive uske ulice oivičene kamenitim kućama) mogli biti i prizori predočeni zadnjim dvama stihovima prve strofe u kojima se panoramski „snima“ prizor crvenog sunca koje zapada u *bezdana dubljine*. Izbor riječi *dubljin* (a ne očekivanije: *daljine*) širi spektar asocijacija. *Dubljin*, po načelu susljednosti, prizivaju pojmove kao što su more ili voda, a takvi se znakovi, daljim slijedom asocijacija, mogu povezati sa sferom podsvjesnog i intimnog. Ovakav asocijativni niz sugerira prijelaz iz konkretnog u apstraktno, odnosno iz stvarnosnog u imaginarno podcrtavajući metaforičnu narav Tadijanovićeve stihovlja.

Naglašena personaliziranost poetskog iskaza koja otkriva subjektovu perspektivu u promatranju svijeta oko sebe i u sebi donosi nove dimenzije značenja glavnog motiva (odlaska), ali i dinamizira ritam u pjesmi.

Vidljivo je to već u drugoj strofi koja se po svojoj temeljnoj postavci uvelike razlikuje od prethodne. Ona, moglo bi se reći, donosi neku vrstu preokreta kojega prati i drukčija prostorna postavka. Oko se kamere, od uskoće ulice omeđene starim kamenitim kućama kojom kazivač prolazi sam, okreće i usmjerava na širi prostor trga. Iako njegov panoramski prikaz u stihu prvotno nagovještuje nastavak ujednačenog ritma kakav dominira prvom strofom, ubrzo postaje jasno da se i dinamika unutar stišnih redaka mijenja. Scenu ispunjava i ritmički intenzivira stih kojim dominira ekspresionistički koncipirana slika okupljanja mnoštva ljudi u kojoj izostaje krupno kadriranje. U prvi plan izbija auditivna (a ne kao u prethodnoj strofi vizualna) dimenzija. Učinkovito je posredovana znakovljem u kojemu se izdvaja neartikulirana kakofonija glasova okupljene mase. Nove semantičke aspekte spomenute scene otkriva i odabir glagola *rogoboriti* koji sugestivno predočuje o kakvu bi javnom okupljanju moglo biti riječ. On dobro naglašava razliku u odnosu na prethodnu strofu i njezinu „nijemu“ scenu u kojoj je naglasak na intimističkoj vizuri usamljenog subjekta u pokretu. Također posredno ističe sraz na relaciji pojedinac – mnoštvo što se, u konačnici, može razumjeti kao modernistička gesta. S glagolom je *rogoboriti* usuglašen i izbor augmentativa *svjetina* koji pomaže u plastičnijem oslikavanju ozračja kakvo vlada na javnoj sceni. On, u sinergiji s ranije spomenutim subjektivnim osjećajem tjeskobe, ističe atmosferu nelagode koju bi (posredno se sugerira u podtekstu pjesme) valjalo razriješiti. Priželjkivana se promjena, ali i razrješenje zagonetke, oko toga kakve je naravi nelagoda, događa razmjerno brzo, u drugom dijelu druge strofe. Njime dominira prizor „snimljen“ iz donjeg rakursa. Oko je „kamere“, u krupni kadar stiha, „uhvatilo“ sliku golemog sata na starom zelenkastom tornju. On, kako se kazuje u drugom dijelu strofe, nezaustavljivim i neumitnim ritmom otkucava *Vrijeme*. Sugestivnost navedene poetski artikulirane scene, koja ima snažne egzistencijalne konotacije, proizlazi iz nekoliko dobro odabranih detalja. Prvi se od njih tiče kolorita koji se doima pomalo nadrealno – toranj se u sumračnoj atmosferi opisuje kao zelenkast. Drugi se odnosi na isticanje imenice vrijeme velikim slovom. Treći je (usuglašen s

ovim potonjim) vezan za hiperboliziranu atribuciju sata koji se u drugom stihu strofe označuje kao *golem*.

