ZBORNIK RADOVA
s Međunarodnoga znanstvenog skupa
o hrvatskom književniku **Antunu Branku Šimiću**

Nakladnik:
Matica hrvatska
Grude

Za nakladnika:
Mario Bušić

Urednik:
Vlado Pandžić

Korektorica:
Mila Pandžić

Grafičko oblikovanje i naslovnica:
Željko Šoštarić

Tisak:
PROFIL
Zagreb

Organizacijski odbor *Međunarodnoga znanstvenog skupa o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću* najljepše zahvaljuje:

- svim dobročiniteljima koji su na bilo koji način doprinijeli održavanju našega znanstvenog skupa, osobito Ministarstvu kulture i sporta Federacije BiH i Vladi Republike Hrvatske;
- gospodinu Danielu Žderiću, vlasniku „Profila" iz Zagreba, na prekrasnom daru: besplatnoj pripremi i tiskanju *Zbornika radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću*.

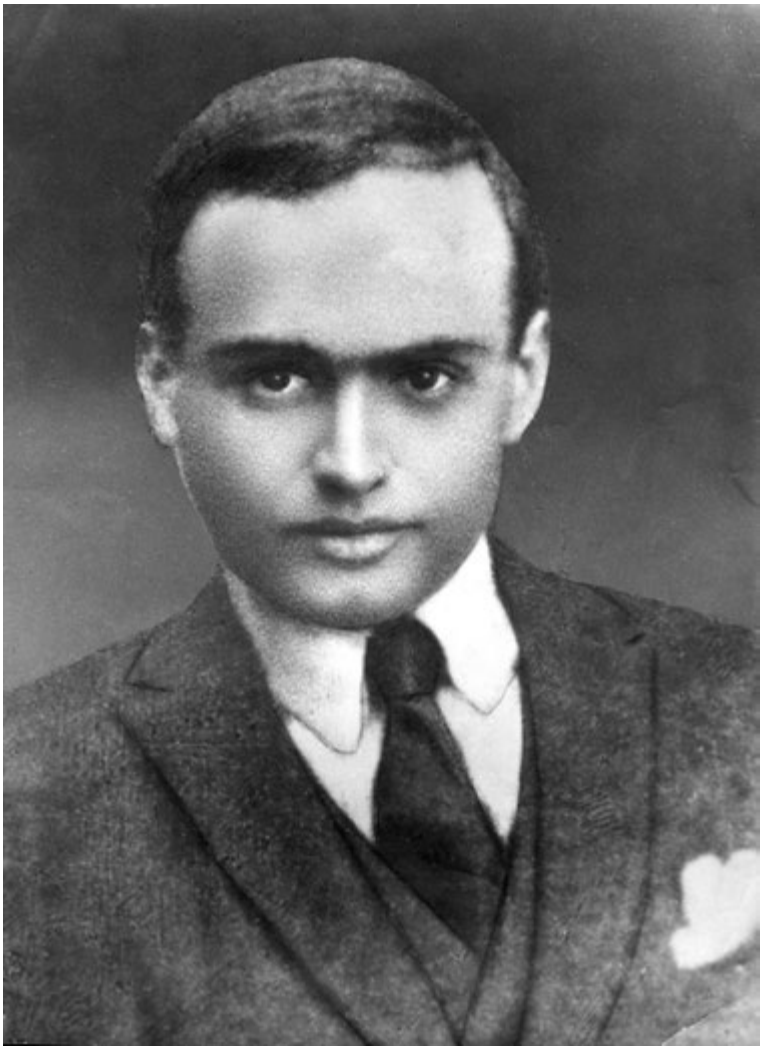
ZBORNIK RADOVA

s Međunarodnoga znanstvenog skupa
o hrvatskom književniku

Antunu Branku Šimiću

Uredio:
Vlado Pandžić

Drinovci, 5. i 6. rujna 2008.



Antun Branko Šimić, 1923.

PROSLOV

Nastojali smo svečani završetak (6. rujna 2008.) *Međunarodnoga znanstvenog skupa o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću* u Drinovcima okruniti predstavljanjem tiskanih cjelovitih znanstvenih radova, što je u skladu s lijepom međunarodnom tradicijom, ali i pravilima i načelima organizacije ovoga našeg skupa. Uspjeli smo. *Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću* je pred našim očima.

Do 1. srpnja 2008. trebali su stići svi očekivani radovi, ali uglavnom zbog slaba zdravlja pojedinih pozvanih znanstvenika bilo je i jednomjesečnih zakašnjenja. To je razlog što smo ovaj zbornik morali dinamično pripremati u vremenskom tjesnacu od 24. srpnja do 23. kolovoza 2008. Imali smo samo trideset i jedan dan: za uređenje, korekcije i računalnu pripremu trideset i jednoga znanstvenog rada za tisak. Teško je u takvoj stisci raditi bez propusta i pogrešaka. Ima ih i ovdje.

Uloga voditelja *Međunarodnoga znanstvenog skupa o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću* nije laka, ali mi je kao uredniku zbornika bilo neusporedivo teže. Mnogi su se odmarali, ali korektorica i urednik morali su raditi. Nema žaljenja! Specifično zadovoljstvo je iznad svih teškoća. Nadam se da nismo napravili velike propuste i pogreške. Ne zaboravite – bilo je ljeto, a nama – osamnaestosatni radni dan, pa usrdno molim razumijevanje i oprost.

Sudionici *Međunarodnoga znanstvenog skupa o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću* (Drinovci, 5. i 6. rujna) svojim su izvrsnim znanstvenim radovima ovaj zbornik učinili velebnim izdanjem. Izostavljajući ovdje s isprikom akademske titule, najsrdačnije ističem najljepšu zahvalnost: Krunoslavu Pranjiću, Joži Lipniku, Marinku Pejiću, Milenku Brkiću, Ani Pintarić, Mazllomu Kumnovi, Ivi Pranjkoviću, Miroslavu Palameti, Peri Šimunoviću, Borislavu Pavlovskom, Šimunu Musi, Anti Mariću, Ivanu Boškoviću, Ivanu Markešiću, Miri Menac-Mihalić, Antunu Lučiću, Jadranki Brnčić, Istvánu Lukácsu, Zilhadu Ključaninu, Vjeri Lopina, Damiru Borasu, Jadranki Nemeth-Jajić, Krešimiru Bagiću, Venku Andonovskom, Bernardini Petrović, Tonki Marčić, Slavenu Juriću, Ružici Filipović, Krystyni Pieniążek-Marković, Vlatki Pandžić Jakšić, Tzvetomili Pauly i Ivanu Majiću.

Siguran sam da su svi već u službenom pozivu prepoznali ljubav ovdašnjega hrvatskog čovjeka prema bližnjem, zapravo prema svakom čovjeku. Posebno zahvaljujem našim dragim prijateljima iz Bugarske, Kosova, Mađarske, Makedonije, Poljske i Slovenije. Svojim dolaskom nedvojbeno će pridonijeti prekrasnoj slici hrvatske kulture, posebno hrvatske književnosti, ali i ugledu država koje su uložile značajna sredstva za uspjeh našega znanstvenog skupa.

Budući da su mladi znanstvenici naša budućnost, Organizacijski odbor pobrinuo se i za uravnoteženu dobnu strukturu sudionika. Doajen je našeg skupa vrlo istaknuti hrvatski književni znanstvenik i jezikoslovac: profesor emeritus dr. sc. Krunoslav Pranjić (1931.). Najmlađi autor znanstvenoga rada je sveučilišni asistent Ivan Majić (1981.).

Svi uvršteni radovi neprijeporno su dragocjeni prinosi istraživanju književnoga djela i života A. B. Šimića. Poticali smo izabrane znanstvenike na što raznovrsniji pristup. Nije bilo lako ostvarivati te zamisli, ali sada se može istaknuti da su u zborniku izvorni znanstveni radovi, utemeljeni na životu i djelu znamenitoga književnika, koji pripadaju različitim znanstvenim područjima. Zastupljene su različite metodologije i znanstveni istraživački pristupi: književnopovijesni, jezikoslovni, stilistički, književnoteorijski, komparatistički, kulturološki, komunikološki, recepcijski, interpretacijski, metodički, sociološki, pedagoški, biomedicinski, informatološki, matematički itd.

Prilozi su tiskani u skladu s redoslijedom koji nije neuobičajen na međunarodnim znanstvenim pozivnim skupovima. Nakon što štovane čitateljice i štovani čitatelji upoznaju životopise sudionika i autora, bit će im jasna načela usklađivanja programa znanstvenog skupa i redoslijeda radova u zborniku.

Korektorica i urednik su uvažavali cjelovitost znanstvenih radova, pa u tekstovima – koje su pisali domaći autori, osobito profesori hrvatskoga jezika – vrlo su pozorno, iznijansirano, osjetljivo i suzdržljivo unosili ispravke. U nedostatku zakona o hrvatskom jeziku i samo jednoga pravopisa hrvatskoga jezika nisu htjeli narušiti pravo ni jednoga autora na slobodu izbora pravopisnih pravila, pa će cijenjeno čitateljstvo vjerojatno imati razumijevanja i za ponešto što ne izgleda potpuno dobro. Mudro je zaobići „sitnice" koje bi mogle narušiti uzorno poticajno znanstveno ozračje.

Iznimnu mi je čast činilo jednomjesečno uređivanje *Zbornika radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa o hrvatskom knji-*

ževniku Antunu Branku Šimiću, ali i trebalo je na ljetnoj vrućini izdržati u tome zahtjevnom i odgovornom poslu. U skladu s tim dužan sam prvo reći: „Bože, najljepša hvala za zdravlje!"