Hipnotička se atmosfera, posredno stvorena pozadinskim, ujednačenim ritmom otkucavanja sata, djelomično prekida u trećoj strofi. Pogled se lirskog kazivača nanovo usmjerava na slike iz „stvarnosti“. Prateći vlastiti prohod trgom on u stihovima „registrira“ (očito ne baš ugodnu) sliku prljave i poderane djece koja ga prate vikom. Scena je nedvojbeno vezana uz ranije spominjano *grlato rogoborenje svjetine* i ima snažne socijalne implikacije. Njih je najlakše razumjeti u svjetlu činjenica vezanih za poslijeratno vrijeme (nastanka pjesme) koje je, kako je razvidno, svoj lirski eho našao u spomenutim Tadijanovićevim stihovima.

Nelagodu oko subjektova prolaska trgom i njegovo odmicanje od zbivanja na javnoj sceni uskoro zamjenjuju stihovi drukčijeg ugođaja. Oni pokazuju da kazivačevu pozornost plijeni ono čemu (u doslovnom, ali i simboličkom smislu) ide u susret, tj. što mu (sukladno naglašeno vizualnoj postavci pjesme) ulazi u opažajno polje. Pogled se ponovno usmjerava prema gore što (opetovano) otvara prostor proširivanju asocijacija vezanih za prijelaz iz konkretnog u sferu apstraktnog, metafizičkog i kontemplativnog. U suglasju je s tim i izbor karakterističnog znakovlja (krovova, dugih zastava i sjena) koje uvelike određuje semantiku ostatka pjesme.

Novu dimenziju značenja u ovom njezinu dijelu donosi znakovit detalj. Subjekt je po prvi put u pjesmi u prilici da komunicira. Posebnost takvog tipa interakcije jest što ona počiva na neverbalnoj komunikaciji, tj. „razgovoru“ s pojavama koje je primjerenije promatrati u okvirima nadrealnog. Te su sjene personalizirane, a dijalog se s njima uspostavlja po modelima komuniciranja kakve nalazimo u stvarnosti. Odabir riječi u stihovima pokazuje visok stupanj prisnosti u međusobnom ophođenju, čak i neku vrstu ležernost kakva se javlja u opuštenom kontaktu s bliskim i dragim sugovornicima. Ono što je također uočljivo (možda čak i motivacijski dvojbena, osobito kad se promatra u odnosu na atmosferu prvog dijela pjesme) jest da u konverzaciji predočenoj u petoj (ujedno i najduljoj) strofi pjesme prevladava pozitivno ozračje.

Dinamičnost nijemog razgovora (*sjene odzdravljaju, smiješe se*) dodatno ističu motivi *njihanja, razigranog vjetra*, čak i *ludosti* za koje se također može reći da su (unatoč naznakama sjete zbog prolaznosti) pretežno pozitivno konotirani. Upravo zahvaljujući njima subjektov odlazak, koji se eksplicitno najavljuje u posljednjem stihu pjesme, zadobiva nova značenja. On, kako je razvidno, nije konačan, ne znači smrt, nestajanje i kraj. Podrazumijeva prijelaz u neku novu fazu, u neku novu misaonu sferu. U simboličkom smislu on predstavlja poetski artikuliran iskaz ideje o potrebi da se krene, da se ide dalje, da se otvori životu i izazovima koji donosi. Oni, kako se nagovještuje u spomenutim stihovima, mogu imati sudbinsku važnost.

Pjesma *Odlazak* rani je nagovještaj jednog osobitog pjesničkog opusa. Iako ne spada među Tadijanovićeva najbolja ostvarenja može biti zanimljiva zbog načina na koji je koncipirana. Taj način, kako je već rečeno, otvara više mogućnosti čitanja.

Jedno od njih naglasak može staviti na činjenicu da je riječ o interpretativno poticajom poetskom zapisu o odlasku koji, između ostalog, simbolizira neumitnost životnog usuda. U suglasju se tim može se reći: ovaj sastavak svjedoči i o riješenosti da se ide dalje, da se ode (zaviriti) u tajanstveni dio sebe i propitaju granice vlastitog mikrokozmosa. Sve to posredstvom slikovitog i simboličnog pjesničkog iskaza.