Neprijeporno je najviše posla obavila Mila Pandžić. Bila je izabrana samo za korektoricu, ali obavljala je sve poslove bez kojih je nemoguće pripremiti i tiskati ovako opsežan zbornik u kratkom razdoblju. Njezine su zasluge što je objavljen u skladu s našim željama, pa i pripadaju joj sve pohvale, a ono što nije dobro – moj je grijeh. Od srca – najljepša joj hvala! Zrinka Pandžić imala je tešku obvezu provjeravanja mnoštva biobibliografskih i ostalih podataka koji se nalaze u našem zborniku, a zatim je prikupljala isprave o životu i djelu Antuna Branka Šimića. Od srca – najljepša hvala! Također – za svesrdnu i svakovrsnu pomoć: od srca – najljepše zahvaljujem i ostalim članovima svoje obitelji.

Najljepša hvala Organizacijskom odboru i Provedbenom odboru, posebice Matici hrvatskoj iz Gruda i njezinu predsjedništvu, svima koji su novčano i „na bilo koji drugi način" pomogli što se mogao održati ovaj naš znanstveni skup. Svi su vrlo lijepo i uzorno pokazali svijetu gdje se rodio tako izniman književnik kao što je Antun Branko Šimić, ali i da njegov zavičaj ima lijepu budućnost. Ističem posebne pohvale i srdačnu zahvalnost Mariju Bušiću koji je s velikom predanošću podupirao usustavljivanje i ostvarivanje projekta *Međunarodnoga znanstvenog skupa o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću* (u prigodi 110. obljetnice njegova rođenja). Upravo je Mario Bušić kao izvrstan organizator (predsjednik Organizacijskog odbora) mudro predložio pomicanje našega znanstvenog skupa na početak rujna jer u studenome u Hercegovini obično padaju nezgodne, hladne kiše.

Izdavačkom poduzeću „Profil" iz Zagreba za besplatnu pripremu i tiskanje zbornika: najljepša hvala! Prekrasan i dragocjen je to dar Daniela Žderića, vlasnika najuspješnijega hrvatskog izdavačkog poduzeća. Izražavam osobitu zahvalnost Matildi Tomas koja se uzorno brinula za pripremu i tiskanje ovoga zbornika očitujući vrlo dojmljive rodbinske osjećaje. Pohvalu i zahvalu zaslužio je grafički oblikovatelj teksta i naslovnice. Svima u Tiskari „Profil" također lijepo zahvaljujem.

Na dobro nam došao *Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću*!

Urednik

MEĐUNARODNI ZNANSTVENI SKUP O HRVATSKOM KNJIŽEVNIKU ANTUNU BRANKU ŠIMIĆU U PRIGODI SKORAŠNJE 110. OBLJETNICE NJEGOVA ROĐENJA

(riječ: uvodna, pozdravna, srdačna)

Jednom kad usneš i ne zaborave te, život nisi tek samo proživio. Živio si. Pa makar i tako kratko kao Ante Šimić, sin Martina i Vide rođene Tomas iz Drinovaca, koji se rodio na samom kraju 19. stoljeća (18. studenoga 1898.), i nakon samo dvadeset šest godina i nekoliko mjeseci – umro, početkom svibnja godine Gospodnje 1925., na drugi dan spomenuta mjeseca.

Njemu, Anti, ništa nije išlo „za rukom". Pa ni to da bi barem malo više živio, i da bi imao bolje tjelesno zdravlje. Kratki je život proživio više bolestan, nego zdrav. Uvijek je htio u svom životu što drugi, u tom istom njegovu životu, nisu htjeli. Kad je najviše želio ostati u svojim Drinovcima, oni su htjeli da pođe. I popila ga je ta duga, prašnjava cesta. Otišao je iz djetinjstva onda kad je uvidio da je zabluda što je stalno mislio da to djetinjstvo nije bilo lijepo. Tako je dugo gledao kako mu ispred očiju u nepovrat ode. Kad je otišao sa Širokog Brijega iz sjemeništa, jer je to on htio, svi drugi to nisu htjeli. Kad su mislili da će, eto, bar u Mostaru položiti niži, a možda ostati i do višeg tečajnog ispita, on je, ni sam ne znajući zašto, otišao u Vinkovce. Kad su se nekako htjeli i s time pomiriti, već je bio u Zagrebu.

E, neka sada postane bilježnik, odvjetnik, poželjeli su, i sve bi mu možda zaboravili. Ante je nošen svojim muzama, koje su sve ove njegove postupke odobravale, možebitno i usmjeravale, duboko već zašao u svoj svijet. Svijet koji oni više nisu shvaćali. Iz toga svijeta, te svoje vijavice, više nije izišao. U njoj se završio taj, dvadeset i šest godina, dug život! Kako za života, tako i do danas ostade neshvaćen! Jedno veliko čuđenje!

Mi se Njemu čudimo. On je to prorokovao (*Pjesnici su čuđenje u svijetu...*).

Antun Branko Šimić je stajao pred pojavnošću ovoga svijeta spreman ući u sve njezine zakutke. Stalno je nešto promatrao: vodu, zrak, sunce, nebo, zemlju, noć, jutro, kiše, žege, hercegovačka brda. I sitnice neke životne, reklo bi se primjerice, kako žene pred ure-

dima stoje, kako žandari hvataju sirotinju što je na poplavljenu polju lovila ribu, kako djeca pitaju majku – kojoj je muž na bojišnici – ima li kruha za večeru, kako klokoće seoski mlin, kako otac čita novine, a majka na prstima hoda, kako žena hoće u crkvu, a ona zatvorena, te „kleče" pred tim zatvorenim crkvenim vratima.

I kad se nagledao te zemlje i tih ljudi, kad ih je htio u svojim pjesmama opjevati, i oćutio stid pred bijedom što čovjeka ponizi, zašutio bi, veli, i pitao se, hoće li igdje tom čovjeku biti mjesta osim u njegovu stihu?

Antun Branko Šimić se onda molio Bogu. Nije ga pošao tražiti, on zna da je on tu. „Uza te Bog je... oko tebe sja i treperi", veli kad je shvatio i kad ga je našao... A ne bi ga našao da sve ove ljude prije nije susreo, žene, siromahe, umrle, majku, oca, svoje prijatelje, svoju dragu...

Njegov ga zavičaj nikada nije zaboravio, ni Drinovci, ni Njegova današnja općina Grude, ni Hercegovina. „Šimićevi susreti" zaslužni su za to. Bili su, doduše, do proplamsaja slobode, češće zbog sebe, s prizvukom neminovna učvršćivanja „kulta ličnosti", bogomdana i vječna vladara, ali su ipak bili, i u selu mu rodno postavili poprsje, i njegova brata, i školi po njima nadjenuli ime. S cikom slobode hrvatskom narodu dogodile su se neke slučajnosti, ako one uopće postoje. Naime, na dan njegova rođenja pod srbočetničku komunističku čizmu u krvi i herojstvu pada grada Vukovar, 18. studenoga 1991. Taj isti dan, u Njegovoj rodnoj općini u Grudama hrvatski narod osniva Hrvatsku zajednicu Herceg-Bosne. Taj dan, 18. studenoga, trostruko i čvrsto obilježen, Šimićem, Vukovarom i Herceg-Bosnom, Županija Zapadnohercegovačka i Grude uzimaju za Dan općine.

Od 90-tih „Šimićevi susreti" putuju za svojim Pjesnikom, baš kamo i On sam. U Grude, na Široki Brijeg, u Mostar, u Vukovarsko-srijemsku županiju u Vinkovce i u grad Zagreb. Na tom se putu susreću s Njegovom „plavom skamenjenom vječnošću", Galerijom i Akademijom, Njegovom gimnazijom, sjemeništem i crkvom. On u hodniku samostana, u đačkom orkestru iz 1911. s flautom na usnama i jedini odjeven u moderno odijelo na fotografiji kazuje svima da je tu proveo četiri godine kao sjemeništarac Hercegovačke franjevačke provincije. A u Mostaru Društvo hrvatskih književnika Herceg-Bosne nominiranoj knjizi nekoga od svojih članova dodjeljuje Šimićevu nagradu. I sjete se u HNK-u kako je tu u Mostaru i „za Božić gladan bio". Vinkovce pamti njegova razmjena pisama s prijateljima. I konačno u Zagrebu, preko puta apside franjevačke crkve na Kaptolu izbraja svoj život do kraja. I ne da se. Ponosan do bola. I bolestan.

Matica hrvatska, Ogranak Grude, s ljubiteljima i poklonicima ovoga sina hercegovačkih brda organizira ovaj Međunarodni znanstveni skup o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću u Drinovcima 5. i 6. rujna 2008. O svom čovjeku, hrvatskom pjesniku koji je obilježio, i neizbrisiv trag ostavio u povijesti hrvatske pisane riječi.

Na ovome našem međunarodnom znanstvenom skupu o Antunu Branku Šimiću sudjeluju istaknuti znanstvenici iz osam europskih država:

dr. sc. **Krunoslav Pranjić**, prof. emeritus: *Jedan troslovčan u četirma prepjevima*,

dr. sc. **Jože Lipnik**, prof. u miru: *Recepcija književnoga djela Antuna Branka Šimića u Sloveniji (1954-2008)*,

dr. sc. **Marinko Pejić**, izv. prof.: *Geometrijski oblici pjesama Antuna Branka Šimića*,

dr. sc. **Milenko Brkić**, red. prof.: *Odgojna uloga umjetnosti*,

dr. sc. **Ana Pintarić**, red. prof.: *„Gospode, Tebi!... Hosana – Hosana! –" – Antun Branko Šimić od tragičnoga do radosnoga ljudskog postojanja*,

dr. sc. **Vlado Pandžić**, red. prof.: *Borba za rukopise Antuna Branka Šimića*,

dr. sc. **Mazllom Kumnova**, prof.: *Antun Branko Šimić kod Albanaca*,

dr. sc. **Ivo Pranjković**, red. prof.: *Sintaksa Antuna Branka Šimića*,

dr. sc. **Miroslav Palameta**, red. prof.: *Šimićeve preobrazbe i „Preobraženja"*,

dr. sc. **Pero Šimunović**, izv. prof.: *Fragmenti o Stanislavu i Antunu Branku Šimiću*,

dr. sc. **Borislav Pavlovski**, red. prof.: *Astralni simbolizam u poeziji Antuna Branka Šimića*,

dr. sc. **Šimun Musa**, red. prof.: *Pjesnik likovnosti o likovnoj umjetnosti*,

o. fra **Ante Marić**, dipl. teolog, književnik: *Religioznost A. B. Šimića i vjera u Boga u njegovu pjesničkom opusu*,

dr. sc. **Ivan Bošković**, docent: *Šimićevo rano pjesništvo i mijene u ozračju estetskih, idejnih i svjetonazorskih sukoba u hrvatskoj književnosti na razmeđu dvadesetoga stoljeća*,

dr. sc. **Ivan Markešić**, izv. prof.: *Ljubav i smrt u pjesmama A. B. Šimića – promatrane sa stajališta egzistencijalističke i sociologije svakodnevnog života*,

dr. sc. **Mira Menac-Mihalić**, red. prof.: *Frazeologija A. B. Šimića*,

dr. sc. **Antun Lučić**, izv. prof.: *Uviri u dubine osjetilnoga smisla*,

Jadranka Brnčić, prof.: *Šimićeva zvijezda*,

dr. sc. **István Lukács**, red. prof.: *Siromašni pjesnici o siromasima (Attila József i A. B. Šimić)*,
dr. sc. **Zilhad Ključanin**, red. prof.: *I njihove oči velike i nijeme rastu pored stvari*,
mr. sc. **Vjera Lopina**, sveuč. asistentica, i dr. sc. **Damir Boras**, red. prof.: *Čestotni rječnik Šimićeva pjesništva*,
dr. sc. **Jadranka Nemeth-Jajić**, docentica: *Antun Branko Šimić – poticaj učeničkom pisanju*,
dr. sc. **Krešimir Bagić**, izv. prof.: *„Drama svijeta" kao „drama jezika"*,
dr. sc. **Venko Andonovski**, red. prof.: *Tijelo kod Šimića: nostalgična metonimija o apsolutu*,
dr. sc. **Bernardina Petrović**, docentica, i **Tonka Marčić**, prof.: *Prevođenje u vidokrugu Antuna Branka Šimića*,
dr. sc. **Slaven Jurić**, izv. prof.: *Šimićev simultanizam u teoriji i praksi*,
Ružica Filipović, prof.: *Antun Branko Šimić i Vasilij Kandinski,* O duhovnom u umjetnosti,
dr. sc. **Krystyna Pieniążek-Marković**, prof.: *Krajolici, putovi, mjesta, vrijeme – neki vidovi Šimićeve prostorne imaginacije u* Preobraženjima,
dr. med. **Vlatka Pandžić Jakšić**, spec. inter.: *Antun Branko Šimić o bolesti i u bolesti*,
Tzvetomila Pauly, prof.: *Preobraženja vampira u pjesništvu A. B. Šimića*, i
Ivan Majić, sveuč. asistent: *Simbol „žene" u pjesništvu Antuna Branka Šimića.*

Iskreno želimo svom vremenu danas približiti vrijeme u kojem je živio i stvarao Antun Branko Šimić. Namjeravamo ga prikazati u što zornijem i istinitijem svjetlu. Mnogima su nam u sjećanju vremena u kojima je opus Antuna Branka Šimića služio političkom potkusurivanju, najrazličitijim manipulacijama. Taj opus iznimnoga sadržaja tumačili su i na svoj način istumačen uprezali u svoja kola ateizma (dapače antiteizma), anacionalizma, najsirovijeg socijalizma itd. Međunarodni znanstveni skup će kušati raskrinkati sve te naslage koje su vremena i ljudi naslagali preko Antinih zvijezda. Kušat će naraštaju – što izrasta na istim brdima na kojima je i on, što gleda u ista brda koja je i on gledao, što se divi Hercegovini, istoj onoj kojoj se on divio – reći da ne ide malen ispod njegove zvijezde, da ne životari u prašini, da na svom kraju umjesto u prah, prijeđe u zvijezde.

mr. sc. **Mario Bušić**, prof.,
predsjednik Organizacijskog odbora

Radovi s Međunarodnoga
znanstvenog skupa
o hrvatskom književniku
Antunu Branku Šimiću

Dr. sc. **Krunoslav Pranjić**, prof. emeritus
Filozofski fakultet, Odsjek za kroatistiku
Zagreb, Hrvatska

JEDAN TROSLOVČAN U ČETIRMA PREPJEVIMA

Troslovčan? Da: ABŠ = Antun Branko Šimić (1898-1925) suvremenik još trojice logogramskih (odreda kratkòvjekih) hrvatskih bardova na razmeđu XIX. s XX. stoljećem: tu je prvotno SSK = Silvije Strahimir Kranjčević (1865-1908) pa drugotno JPK = Janko Polić Kamov (1886-1910) ter kao treći AGM = Antun Gustav Matoš (1873-1914). Ni sa jednim od imenovanih ABŠ nije se mogao uživo sresti: o prvome u svojim se tekstovima i nije izjašnjavao; o drugome, sva je prilika, da je prozborio, posredno (ne imenujući ga) uza tekst *Za Ujevića*, istom zgodom zabugariv(ši):

> Kad je jedan tragičan sin ove zemlje, koja iz svoje barbarske i mediokritetima plodne utrobe rađa tako rijetko tragične, životom svoje borbene mladosti dojurio u preranu smrt u dalekom tuđem gradu, „plakale" su novine, revije, publika.
>
> Svaki je uzdahnuo: „Hvala ti, Bože, što moja sudbina nije kao sudbina onoga!"
>
> I poslije toga: „Šteta! Bio je jak talent!"
>
> Publika, novine, revije plakahu što se našao jedan koji se usudio da ne izabere kakav sramotan nego tragičan način života. (Prema životu je dakako mogao odgovarati i svršetak tog života.)
>
> Trebalo bi plakati da je njegov život, dakle i svršetak, bio drukčiji nego što je bio, tj. da je bio kao život onih koji su „plakali".
>
> Ja neću ovdje govoriti da li taj život nije mogao da bude i ljepši […] ali onakav kakav je bio dostojan je poštovanja. („Novosti", 1919)

Opis neodoljivo podsjeća na barcelonski udes Janka Polića Kamova (JPK), avangardnog meteora u hrvatskoj književnosti, ugasla ubožnički (od kuge?) za svoje posljednje lutalačke avanture po Kataloniji.

O trećemu pak ovdje zazvanu troslovčanu oglasio se on (ABŠ) kritički odrično:

Jedna je od najočevidnijih Matoševih mana, i u prozi i u poeziji, ono *preveliko pokazivanje erudicije*… pušta… suvišne asocijacije… iz pročitanih knjiga, „Pisac koji se ne može čitati bez leksikona, ne vrijedi ništa", misli Goethe. Pjesnik još manje. (*Matoš*, „Savremenik", 1923)

No, iskupio se ABŠ završnom kritičarskom potvrdom istomu AGM-u u čast:

U ovakvoj literaturi kakva je naša, mnogo je kad uopće netko misli o umjetničkim problemima o kojima je mislio Matoš. I ja sam mu sâm posebno zahvalan što me je već u ranoj dobi u kojoj sam ga čitao, naučio da je literatura umjetnost u riječi. (*Ibidem*)

* * *

Naslovom ovom referatku najavljena je rasprav(ic)a o stručku ABŠ-ovih pjesanaca prevedenih/prepjevanih u francuski, njemački, talijanski i engleski, u jezike na kojima se Šimić sâm napajao, dakako: samoučki. Temat ponajprije komparativan i kontrastivan; a ni pristupiti mu, a nekmoli razvijati ga – nije bez teoretiziranja traduktološkoga. Tu su sapeta skrivena gvòžđa, posijane napete zamke i prevodilačkoj praksi. A rigorozni znalci kategorički čak niječu mogućnost valjána, totalna prevođenja iz jezika u jezik. Iz njihove perspektive: ako se prijevod/prepjev kakav smatra uspjelim time što je iz izvornika u drugi jezik adekvatno preslikana i **supstancija izraza**, i **supstancija sadržaja**, tek onda to da rezultira idealom prevođenja, tj. ekvivalencijom/jednakòvrednošću ne tek aproksimacijom/približnòvrednošću, što je ideal praktički nedosežljiv. E, tomu li je tako, onda bolje se okaniti „ćorava" posla i ne laćati se ikakva prijevoda jer tu nema „hvajde/fajde". Zanat, umijeće (umjetnost čak) prevoditi – na kušnji je pred formulaičnim „lakmus" izazovom:

prevodilac = *izdajnik* (hrv.)
traductor = *traditor* (lat.)
traduttore = *traditore* (tal.)
traducteur = *traitre* (franc.)
Übersetzer = *Verräter* (njem.)
translator = *traitor* (engl.)