Paralelno s tim, ova se pjesma može promatrati i kao zanimljiv, lirski koncipiran *scenarij* o osobnoj, intimnoj potrazi, o pokušaju da se na životnom putu slikovito naznače

postaje, odnosno izazovi vanjskog svijeta i pojedinčeva bivanja u njemu. Oni, kako je već rečeno, na osobit način rezoniraju u kazivačevu intimnom svemiru.

Zbog svega se toga može reći: Tadijanovićev uradak iz rane faze svjedoči o jednom hrabrom i kreativnom književnom početku. U simboličkom smislu označuje osvit njegova pjesništva. Intermedijalne naznake koje idu u prilog tezi o filmičnosti njezina izričaja i strukture potvrđuju njezin značenjski i medijski potencijal te, na osobit način, najavljuju opus jedne od najsajnijih zvijezda hrvatskog književnog neba.

Tvrtko Vuković

MODERNIZAM TADIJANOVIĆEVE SAMOSTANSKE LIRIKE

Interpretacija pjesme *Lutanje*

Sto godina prošlo je od prvih Tadijanovićevih pjesama. Riječ je o osam lirskih tekstova napisanih 1920. i 1921. u slavonskobrodskom samostanu smještenom pored rijeke Save. U Tadijanovićevim autobiografskim zapisima stoji da je "školske godine 1920/21. (...) stanovao u Brodu, u samostanu, u zajedničkoj sobi s još dvojicom đaka" (Tadijanović 1995: 244). Onome tko poznaje Slavonski Brod, lako će biti Tadijanovićeve pjesme povezati s konkretnim lokalitetima, pjesničke slike sa stvarnim gradskim prostorima. Štoviše, neće mu biti teško pjesme petnaestogodišnjeg pjesnika iz sela Rastušja dovesti u vezu s uobičajenim mladenačkim preokupacijama: ljubav, odrastanje, zavičaj, rastanak, odnos prema vlastitom biću, život u gradu. Ako čitatelj k tome zna da je Tadijanović "sam svoju poeziju nazvao osobnim dnevnikom i time ju je obilježio, prije svega kao rekonstrukciju vlastitoga životnog puta",³ moći će i on pokušati izvesti rekonstrukciju dijela pjesnikove mladosti, njegovih žudnja, težnja, strahova, zapitanosti, dojmova i promišljanja. Ne bi bilo prvi put da se bardova lirika čita biografistički. Rekao bih zapravo da je to svojevrsan *lex specialis* književne kritike, a to potvrđuju i oni pristupi koji nastoje biti metodološki nepristrani i akademski utemeljeni. Tadijanović se tako smatra jednim od "najautorskih autora, pisac intimne samoživosti" koji je "na poetičkoj vagi, na jednoj od zdjelica pjesništva (pisac:zbilja) [ostavio] isključivo vlastit, tj. osobni, vlastitom afektivnošću obojen uteg".⁴ Prožeta spontanošću i jednostavnošću izraza, Tadijanovićeva lirika naizgled sasvim neposredno i iskreno, gotovo bez trunke semantičke neprohodnosti i mutne refleksivnosti, predočava osobna iskustva o sivoj i banalnoj svakodnevnici, mladenačkoj ljubavi, sumnji u Boga, brizi zbog bolesti majke, tuzi uslijed osamljenosti ili čežnje za rodnim krajem. Stoga je gotovo prirodno u njoj prepoznati osobu autora i pomisliti kako je lirski iskaz neproturječno povezan s njegovim životom.