Supstancija sadržaja svešestorih jednačaba/jednadžbi jednakòvredna je po kriteriju supstancije sadržaja, dok je posve očito da ni približnòvredno nije tomu tako po kriteriju supstancije izraza. Naime, razvidno je da već (do trivijalnosti rabljena) krilatica na talijanskome – neprevodiva ostaje po kriteriju supstancije izraza, u talijanskome reducirana na mikro-opoziciju (opreku) fonema *u:i*!

No, unatoč poraznosti spoznaje o iluzornosti glede na (ne)prevodljivost supstancije izraza – nema straha od moratorija prevodilaštvu. Naprotiv (v. o tome izdašnije u literaturi, *s. v.* Katičić).

Da se odustane od aktualnih, sve to sofisticiranijih raspri o traduktološkim teoremima – preče se predati analitičkoj empiriji prevođenja. (Na takvu praksu opomenom nuka i jedna galska britka duhovitost: *théoriser* = *terroriser*.) Dakako da se ovakva jednadžba javlja kao korektor u zgodama manijakalna „prijećera" pukom teorizacijom. Stoga – čim prije – tim bolje: *ad rem*! K interpretaciji! U tome izdašno nas zagovara teoretičar (v. u literaturi *s. v.* Škreb). Ovako:

> Intenziviranje pjesničkoga jezika, tj. primjena književnih mikrostruktura, mobilizira… sve elemente jezika kao nosioce značenja cjeline. (*o. c.*, 56)

I ovako:

> Najveću ulogu u studiju književnosti igra termin stil u pokušaju da se utvrdi osebujna karakteristična cjelovitost književnih djela… osebujnom povezanošću mikrostruktura. (*ib.*, str. 65)

E pa, segnimo za detekcijom ter interpretacijom mikrostilema probranim Šimićevim pjesmotvorima ter njihovim prijevodnim/prepjevnim inačicama.

Smrt i ja

Smrt nije izvan mene. Ona je u meni
od najprvog početka: sa mnom raste
u svakom *času*
Jednog dana
ja zastanem
a ona *raste dalje*
u meni dok me *cijelog ne proraste*
i stigne na *rub mene*. Moj svršetak
njen *pravi je* početak:
kad kraljuje dalje sama

La mort et moi

La mort n'est pas hors de moi. Elle est en moi
Depuis le premier moment: elle grandi avec moi
Chaque *minute*
du jour
Si je m'arrête
elle continue à *grandir*
en moi jusqu'à *m'envahir tout entier*
jusqu'à me *remplir*. Ma fin
est son *vrai* commencement:
elle poursuit son *règne*, seule

Io e la morte

Non è fuori di me – la morte. Essa è in me
Fin dai primordi; in ogni *istante* lei sta crescendo
E poi un giorno

Io mi fermo
mentr'ella *cresce avanti*
in me finche non mi *superi del tutto*
agganciandosi all'mio orlo. La mia fine
è il suo *vero* inizio:
quando poi avanti ella regna da sola

Der Tod und Ich

Der Tod ist nicht ausser mir. Er ist in mir
Von allem Anfang an: er wächts mit mir
Zu jeder *Zeit*
Eines Tages
Halte ich an
er aber *wächts weiter*
in mir bis er *ganz durch mich hindurchgewachse*
und an mein Äusserstes gelangt. Mein Ende
ist sein *wahrer Anfang*
wenn er allein *als König weiterherrscht*

Death and I

Death is not outside of me. It *has been* in me
from the very begining: it grows with me
every hour
One day
I stop
but it grows *on*
within me until it *outgrows all of me*
and arrives at the edge of me. My end
is its *true* beginning
when it *continues to reign* alone

Prva rečenica *Smrt nije izvan mene* „jednostavna" je sastavom (nekoč zvana i „prosta"). Istoga je tipa organizacije u francuskom, u njemačkome, u engleskome; dočim, u talijanskome je u inverziji subjekta s predikatskom sintagmom: *Non è fuori di me – la morte*. Od izvorne neutralne stilizacije dobismo markiranu, ekspresivniju; lijep primjer *nad-prevođenja*, i to arbitrarna, no: kontekstualno motivirana ter prihvatljiva.

U drugom stihu izvornika sintagma je *od najprvog početka*; ta zavređuje izdašnijega komentara jer je posrijedi grijèška u sustavu: partikula *naj-* za tvorbu superlativa u sustavnome (i standardiziranom) stupnjevanju vezuje se pred komparativ, a u „našem" slučaju vezuje se ispred pozitiva, i to rednoga broja (*prvi*) koji i ne može imati stupnjevanja, ne može u jezičnome sustavu (kao apstrakciji),

ali može u govornoj realizaciji, *alias*, u stilističkoj funkciji dodatne obàvjesnosti/konotativnosti! Riječ je, naprosto, o antigramatičkome mikrostilemu.

U respektivnim prijevodnim/prepjevnim varijantama nema jednakòvredne stilizacije: francusko *depuis le premier moment* (od prvoga časa) posve je denotativno; talijansko *fin dai primordi* (od prapočetka/odiskona) blaga je komparacija za izravno jaku ekspresivnu obilježenost; njemačko *von allem Anfang an* (od samog/suštog početka) je blaže obilježeno onim prijedlogom a u postpoziciji; a engleskom *from the very beginning* (od samoga „samcijata" početka) pridjevsku kompenzaciju s *very* tek donekle nadoknađuje stilistički naboj izvornika… Jedna pomalo riskantna analogizacija s izvornim nam (hrvatskim) idiomom kad se npr. u govornoj djelatnosti, besjedovno, i opet antigramatski u jeziku kao sustavu, ali veoma mikrostilistički gradi četvrti stupanj komparacije, svojevrstan super- ili nad-superlativ, i to sredstvima prozodijskim, nestandardiziranim/nenormiranim. Evo analogne situacije i konteksta: rakijski meraklija (*šnapsšmeker*) graduirat će „šljívu" kao: dobra, bolja, najbolja i – dooo***bra***! Primjer i interpretacija mu „može podnijeti": doista je iznimno dojmljiva i ekspresivna nad-superlativizacija, postignuta antiortoepskim smještenim iktusom na slogovnoj ultimi ***bra***. Ni ovakav, govorni mikrostilem nema šanse biti produktivan u jeziku kao sustavu, a u datome kontekstu – eto: tu može pa može…

Modelan zaključak: antigramatem/antiprozodem u prijevodnu kontekstu kadar je funkcionirati kao (efektan) mikrostilem – intuirao je i sâm ABŠ, nepretenciozno a vidovito, i oštroumno (bez metajezičnog ikakva teoretiziranja) izrekav da „nema ni jedne riječi ili fraze, pa bila ona i najgora, koja u nekom događaju ne bi mogla biti dobra".

U trećem stihu vremenska sintagma (*u svakom času*) u francuskome je *à chaque minute*: u izvorniku je imenica *čas* kao kronometarski neizmjerljiva količina vremena (no, svakako minijaturna trajanja), dok prijevod rabi imenicu *minute*, što je kronometarski raspon od „čistih" 60 sekunada. U njemačkom *Zeit* je pojam i kraćeg i duljeg doba, a u engleskome *hour* pokriva značenje i punoga sata, i tijeka vremena, i šireg razdoblja… Talijansko pak *in ogni istante* (čas/tren-ut-ak) ponajbolji je adekvat sadržaju.

Ja zastanem peti je stih. Odmah o jednoj relevantnoj značajci uza glagolsko vrijeme i o (ne)obvezatnosti osobne zamjenice; jer 1. lice singulara zagarantirano je sufiksalnim morfemom –*em*, a 1. lice

glagola u prezentu posvjedočuje ono *m* u njemu – stoga u zvučnoj interpretaciji/deklamaciji može se početno *ja* i obeznaglasiti, atonizirati: *jǎ zàstanēm*, pogotovu pri scenskoj izvedbi. Tako se ostvaruje „Auftakt"/sinkopiran ritam (toliko inače pristao autorskoj osobnosti Šimićevoj i njegovoj skromnosti: bez ja-pa-ja(jkanja)… Francusko *si je m'arrête* mora imati zamjenicu (istina nesamostalnu) *je*, kao i njemačko (*halte) ich*, kao i englesko *I (stop)* u dvojim potonjim jezicima naglasno samostalnim.

No, ni jedan od trojih jezika ne može, čini se, izraziti nijansu značenja glagola *stati* svršena vida, tj. *zastati*: *ja* nije na trenutak tek stalo, nego *zastalo* da primijeti, osluhne, a onda potom opet eventualno može nastaviti prethodnu kretnju (življenja, bivanja). Ili, još točnije: ovo *zastanem* može značiti i *zaostajem*: život i smrt u meni idu zajedno sa mnom, a onda *jednog dana ja za(o)stanem*, a *smrt raste (ide) dalje…* U prijevodima/prepjevima pak *ja* je, naprosto, stalo (*halten*, *stop*), zaustavilo se (*arrêter*).