Taj zapanjujuće tvrdokoran biografizam redovito zasjenjuje modernizam prisutan u Tadijanovićevoj lirici od njegovih prvih lirskih pjesama. Premda su paratekstualno obilježene sraslošću s konkretnim kronotopom, najranije Tadijanovićeve pjesme napisane dakle u slavonskobrodskom samostanu 1920. i 1921. otrgavaju se uvriježenom i zdravorazumskom kritičarskom uvidu: regionalizam, sentimentalizam, zavičajnost, autobiografija. Pokušat ću to potvrditi čitajući pjesmu *Lutanje* iz 1920. kojom se otvaraju autorove *Sabrane pjesme* (2005). Evo stihova:

Samotan lutam večernjim ulicama,

³ Frangeš, Ivo. 2005. "Tadijanović" [tekst na koranicama]. U: *Dragutin Tadijanović. Sabrane pjesme*. Zagreb: Školska knjiga.

⁴ Stamać, Ante. 2007. "Neoborivi hrast". U: *Zbornik radova o Dragutinu Tadijanoviću*. Zagreb: Školska knjiga: 53.

Na svakom uglu, visoko, svjetiljka sja:
Stotinu uglova, stotinu svjetiljaka,
Al nigdje nema tebe... Tebe nema.

Četiri nerimovana stiha različite su duljine. Prva dva su dvanaesterci, treći ima trinaest slogova, a četvrti jedanaest. Naglasci također nisu pravilno raspoređeni. Premda je jezik pjesme jednostavan i vrlo srodan razgovornom stilu, melodioznost se stiha ipak može osjetiti. Ona proizlazi ponajprije iz upotrebe anafore i figure ponavljanja. U sintagmi "svjetiljka sja" na počecima riječi ponavlja se konsonant "s", a u trećem stihu dva puta se ponavlja broj "stotinu". U pjesmi je prisutna i određena doza patosa nastala kao rezultat korištenja pridjeva poput "samotan" i "večernjim" te obilježenog reda riječi u rečenici, napose u drugom stihu. Ti elementi vanjske strukture ukazuju na težnju da se zadrži lirskost iskaza, ali da ga se oslobodi strogih kompozicijskih zadanosti. Drugim riječima, prisutna je modernistička tendencija da se formom slobodnoga stiha postigne izražajna fleksibilnost koja omogućuje da se u predmetni sloj lirske pjesme ravnopravno uklope najrazličitiji često i posve oprečni sadržaji i ideje.

Iz prva dva stiha čini se da naslov pjesme odgovara onome što se njima predočava. Vlastitu aktivnost lirski subjekt naziva lutanjem, a ono je povezano s osjećajem osamljenosti. No pridjev "samotan" nije semantički neutralan; osim osjećaja samoće, može značiti i prepuštenost samome sebi i radikalnu fizičku odvojenost od drugih. Također, u sintagmi "večernjim ulicama" pridjev nije u konvencionaliziranoj upotrebi koja konotira doba dana poput "večernji sati". Ukratko, osjeća li se lirski subjekt osamljeno, je li naprosto fizički lišen društva ili je zbog nekog razloga napušten i ostavljen da se sam bavi sa svojim problemima, ne možemo pouzdano znati. Zbog motiva ulične rasvjete koji se pojavljuje u drugom stihu može se doći do zaključka da se pridjev "večernjim" primarno odnosi na doba dana: lutanje se događa predvečer ili noću. Ali on konotira i sumorno, tjeskobno ili barem tugaljivo raspoloženje, što postaje jasnije kada se pročita zadnji stih pjesme.