U sedmome stihu smrt raste *dok me cijelog ne proraste*; tu je izazov prefiksalnih morfema što donose najrazličitije i najsuptilnije nijanse komparativno-kontrastivno s jezicima u kojima nema toliko dovoljno načinā da se to prefiksima izrazi: *proraste*, tj. okonča rast(enje) u svim smjerovima, i naprijed i nazad, i gore i dolje, a da ne izbije iz svoga okvira. Eto: jedno nedužno *pro* pred *rasti* nadigralo suznačenjima (semantostilistički!) i francusko *jusqu'à m'envahir tout entier* (*dok me ne zahvati cijelog)*, i talijansko *finché non mi superi del tutto* (pojačano *dok me cijelog ne preraste*), i njemačko *bis er ganz durch mich hindurchgewachse* (otprilike: *dok me cijelog „skroz-naskroz" ne obraste*)…

Još da se komentira zadnji, deseti stih kad ona (smrt) *kraljuje dalje*; francuski: *elle poursuit son règne* (ona nastavlja svoju vladavinu); talijanski: *avanti ella regna* (potom ona vlada); njemački: *er als König weiterherrscht* (ona kao kralj dalje vlada/gospoduje); engleski: *it continues to reign* (nastavlja vladati). Posrijedi je u četirma respektivnim jezicima to da se od imenice *kralj* ne može izvesti glagol *kraljevati*!

Moja preobraženja

Ja pjevam sebe kad iz crne bezdane i mučne noći
iznesem blijedo meko lice u kristalno jutro
i pogledima plivam preko polja livada i voda

Ja pjevam sebe koji *umrem na dan bezbroj puta*
i bezbroj puta uskrsnem

O Bože daj me umorna od mijena
preobrazi u tvoju svijetlu nepromjenjivu i vječnu zvijezdu
što s dalekog će neba noću *sjati*
u crne muke noćnih očajnika

Meine Verklärungen

Ich preise mich wenn ich aus schwarzer Tiefe und qualvollerr Nacht
Mein bleiches weiches Gesicht hinaus in dem klaren Morgen trage
und mit Blicken über Fluren Wiesen und Wasser *schweife*

Ich preisse mich der ich *am Tage sterbe zahllose Male*
Und *zahllose Male vom Tode erwache*

Oh Gott gib dass ich mich müde vom *Auf und Ab*
Wandle in dein unwandelbares Licht und ewigen Stern
Der nachts aus Himmelshöhen *strahlt*
Auf die schwarze Pein nächtlicher Verzweifeltern

Le mie transfigurazioni

Io canto me stesso esponendo il pallido viso
dagli abissi della notte e tormentosa al mattino cristallino
e nuoto cogli sguardi per i campi, i prati e le acque

Io canto me stesso che *ogni giorno un'infinita di volte muoio*
e *altretante volte risuscito*

O Dio fa' ch'io stanco dei mutamenti
transfigurato diventi la tua luccente ed immutabile stella
che dal ciel lontano *risplendera* nella notte
nei tormenti neri di quei disperati notturni

Prije traganja za mikrostrukturama Šimićevih *Mojih preobraženja*, i prije njihovih iščitavanja, imenovanja, kompariranja-kontrastiranja u izvorniku, i eventualnoj prijevodno/prepjevnoj im (in)adekvaciji, dopustit ću si luksuz drskoću da polemizirnem s marnim, nepoznatim mi prevoditeljem na njemački. Taj je, naime, ABŠ-ovu zamolbu Bogu: *Preobrazi me u…* preveo: *Wandle mich*, tj. promijeni/mijenjaj me umjesto *Verkläre mich* zaboravivši adekvatno preveden naslov pjesmi *Verklärungen* = Preobraženja, a ne *Wandeln* (promjene).

Uostalom, preobraženje je i prizor opisan u Evanđelju po Mateju 17,2; u Lutherovu prijevodu: *Und er ward verklärt vor ihnen…*= *I preobrazi se* [Isus] *pred njima* [četvoricom učenika] *te njegovo lice zasja kao sunce, a haljine njegove postadoše bijele kao svjetlost* (u prijevodu Rupčićevu). No, za ravnotežu i pravednu naknadu istoga tog nepoznanca ne mogu ne nahvaliti kako je ono Šimićevo *umorna od mijena* uprav ingeniozno = dosjetljivo, darovito preveo/prepjevao s: *müde vom Auf und Ab*, inicijalnom majuskulom poimeničio njemačke prijedloge *auf* i *ab*; u frazemskome stilogenu značenju: umorna od vrludanja od „nemila do netraga" od mijena(h) „razlicijeh": čas „gori" – čas „doli"…

Ipak još jedna zadjevica: Šimićevo *bezbroj puta uskrsnem* prepjevano je kao: *zahllose Male vom Tode erwache*, doslovno pre-prevedeno: *bezbroj puta iz smrti se probudim*?! Ama *uskrsnem* je religijski koncept, pa stoga trebalo bi da je to zorno i u prepjevu/prijevodu: *zahllose Male erstehe auf*!!

Sad mogu mirnije nastaviti, po svome, *in medias res*: Glagol *pjevati* ima običajno, očekivano upravljanje prema objektu – tranzitivno/prijelazno, s akuzativom. No: *Ja pjevam sebe…* iz *Preobraženja(h)* neuobičajeno/neočekivano jest, „jerbo": tzv. rekcija glagola *pjevati* nije polivalentna, omeđena je tek na objekte u značenju čega pjevna: pjevati – melodiju/himnu/tužaljku/ariju (oper-etnu) i sl. Ali se ne može *pjevati nogomet*, nego (komu je do toga) tek o njemu. Ta se, ona, rekcija, dovitljivošću te prefiksacijama, te infiksacijama, te sufiksacijama/predmecima/umecima/dočecima dade preinačiti, pa će se npr. moći (o)pjevati i opjevavati *sebe*. Ali i Šimićevo inicijalno *ja pjevam sebe* „može obastati" kao mikrostrukturna intenzifikacija, riječju – kao stilem. No tko izvorno govori njemački (*hoch Deutsch*) neće reći *Ich singe mich*, nego *Ich singe von mir*. Tako je onda njemačka verzija ABŠ-evih *Verklärungen* započela *Ich preise mich*, značeći – *slavim/veličam*, pa žrtvujući izvorni stilem izvornika: *Ja pjevam sebe*.

Nadalje: Šimićevo *pogledima plivam* nije prevedeno doslovno: *mit Blicken…schwimme* već *schweife* (= *lutam/vrludam*), što je već „nad"-prevedeno iz njemačke mikrostrukturne frazeološke zalihe – *mit dem Blicke… schweifen* (= *pogledom lutati/vrludati*) kao stilemom. Nije loše.

Kogruencija (sročnost), primjerice, između glagolskog aspekta i oznake načina zbivanja u predikatskoj sintagmi može, i ne mora, dosegnuti stilističku razinu; tako onō *umrem na dan bezbroj puta* i *bezbroj puta uskrsnem* rečenoj sročnosti uprav proturječi: količinska oznaka *bezbroj puta* zahtijevala bi podudaranje glagolskoga aspekta s vremenskom oznakom *bezbroj*, trajući neizbrojivo, „režirao" bi i glagol trajan: *bezbroj puta umirem*, pa istom mjerom i analogijom i: *bezbroj puta uskrsavam*. Kako u Šimića tomu nije tako – na djelu je stilemska intenzifikacija nekongruentnošću/nesročnošću, a čega, opet, nema sustavno u jezicima koji slabo razlikuju il' nikako ne – perfektivnost/svršenost i imperfektivnost/nesvršenost „rádnjī/stánjā/zbívānjā". Tomu je tako u njemačkome, pa i u talijanskome.

Ako se u njemačkome ne može, može u talijanskome *pjevati sebe*, i to još *sebe sama*: *Io canto me stesso* također je stilogeno. No, nije stilogeno kad *Io… un infinità di volte muoio* & *risuscito* kad je svejedno što *bezbroj puta umirem/umrem* & *uskrsavam/uskrsnem* u talijanskom nije razlikovno.

Sava Šumanović, Naslovnica *Preobraženja*, 1920.

Veliki ubijač

I.

I opet *jedan što je oružjem ubijo*
od oružja bi ubit; sravnjen s onom zemljom
s kojom za života sravnio je mnoge.
Sad je kod njih: izmiješa se s njima.

II.

On pade. I kad *pade* vriska *stade*
oko njeg tiskaju se turaju se tuku
da nadu onog, da raskinu onog
što ubi ovog, koji ubio je mnoge.
U rukama je: već mu jedan iskopao oko,
drugi drži uho mu u zraku i najbliži
okrvavljenim zubima se cere, i teturaju
jer oni se odstraga naprijed guraju
da zateknu još štogod i barem ga se taknu.

I kad im umor svlada bijes i srdžbu,
počeše se da razlaze, jer – reče mnogi –
na njima nije da mu sude: za to tu je pravda.
Raziđoše se i ostatak ostaviše pravdi.

III.

Nad grobom ljudskog ubijača pravda bjesni i ljudi mru
i umrijet će još mnogi. *Pravda smrću zbori.*
I tko bi znao dokle će još ovaj koji tolike pomori
da rukom svoje pravde mrtav dalje mori!

Le grand tueur

I.

Encore *un qui tuait par les armes*
Et par les armes fut tué; il mordit la terre
q'il avait fait mordre à tant d'autres sa vie durant.
Le voilà mêlé à eux.

II.