Prva dva stiha dakle napisana su u monološkoj formi. Lirski subjekt predočava čin vlastita lutanja kao osamljeničku djelatnost te skreće pažnju na činjenicu da se to događa na ulicama. Budući da je riječ o osvjetljenim ulicama, a da iz paratekstualnog signala doznajemo kako je zbivanje smješteno u 1920. godinu, možemo pretpostaviti da lirski subjekt svjedoči o landranju gradskim pjezažima. Drugi stih završava dvotočjem, što može sugerirati da slijedi pojašnjenje prethodnih iskaza. Ali ako se i shvate kao pojašnjenje, treći i četvrti stih teško da čitavu tu stvar razjašnjavaju. Prije bi se moglo reći da su značenja prethodnih iskaza njima umnožena, a ne sužena. Podrazumijeva li se da su prva dva stiha prikaz određenog zbivanja, onda u druga dva postoji stanovita doza poopćavanja. Treći se stih može dakle shvatiti kao način da se konkretan događaj lutanja apstrahira, na što upućuje upotreba hiperbole: ukazivanje na brojnost ili umnoženost prostora i objekata koja je u osnovi nepregledna. Naime, ponavljanjem broja "stotinu" kao da se nastoji pojačati osjećaj vremenske i prostorne beskonačnosti, a možda i besciljnosti lutanja. Lutanje je na taj način konceptualizirano kao romantičarski ili modernistički topos, kao vagabundizam, dendizam ili flanerizam. Time se naglašava superiorni individualizam pojedinca, umjetnika, njegova aristokratska nebriga za ciljeve i svrhe, izuzetost iz materijalističke logike i priklanjanje svjetonazoru posvećenih izopćenika fundamentalnih uvida i nadljudskih sposobnosti. No, četvrti, zadnji stih pjesme donosi obrat i u formalnom i u sadržajnom pogledu. On navodno označava prijelaz iz monološke u dijalošku formu, oblikovan je kao izravno obraćanje, ali to je obraćanje paradoksalno jer se u njemu tvrdi da sugovornika nema. Dijaloška je forma vlastita negacija. Lirski subjekt obraća se odsutnom naslovljeniku čija je odsutnost radikalna. Ne tvrdi se tek da

on nije u trenutku izricanja prisutan, nego se tvrdi da toga drugog doslovno “nigdje nema”. Drugim riječima, njegovo je postojanje definirano potpuno negativno. Mjesnim prilogom “nigdje” i ponavljanjem negacije glagola “imati” u sintagmama “nema tebe” i “Tebe nema”, naglašava se da se prisutnost drugoga javlja samo kao kakva odsutnost, drugi postoji samo kao zazvani, ali nepostojeći entitet.

Može se pomisliti da se zadnjim stihom modernističkom konceptu lutanja i njegovim spomenutim poetičkim i svjetonazorskim izvedenicama nastojala pridružiti značenjska komponenta koja ukazuje na izgublenu romantičnu, prijateljsku ili rodbinsku bliskost. No čitatelj zapravo ne zna na koga ili na što upućuje zamjenica “ti”, to zazvano “tebe” napisano na kraju pjesme velikim početnim slovom. Nema naznaka da je nužno riječ o čovjeku, dragoj, prijatelju ili majci. Možda je riječ o Bogu, a možda o sto i prvoj svjetiljci koju flaner ne uspijeva pronaći. Potreba da se nepostojeće drugo, otuđena drugost, antropomorfizira, da joj se pridruže obilježja ljudskosti, više govori o našem odnosu prema stranome, tuđem i nepoznatom te o našim čitanjima toga odnosa, nego o prirodi i porijeklu drugosti. Kada je riječ o obraćanju radikalno odsutnom naslovljeniku, što je ovdje očito slučaj, riječ je zapravo o aktiviranju figure apostrofe. Apostrofa ukazuje na činjenicu da se onome čega ili koga nema može udahnuti život jezikom, tropom obraćanja. Neko “ti” koje nije tu i ne postoji, neko “ja” obraćanjem čini prisutno i postojeće, odnosno čini ga prisutnom odsutnošću, postojećim nepostojanjem. Osim na jezično ili figurativno svjetotvorstvo, apostrofa upućuje i na to da onaj koji se obraća radikalnoj drugosti uspostavlja vlastiti glas, a posljedično i identitet, upravo tim činom, činom obraćanja. Dakle, i neko se “ja” uspostavlja figurom apostrofe. Neko je “ja” subjekt samo ako se ostvari, a time i izgubi u figuri glasa. Dakle, ako se lirski subjekt *Lutanja* čita kao prikaz osobe autora mora se imati na umu da je taj prikaz upravo jezična konstrukcija; osoba za koju nam se čini da je u tekstu prisutna, prisutna je samo kao vlastita tropološka odgoda ili ponešto zaoštrenije, kao vlastita odsutnost.

Posljedice takva pristupa pitanju odnosa svijeta, identiteta i jezika uklapa se u trend modernističke sumnje, pokrenut negdje krajem 19. i početkom 20. stoljeća radovima mislilaca poput Freuda, Nietzschea i Marxa ili pak književnošću Rimbauda, Joycea ili Kamova. Skepsa prema mogućnostima ljudske svijesti da izravno spozna svijet i sebe samu dramatično je porasla, a s time se javilo i uvjerenje da je jezik medij koji omogućuje posredovanja, ali ih istodobno čini manjkavima. U pjesmi *Lutanje* mladi Tadijanović progovara tim tonom. Tko luta, na što se odnosi lutanje, tko je taj nemogući trajno odsutni “ti” kojem se lirski subjekt obraća, na koji se način može komunicirati s odsutnošću, zašto ono čega nema imamo potrebu uprizoriti, to su moderna pitanja i danas, a s njima se čitatelj nužno suočava u lirskoj pjesmi *Lutanje*. To ima veze i s naravi same književnosti. Što je pisanje, a što čitanje, ako nije nedogledno, besciljno lutanje, ako nije, da parafraziram pjesnika, stotinu tekstova, stotinu interpretacija, a nema značenja, Značenja nema. Trajno odsutna tekstualna značenja za kojima ustrajno tragamo lutajući našim čitanjima, ono je što književnost čini književnošću.

Mirko Ćurić

PARATEKST U PJESNIŠTVU DRAGUTINA TADIJANOVIĆA

Uvod u čitanje

Akademik Mladen Machiedo u tekstu objavljenom prigodom smrti akademika Tonka Maroevića u „Formu“ (Machiedo: 2021, 234) zapisuje zanimljiv podatak iz međusobne

komunikacije ova dva prijatelja i akademika: „programatsko nenavođenje datuma“ Machiedo smatra kako je Tonko na taj način „*fiksirao* mjesta, a *poništao* vrijeme“.

Za razliku od Tonka Maroevića, Dragutin Tadijanović je u svakom svom tekstu uvijek *fiksirao* i mjesto i vrijeme. Gotovo da ne postoji Tadijanovićeva pjesma za koju ne znamo kada i gdje je i u kojim okolnostima nastala. Svaki njegov pjesnički tekst obavezno prati u prvom redu bilješka u kojoj saznajemo kada i gdje je pjesma nastala. Primjerice *Pjesma o ljiljanima* ima bilješku ispod teksta u kojoj stoji „Rastušje, 26. i 27. kolovoza 1929., ponedjeljak i utorak“ (Tadijanović, 2006: 121), a uz većinu pjesama nalaze se slične bilješke, koje ponekad ne sadrže sam dan nastanka, ali uvijek sadrže precizan datum i jasno određeno mjesto nastanka.

Bilješke Genette definira kao „(...) iskaz varijabilne duljine (jedna je riječ dovoljna) povezana s manje ili više određenim segmentom teksta te je postavljena njemu nasuprot ili je za njega pričvršćena.“ (Genette 1997: 319). Tadijanovićeve bilješke su pričvršćene uz tekst, ispod teksta s njime čineći cjelinu: one fiksiraju kontekst nastanka, konkretno mjesto i vrijeme, ali unatoč svojoj točnosti pa i dokumentarnosti, ostvaruju u punoj mjeri i svoju pragmatičnu ulogu, posebice kada ih usporedimo s tekstom za koji je „pričvršćena“. Iz parateksta pjesme *Dugo u noć...* koji glasi „Rastušje, sredinom kolovoza 1931.“ (Tadijanović, 2006: 161) saznajemo da je pjesma zimskog ugođaja i zimskog pejzaža nastala u vrijeme ljeta, što je vrlo snažan argument u određivanju Tadijanovića kao Majstora Riječi: pjesnika koji nadilazi ograničenja vremena, prostora i godišnjih doba, ma koliko ih, naizgled, snažno fiksirao u jednostavnim bilješkama svojih pjesama. U *Kronologiji Tadijanovićevih pjesama od 1920. do 1932.* (2006) nalaze se sve bilješke koje je autor sam odobrio, jer su navedene – kako stoji u uredničkoj fusnoti (paratekstu parateksta): „po želji Dragutina Tadijanovića iz knjige *Sabrane pjesme*, Školska knjiga, Zagreb, 2005., str. 623-632.