Il tomba. Et dès qu'il fut *à terre* les cris c*essèrent*
autour de lui on se presse on se bouscule on se bat,
à qui atteindra celui, à qui déchiquètera
celui qui a tué, celui qui en a tant tué.
Le voilà entre leur mains; l'un lui arrache un oeil,
l'autre brandit une oreille en l'air et les plus proches
rient de toutes leurs dents sanglantes, et perdent l'équilibre
car ceux des derniers rangs poussent
pour avoir des restes ou du moins le toucher.

Et quand leur colère tomba vaincue par la fatigue
ils se dispersèrent car – ils furent nombreux à le dire –
ce n'était pas à eux de le juger, c'était à la justice.

III.

Sur la tombe du tueur d'hommes la justice fait rage et les hommes meurent
et ils mourront encore nombreux. *La justice proclame la mort.*
Et qui saura jamais combien de temps celui qui en a tant tué
tuera encore par la main de sa justice!

Ubijač! Još su tri imeničke izvedenice od glagola *ubiti.* Tu nadbijamo francuski 4:1 jer od istog nam korijena još i *ubica, i ubilac*, i *ubojica,* a Francuz od svojega glagola *tuer* može izvesti svega jedan apelativ: *tueur.* Ali onaj *jedan što je oružjem ubio = un qui tuait par les armes, od oružja bi ubit = par les armes fut tué*; *sravnjen s onom zemljom s kojom za života sravnio je mnoge* – ide pjesma dalje, ali stane prijevod (gotovo: ni makac!). Do francuskog prijevoda očito nije stigla informacija kako *sravniti* koga *sa zemljom* ili *biti* s njome *sravnjen* čak da je indigena metafora, domorodna, značeći: a) porušiti do temelja, uništiti… b) pretući koga do krajnje mjere. No kletva: *sravnit ću te sa zemljom* ima kudìkamo jeziviju, opačniju, „ugrozbenu" poruku: sravnjuje se (nivelira) sa zemljom zna se što – lijes, zna se tko u lijesu… Šimićev ubijač bit će ubit istim oružjem. Motiv taj i njegova varijacija s porukom zajmljeni su iz Evanđelja po Mateju 26,52:

…omnes enim, qui acceperint gladium, gladio peribunt (Jeronim, *Vulgata*, IV. st.)
…wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert ummkomen (M. Luther, XVI. st.)
…all they take the sword shall perish with the sword (King James Version, XVII. st.)
…svi bo koji budu pohititi mač, mačem će poginuti (B. Kašić, XVII. st.)
…svi koji se maše noža, od noža će izginuti (V. Karadžić, XIX. st.)
…tous ceux qui prendront l'épée périront par l'épée (L. Second, XX. st.)
…tutti quelli che usano la spada morirano colpiti dalla spada (*La Bibbia corrente*)
…jer svi koji se mača hvataju od mača ginu (Lj. Rupčić, XX. st.)

Citatni serijal, preobilat, hotio je tek da materijalno potvrdi eda je u svim navodima ubojno sredstvo bio *mač* (*gladium, Schwert, sword, mač, l' épée, la spada*) osim u Vuka Karadžića: *nož*!

Da Šimićev ubijač (Veliki) nije ubijao ni mačem ni nožem (biblijskima) već *oružjem* – sve da je to il' slučajnost koja mu se omakla, il' sjajna dovitljivost „stvaračke" uporabe i vladanja jezikom – svejedno, al' je svrhovito i „jezikoljubno" (= filološki) koli kuriozno – toli intrigantno. U prvome stihu ABŠ-ovo *oružje* (singular/jednina) pofrancuženo je u *les armes* (plural/množina). Oružje tzv. je kolektivna (zbirna) imenica, pa je obuhvatna za sva ubilačka, ubojička, ubijačka ubojna sredstva: „hladna"/„vatrena"/kemijska/biološka/atomska/laserska… U francuskome mora se kategorija zbirnosti izraziti pluralom: *les armes…*

A u prijevodu još se nešto posrećilo: Šimićeva rima u stihu *I kad pade vriska stade* i u francuskome je punoglasna: *Et dès qu'il fut à terre les cris cessèrent!*

No, završni četverostih zacijelo je porukònosan, vrisak i krik, protuubijački:

i ljudi mru – et les hommes meurent
i umrijet će još mnogi – et il mourront encore nombreux

jer i:

Pravda smrću zbori – La justice proclame la mort
I tko bi znao dokle će još ovaj koji tolike pomori
– Et qui saura jamais combien de temps celui qui'en a tant tué
da rukom svoje pravde mrtav dalje mori!
– tuera encore par la main de sa justice!

Upomoć, Cicerone – Au secours Cicéron,
ti koji si još u stoljeću prije Krista skeptički prognozirao vijeke vjekóvā u kojima da će znati biti i „se zgoditi"

SUMMUM IUS, SUMMA INIURIA!
NAJVEĆE PRAVO – NAJVEĆA NEPRAVDA!

A malòvjek nam tjelesnim bićem Antun Branko Šimić – akòbōgdā (i pameti, i dobra ukusa, i duhovnosti) ostat će dugòvjek svojim pjesnikovanjem kao umovanjem; svojim *Velikim ubijačem*: antimarcijalnost kao uvjerenje i ponašanje izdigao je na pijedestal univerzalne etike… krijepeći spoznaju da *poiêsis* = *noêsis*!

* * *

P. s. *Perpetuum mobile* (leksikonski): zamišljeni, osnovnim zakonima fizike suprotni, praktički neostvarivi „vječni motor" koji bi bio stalno u pokretu… Stanislav Šimić (Antun-Brankov rođeni brat, isto književnik, 1904-1960) ima *copy right* na dovitljivu oksimoronsku inačicu tog motora: *perpetuum stabile*! Kao izraz za vječnu ukočenost, postojanost… neprestana/neprekidna/nepretrgna... istost?! Čega? Istost povijesnih velikih ubijača ratnički okrvavljene povijesti = *l'identité des grands tueurs dans l'histoire bélligérante et saignante.*

ABŠ-ove univerzalije

A kao dodatak „prídē", to draži što je neočekivan: pripisati ABŠ-u na pregršti „sentenaca" ispopabirčenih iz njegovih plurižanrovskih prózā: kritičarskih, esejističkih, dnevničkih… valjalo ih je, te proze, samo pomno iščitavati (isticanja nisu u autografu; nametljivo su iščitačeva – K. P.).

U časopisima

- *Ako svaki čovjek ne čuje ono što govore stvari, zar to znači da stvari ne govore čovjeku?*
- *Život forma, i „mrtvih" stvari, i biljaka, i životinja, i čovjeka, može da bude konačan, ali je* ***život Duha beskonačan****.*
- *Umjetnik* ***odstvaruje*** *stvari. Umjetnik oduzimlje ono što prije nije dopuštalo da čujemo njihov unutrašnji glas. Umjetnik ih čini apstraktnima, diže ih u jedan viši svijet: vaskrsenje stvari.*
- *Umjetnik vraća djevičanstvo stvarima: otvara vrata njihova unutrašnjeg života ljudima.*
  U umjetnosti je najintenzivniji doživljaj svijeta*.*
- *Muzika, kao umjetnost najapstraktnija, i od same umjetnosti riječi apstraktnija, govori najjače duši.*
- *U svakom čovjeku postoji mogućnost da umjetnost doživljuje.* ***U svakom čovjeku*** *dakle* ***postoji mogućnost najviše spoznaje****.*

„Vijavica", 1918.

- *I ako se zagledamo u život ljudi, vidjet ćemo da težnje toga života nisu težnje duhovne, štaviše one su protiv Duha.*
  Stvaralački duh kulture je usamljen, izgubljen u vrtlogu života materijalnih težnja.

„Juriš", 1919.

- *(Kad bi samo tijelo mogao vratiti u ono tijelo nekadašnjih ljudi prirode! Ali to je nemogućnost, jer idiotizam ne vraća natrag u snagu nego tjera naprijed u degeneraciju.)*

„Novosti", 1919.

- *Dok se u naše vrijeme individualno jednog naroda, nacionalnost, sve više gubi ispremještavanjem naroda u modernom životu i naročito kulturom koja postaje sve više zajedničkom svima*

evropskim narodima [...], dotle individualno vremena brzim pokretom duha raste: sve je suvremeno samo kratko vrijeme. [...] ***Spas iz toga kaosa, koji su u duhovnom životu stvorili lično, nacionalno, suvremeno, jest da uzmemo za princip što je bezlično, nadnacionalno, vječno ono na čemu se do sada osnivala cijela ljudska kultura i na čemu se ona uopće može da gradi!***

„Obzor", 1920.

- ***Nema ni jedne riječi ili fraze, pa bila ona i najgora, koja u nekom događaju ne bi mogla biti dobra****.*

„Književnik", 1924.

- *Čitalačka gomila može i to da sazna da su* ***homoerotici*** *bili mnogi, da ne kažem gotovo svi geniji od antičkog doba do danas, i ona to čita kao pikanteriju. Iz veće vremenske ili prostorne daljine filistar oprašta velikom čovjeku tu osobinu njegovih nerava, ali je dakako drži za manu, kao što svoj seksus drži za krepost i svoj ukus za zakon.*

„Književnik", 1924.