Također, Tadijanović je objavio komentare o gotovo svim svojim napisanim pjesmama; u njima dodatno pojašnjava okolnosti nastanka te iznosi niz detalja kojima također *fiksira* mjesto, vrijeme, nastanka ali i povode i kontekst u kojem čitatelj može (mora?) promatrati pjesmu na koju se odnosi. Tako mu na određeni način nudi i „ključeve razumijevanja“, ostvaruje važnu pragmatičnu ulogu parateksta, koji Genette opisuje kao „važno mjesto pragmatike i strategije, mjesto utjecaja na publiku, u službi bolje recepcije teksta i relevantnijeg čitanja“ (Buljubašić, 2017: 20-21).

Upravo se ova Genettova definicija čini ključna za razumijevanje složenog i sustavnog pristupa paratekstu Dragutina Tadijanovića. On oprema svoje tekstove paratekstom, „produktima“ kojima ih „smješta u kontekst svijeta (...) posebno time osiguravajući njegovu samu pojavu, recepciju, ali i potrošnju“. Tadijanoviću je posebno stalo do ispravnog razumijevanja teksta, tj. onako kako ga on shvaća, te također smatra da će mu bilješke i komentari osigurati bolju recepciju te razriješiti neke moguće buduće nedoumice i kriva čitanja.

Tadijanović je svjestan kako je njegova paratekstna praksa iznimna u hrvatskim okvirima pa zapisuje bilješku (koju već naslov označava kao paratekst: *Uvodna bilješka*) „kako pripada malome broju pjesnika koji su svoje pjesme komentirali“ (Tadijanović, 2006: 163). Svoje motive tumači prvenstveno kao recepcijske: „Dosadašnji moji komentari, gotovo svi, nastali su ili na ponuku prijatelja i znanaca koji su željeli o pjesmama imati autentično svjedočanstvo ili na književnim priredbama na kojima su mi slušatelji postavljali mnoštvo pitanja o pojedinostima oko nastanka pojedinih pjesama“. Tadijanović se opravdava pred onima „koje zanima jedino sama pjesma, bez ikakvih podataka o njoj“ držeći i takve stavove

legitimnima, ali ipak ustraje kako će se „čitanjem zabilježaka možda jače učvrstiti razumijevanje pjesme, ljubav za pjesmu“.

Tadijanović uočava ono što znanost još nije definirala u vrijeme nastanka njegovih bilježaka – pragmatičnu, pa i kulturološku ulogu parateksta kojim se koristi i koja ne završava samo bilješkama ili komentarima, već prvenstveno pomno odabranim naslovima; naslovi su prvi označitelji djela, ono što pripada djelu i što utječe na razumijevanje teksta djela. Genette se, naime, pita kako bismo tumačili *Uliksa* kada bi imao drugi naslov, „odnosno kako bismo ga čitali da on nije naslovljen upravo tako kako jest.“ (Buljubašić, 2017: 21). Sukladno ovome možemo pitati kako bismo čitali i tumačili Tadijanovićeve pjesme kada se ne bi zvale: *Dječak u sjeni vrbe*, *Jutarnja zvijezda pozlaćen orah*, *Visoka žuta žita*, *Dugo u noć*, *u zimsku bijelu noć*, *Moja baka blagosilja žita*, *Nosim sve torbe a nisam magarac*, *Večer nad gradom*, *Da sam ja učiteljica...?* Bi li to bile iste pjesme, bi li imale iste učinke na čitatelje?