Iz književne ostavštine. Dnevnik (1920-1921)

- ***Pisati misli je svakako bolje nego samo misliti mîsli****. Ne samo stoga što se često događa da misao stupi samo jedanput na površinu svijesti i onda utone zauvijek.* ***Pisanje míslī silī da se preciznije misli****, napisana misao pred nama stoji čvršće nego dok je držimo na pameti.*

*

- *Pisanje míslī može da nam, na koncu, pokaže što smo i kolike su naše snage. Iako se sve što postoji u nama ne može da očituje u riječi. No zato moramo da tražimo najvišu mogućnost izraza.* ***Onaj ko je slab izrazom rijetko je jak duhom****. I mnogi koji ne piše i sa svoje laičke visine kritikuje one koji pišu, trebao bi jedanput da pokuša sam nešto napisati. Ne toliko radi toga da se pokaže kako je slab pisac i kako ima mnogo manje da veli od onih koje kritikuje, nego više radi toga da se uvjeri kako on doista može mnogo manje nego što u sebi misli da može.* ***Pisanje****: za mnoge* ***put do skromnosti****.*

Zapisi (1920-1923)

- *Vi me uvjeravate da ljudi negdje u dubljini sebe imaju uvijek svog malog crva. Ja u to ne vjerujem. Ja poznam samo velike crve koji negdje u dubljini sebe imaju svog malog čovjeka.*

*

- ***Zamršeno nije tajanstveno: jednostavno je tajanstveno**. Što mi nešto uopće osjećamo kao zamršeno, već u samomu tomu je mogućnost da zamršeno razriješimo, razdijelimo na sastavne dijelove, učinimo da bude jednostavno. Ali to jednostavno, koje smo postigli, ne pušta dalje u sebe, ne da se dijeliti. Zatvara se pred nama u svoju tajanstvenost. (Kako bismo inače bili svjesni da je zamršeno?)*

*

- *Bolest čini ne samo religioznoga nego i nereligioznoga „pobožnijim", jer mu dozivlje u pamet njegovu ovisnost o nečemu višemu nego što je on. **Najbolja strana bolesti je što ona čini – barem mene – boljim**.*
- *Bolest čini da čovjek otkrije u sebi nego drugog, različitog od onog „zdravog" čovjeka. Mnoge osobine neslućene i skrivene iziđu na vidjelo, uopće sav duševni život se pojača. Čovjek vidi sebe u odnosima (na primjer prema svojoj sudbini, prema smrti i životu, i prema svojim bližnjima) u kojima se inače nije imao prilike vidjeti. I sama bolest nekoga od naših bližnjih djeluje na nas u tom smislu. I nereligiozan čovjek postaje „pobožniji", osjeća mistiku života mnogo dublje.*

*

- *Ne samo o drugima, nego i o sebi samima mi znamo strahovito malo. Premda ih malo sluti da su sami sebi veliki tuđinci. Ne samo u njihovoj duši nego i u njihovu tijelu događa se nešto što im je malone potpuno tuđe i daleko. Bez mene – u meni… Štaviše bez mene – „izvan" mene, moglo bi se reći o najvećem dijelu događanja u meni.*
- *Naše neznanje. Upravo je čudno kako **mi beskrajno malo znamo o svijetu oko nas**. Ja ne mislim ovaj put o tajnama svemira ili možda o posljednjem uzroku do kojega ne možemo doći, o supstanciji, o Bogu. Ja mislim na naš najsvakidašnjiji život. Mi ne samo da ne znamo gotovo ništa o ljudima koje sretamo svaki dan i koje možda poznajemo, nego –*

ako se dublje zamislimo – mi znamo beskrajno malo o našoj rodbini, o našim roditeljima, braći, sestrama.

- *Ono što ostaje u meni poznato, vrlo je malo. No mi smo zahvalni i tomu malom ostatku koji je za nas neizmjerno mnogo, jer bez toga mi uopće ne bismo postojali, tj. „mi" ne bismo bili mi nego netko drugi i nešto drugo, u svim vječnostima za nas nenaslućeno.*

IZVORI

Šimić, Antun Branko

- *Pjesme i proza*, prir. Jure Kaštelan, PSHK, MH & Zora, Zagreb 1963.
- *Air lourd*, prev. Janine Matillon-Lasić, P. E. N., Zagreb 1968.
- *Stupore nel mondo*, prev. Danijel Načinović, *Nova Istra*, br. 1, Pula 1997.
- *Der Tod und ich*, prev. Wolfgang Eschker, u: *Das Schlangenhemd des Windes: eine Anthologie der kroatischen Poesie de 20. Jahrhunderts*, Gollenstein Verlag-Erasmus Verlag, Blieskastel-Zagreb 2000.
- *Death and I*, prev. Sonia Bičanić, *A Collection of Modern CROATIAN VERSE*, P. E. N., Zagreb 1965.
- *Meine Verklärungen*, neautorizirani prijevodi s (privatne) web-stranice

LITERATURA

- Škreb, Zdenko, *Studij književnosti*. Strukture književnih djela (mikrostrukture), Školska knjiga, Zagreb 1976.
- Katičić, Radoslav, *Novi jezikoslovni ogledi*. Jezikoslovni zapisi o prevođenju, Školska knjiga, Zagreb 1986.
- Pranjić, Kruno, *O Krležinu stilu & koje o čem još*, Antun Branko Šimić, ArTresor, Zagreb 2002.

Dr. sc. **Jože Lipnik**, prof. u miru
Pedagoški fakultet
Maribor, Slovenija

RECEPCIJA KNJIŽEVNOGA DJELA ANTUNA BRANKA ŠIMIĆA U SLOVENIJI (1954-2008)

Sažetak: U ovome nevelikom tekstu nastojim barem djelomice predočiti recepciju književnoga djela velikoga hrvatskoga pjesnika Antuna Branka Šimića u Sloveniji. Desetljećima su Slovenci pokazivali posebno zanimanje za njegovo književno djelo. Upoznavali su ga Slovenci ponajviše iz udžbenika za osnovne škole, srednjoškolskih čitanaka, izvornih hrvatskih knjiga i osobito iz njegovih prevedenih knjiga pjesama na slovenski jezik.

Ključne riječi: Antun Branko Šimić, Slovenci, recepcija, pjesnik, pjesništvo.

I.

Neprijeporna je činjenica da mnoge Slovenke i Slovenci cijene i vole pjesnika Antuna Branka Šimića. Moglo bi se reći da ga cijene i vole svi koji su upoznali, čuli ili pročitali barem jednu njegovu pjesmu. Najviše im se sviđaju: *Opomena, Pjesnici* te *Hercegovina* („Pod zvijezdama su legla brda...”),[1] ali zasigurno ima i mnoštvo onih koji su očarani i drugim njegovim pjesmama iz zbirke *Preobraženja* ili se istinski dive njegovim pjesmama o siromasima, te nekim religioznim i misaonim pjesmama.

Premda je Antun Branko Šimić hrvatski pjesnik (književnik), mnogi ga ljudi diljem svijeta smatraju svojim jer pripada svima koji ga vole i doživljavaju kao svoga pjesnika, zato što za istinske pjesme nema granica. I sam ga smatram svojim, divim mu se i volim neiz-

[1] Tu su pjesmu nakon *Opomene* gotovo svi slovenski osnovnoškolci (1972-1992) učili napamet u školi.

mjerno njegove pjesme premda te svoje osjećaje ne bih trebao isticati u skladu s načelima znanstvenoga rada, ali ne mogu ih zaobići, jer čovjek kad upozna pjesnika Antuna Branka Šimića, odmah mu se nađe blizu srca.[2]

* * *

U dugogodišnjoj učiteljskoj, profesorskoj i znanstvenoj praksi upoznao sam kao slavist mnoštvo književnika, te su mi neki više, a drugi manje kod srca, ali Antun Branko Šimić, tvorac poznate pjesme *Pjesnici,* da je napisao samo prvi stih, osigurao bi počasno mjesto:

Pjesnici su čuđenje u svijetu

Oni idu zemljom i njihove oči
velike i nijeme rastu pored stvari

Naslonivši uho
na ćutanje što ih okružuje i muči
pjesnici su vječno treptanje u svijetu

Divljenja je dostojna ta pjesma koja prekrasno zvuči na hrvatskome, ali i na slovenskome te zasigurno i na drugim jezicima. Lako se prevodi, lako je razumijemo, a lako i obuzme srca i misli svojih čitatelja.

* * *

Izdvojio sam pjesmu *Pjesnici,* kao svoju, „vlastitu", najdražu, ali najbolje recipirana pjesma Antuna Branka Šimića među Slovencima je *Opomena,* koju su mnogi slovenski naraštaji osnovnoškolaca u izvornome obliku, na hrvatskome jeziku, učili napamet. Privlačila je desetljećima posebnu pozornost, pa je također izdvajam pokazujući još jednom i osobno zadovoljstvo i divljenje:

---

[2] Budući da sam pomalo pjesnik, zaključio sam već u svojoj mladosti, nekoliko desetljeća nakon smrti Antuna Branka Šimića, da su njegove misli o pjesnicima i pjesništvu, zapravo, i moje misli (ideje). Kakvo je to bilo divno otkriće kada mlad čovjek sazna da je već jedan veliki pjesnik na prekrasan pjesnički način izgovorio „njegove misli".
Danas imam iznimnu sreću da u „mladoj" 75. godini života mogu govoriti o dragom pjesniku u prigodi njegova 110. rođendana u njegovu rodnom mjestu donoseći mu riječi ljubavi i zahvale od mnogih slovenskih prijatelja njegova pjesništva. Najljepša hvala zavičaju Antuna Branka Šimića!

Čovječe pazi
da ne ideš malen
ispod zvijezda!

Pusti
da cijelog tebe prođe
blaga svjetlost zvijezda!

Da ni za čim ne žališ
kad se budeš zadnjim pogledima
rastajo od zvijezda!

Na svom koncu
mjesto u prah
prijeđi sav u zvijezde!