Tadijanović je majstor naslova, majstor ovog oblika parateksta. Njegovi naslovi imaju takvu snagu da se po njima nazivaju pjesničke nagrade (*Visoka žuta žita* za poseban doprinos hrvatskoj književnosti: Tadijine *Srebrne svirale* za ukupan pjesnički opus...) ili su postale kulturološke činjenice *par excellence*, pa često spominjemo neke od naslova njegovih pjesama a da više i ne znamo kako je izvor upravo Tadijanović, npr. *eh, da sam ja učiteljica...*

Bilješkama i komentarima Tadijanović zaista ponešto sužava recepcijske obzore, ograničava čitanje na ono što se *njemu* dogodilo, gdje je *on* bio, što je *on* doživio, kako se *on* osjećao, ali zahvaljujući snazi teksta, snazi njegove pjesme, to nije slabost. Naime, njegovi komentari nisu samo nizanje podataka, oni su zaista kod Tadijanovića postali nezaobilazan paratekst koji više i ne odvajamo od teksta, ali ni od autora. Ovakvi komentari, kako to zaključuje Genette „legitimirani od strane autora, konstituiraju zonu između teksta i izvan-teksta (*off-text*), zonu koja nije samo tranzicijska već i transakcijska“ (Genette, 1997: 2). Tadijanovićev paratekst ima transakcijsku i ilokucijsku snagu u odnosu na čitatelja, ostvaruje učinke koji su vidljivi i mjerljivi u utjecaju koje je učinio ne samo na pojedinačnog čitatelja/čitateljicu, već i na suvremenu hrvatsku književnost i kulturu. On je bio Pjesnik čiji se tekst čitao, ali uvijek promatran u ukupnosti s paratekstom, na brojnim gostovanjima i nastupima obilato je usmeno i dodatno komentirao svoje pjesme, njihove komentare i bilješke, te sve dovodio iznova u kontekst mjesta u kojem bi se zatekao – od ljudi do događaja. „Tadijin paratekst“ uvijek je javni (*public paratext*) makar mu je sadržaj često intiman (posebice kada govori o obitelji) i može se smatrati službenim (*official paratext*), odnosno „paratekstualnim sadržajem otvoreno prihvaćenim od autora ili nakladnika ili oboje – sadržajem za koji autor ili nakladnik ne mogu izbjeći odgovornost.“

Tadijanović se ne odriče svoga parateksta, jer je uvijek pomno sročan i utemeljen na činjenicama i u pravilu nedvojben i afirmativan. On je bio pravi majstor verbalne komunikacije pa su njegovi nastupi bili impresivni pjesnički performansi u kojima su se tekst i paratekst skladno nadopunjavali što je bio jedinstven slučaj u hrvatskoj književnosti i kulturi.

Sve u svemu proučavanje parateksta koji je koristio pjesnik Tadijanović očito pruža niz mogućnosti novih tumačenja njegove lirike, jer – kako Genette ističe – „načini i značenja parateksta stalno se mijenjaju, ovisno o razdoblju, kulturi, žanru, autoru, djelu, ediciji“ (Genette 1997: 3; Buljubašić, 2017: 21). Zato jedan od najvećih majstora parateksta Dragutin Tadijanović zaslužuje nova čitanja u novim znanstvenim, prvenstveno pragmatičkim i kulturološkim okvirima.

- Brešić, V. (2007) *Dragutin Tadijanović*, u: Brešić, V. (ur.) *Dragutin Tadijanović: Izabrana djela*. Zagreb, Matica hrvatska, str. 15-55.
- Buljubašić, I. (2017). *Pojam parateksta Gérarda Genettea u okviru suvremene naratologije*, „Anafora“, 4.(1.), str. 15-34 (<https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v4i1.2>)
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press. - Prevela Jane E. Lewin
- Maciedo, M (2021). *Iscrtno prijateljstvo*, „Forum“ HAZU, 60 (2021), br.1-3, str 231-257
- Tadijanović, D (2004): *Srebrne svirale*, Zagreb, Školska knjiga
- Tadijanović, D(2006): *Pjesme brodske i rastuške 1920-1932*, Slavonski Brod, Ogranak Matice hrvatske u Slavanskom Brodu