Upućena je opomena svakom čovjeku dobre volje koji vodi brigu o temeljnim životnim načelima, duboko svjesnu da prema drugim ljudima i sebi treba biti čovjek. Život je kratak i treba ga ljudski iskoristiti, prosvijetliti sebe iskonskom svjetlošću nastojeći da nikada čovjek ne zaboravi druge s kojima mu je namijenjen ovozemaljski život. Čovjek na kraju života, ako je živio pošteno, volio druge ljude, nema za čim žaliti, zato što odlazi s ovoga svijeta. Rastanak „sa zvijezdama" ne treba biti tužan jer sretan je samo čovjek koji je činio dobra djela, bio dobročinitelj, te sebi osigurao odlazak u vječnost. Odlazi „sav u zvijezde" umjesto „u prah".

Uz takve poruke velikoga pjesnika osjeća se i svaki istraživač sretnim i motiviranim za istraživanje njegove recepcije u okolnostima gdje žive još uvijek mnogi kojima je do lijepe, pjesničke riječi koja čovjeka čini čovjekom, koja može učiniti život ljepšim te bogatijim, posebice danas kada je ljudski život svakodnevno opterećen raznim životnim nevoljama.

* * *

Pisati o recepciji hrvatskoga pjesnika Antuna Branka Šimića za svakoga je stručnjaka i znanstvenika velik izazov, a pisati o tome kako pjesnika poznaju izvan njegova zavičaja i domovine – još je zahtjevniji posao: primjerice, o tome da je taj pjesnik vrlo popularan u Sloveniji.[3] Odmah na početku potrebno je istaknuti dvije kompo-

[3] Premda nemamo jasnih istraživačkih dokaza, sigurni smo da Slovenke razmjerno više cijene i vole ovoga pjesnika jer i inače više vole pjesništvo, ali postoje i drugi veliki razlozi što je on njihov ljubimac. Nije ih teško razotkriti onima koji barem malo poznaju „žensku dušu".

nente: vlastito poznavanje pjesnika i literaturu o pjesniku. Vlastito znanje nikada ne može biti dostatno, pa je potrebno istraživati dostupnu literaturu i druge izvore.

Prvi tekstovi o Antunu Branku Šimiću napisani su u Sloveniji u trećem desetljeću 20. stoljeća. Stekao je još za života prijatelje i čitatelje, a njegova prerana smrt tužno je odjeknula među svima koji su dobro shvatili da odlazi veliki pjesnik.[4]

II.

Presudna je za recepciju nekoga pisca njegova zastupljenost u nastavi (školi), a pjesnika Antuna Branka Šimića u Sloveniji su ponajprije upoznavali učenici osnovne škole, pa je postao općepoznat pjesnik. U udžbenicima (čitankama) za hrvatski jezik („srpskohrvatski" – bio je naziv nastavnog predmeta)[5] nalazimo pjesme Antuna Branka Šimića još 1954. kada mu ni u Hrvatskoj nije pridavana značajna pozornost jer su vlast imali oni koji se i nisu slagali s Antunom Brankom Šimićem za njegova kratkog života,[6] a zasigurno im je smetalo što je u svojim kritičkim tekstovima ismijavao komuniste i što je rođen u Hercegovini na koju se tada gledalo kao na zemlju iz koje mogu doći samo žestoki protivnici Jugoslavije i vladajućih komunista.

Janko Jurančič u udžbeniku *Srbsko in hrvaško berilo*,[7] DZS, Ljubljana, 1954, ukratko je predstavio pjesnika Antuna Branka Šimića

---

[4] U ovome tekstu to nije predmet istraživanja, ali najavljujemo da ćemo u suradnji s kolegom i prijateljem Vladom Pandžićem, ako nas zdravlje posluži, napraviti pregled i popis svih tekstova o Antunu Branku Šimiću na slovenskom jeziku.

[5] „Srbohrvaščino", „srbohrvaški jezik", odnosno „srpskohrvatski jezik" – službeno je nazivan hrvatski jezik u Sloveniji. Razumljivo je da Hrvati nisu mogli nikada prihvatiti taj nakaradni naziv, pa su se prirodno takvom nazivanju svoga materinskog jezika žestoko protivili. To je još ostatak nevjerojatnoga nazivanja jezika iz 20-ih i 30-ih godina 20. stoljeća: „srpskohrvatskoslovenački". Slovenci su imali više sreće da su se toga jezičnog ropstva oslobodili prije Hrvata.

[6] U prvom redu mislim na Miroslava Krležu koji je tada bio najutjecajniji književnik u Jugoslaviji. Poznato mi je i da je književnik Stanislav Šimić, mlađi brat Antuna Branka Šimića, dolazio u žestoke sukobe s Krležom, izazivao njegovu općepoznatu taštinu, a htio je i objaviti neke bratove kritičke tekstove u kojima se vrlo loše govorilo o književnom djelu dotičnoga svemoćnog pisca. Usp. Vlado Pandžić, *O Stanislavu Stanku Šimiću*, u: Stanislav Šimić, *Krleža kao kritik*, Split, 2004, str. 78-88.

[7] Bili su ti udžbenici namijenjeni učenju hrvatskoga jezika, zapravo „srpskohrvatskoga jezika" koji Hrvati nisu (s potpunim narodnim /demokratskim/ pravom!) nikada prihvaćali kao svoj materinski i standardni (službeni) jezik.

i dvije njegove pjesme u originalu: *Siromasi koji jedu od podne do podne* i *Zemlja*. Nije pridodao nikakav metodički instrumentarij, što i nije u toj čitanci bilo uobičajeno. Mora se istaknuti da je ponuđen zanimljiv životopis, popis glavnih djela te pjesnikova „umjetnička orijentacija", što je za ono vrijeme bilo značajno i također neobično, posebno kada se ima na umu da u drugim jugoslavenskim republikama nije se Antunu Branku Šimiću poklanjala gotovo nikakva pozornost u školama, pa ni u Hrvatskoj, čijoj je književnosti pripadao, a niti u Bosni i Hercegovini u kojoj je rođen.[8] Navodim taj zapis koji je objavljen na slovenskom jeziku, a preveo sam ga za ovu prigodu:

„Rodom je iz Drinovaca u Hercegovini. Gimnaziju je polazio na Širokom Brijegu, Mostaru, Vinkovcima i u Zagrebu. U osmom razredu napustio je školovanje i nakon toga je živio kao novinar i književnik, često u velikom siromaštvu što je ubrzo slomilo njegovo zdravlje. Već kao gimnazijalac objavljivao je feljtone u Obzoru, a kasnije je objavljivao pjesme, kritike i književne studije u raznim časopisima (Glas Srba, Hrvata i Slovenaca, Jugoslovenska njiva, Hrvatska prosvjeta, Plamen, Grič, Savremenik i dr.). I sam je osnovao i uređivao nekoliko časopisa u kojima je zagovarao svoje nazore o umjetnosti: Vijavica, 1918; Juriš, 1919; Književnik, 1924-1925, koji je nakon pjesnikove smrti pokušao produžiti njegov mlađi brat Stanislav Šimić, ista tako pjesnik i kritičar. Umro je u Zagrebu. – U prvim pjesmama je pod utjecajem europskoga, pogotovo njemačkog ekspresionizma, dok je kasnije, pod utjecajem sustavna studija europskih književnosti, sve dublje upoznavao bit ljepote i stvorio svoj umjetnički izraz, prelazeći u refleksivno-socijalnu liriku. Njegove kasnije pjesme odlikuje jezgrovitost izražavanja koju je u kritikama tražio i od drugih pjesnika. Oštro je napadao književne autoritete (Vidrić, Nazor).

Djela: *Preobraženja*, 1920; *Izabrane pjesme*, 1933; *Pjesme,* 1950."[9]

Premda je Jurančič ispustio i neke druge autoritete koje je razgovijetno kritizirao Antun Branko Šimić, to što je navedeno svjedoči i o hrabrosti autora toga udžbenika. Budući da su te tekstove u gi-

[8] Pretpostavljam da je Antun Branko Šimić petnaestak godina prije prikladnije predstavljen slovenskim osnovnoškolcima nego bosanskohercegovačkim. Nitko u Sloveniji nije ga doživljavao kao „opasna pisca", što je samo po sebi „nešto nevjerojatno". Vjerojatno će to mnogima stvoriti i sliku o drugačijim životnim i kulturnim okolnostima u Sloveniji za razliku od drugih jugoslavenskih republika. Bilo je očito više slobode te prava na upoznavanje istinskih umjetničkih vrijednosti koje nisu bile u skladu s „mišljenjem" vladajućih struktura.

[9] Janko Jurančič, *Srbsko in hrvaško berilo*, DZS, Ljubljana, 1954, str. 347-348.

mnazijskim (odnosno osnovnoškolskim)[10] čitankama učenici morali naučiti i za ocjene (ispite) iz književnosti, iznosim neosporne tvrdnje da su u pedesetim godinama 20. stoljeća slovenski učenici bolje poznavali pjesništvo velikoga hrvatskoga književnika Antuna Branka Šimića nego hrvatski učenici.[11]

* * *

Nakon Jurančičeva predstavljanja Antuna Branka Šimića u čitankama vrhunski je doprinos podignuću njegove recepcije u Sloveniji omogućila Mila Vlašić-Gvozdić, odlična hrvatska i slovenska pjesnikinja, ponajprije u učeničkoj vježbenici (*Vadnici srbohrvatskega/hrvatskosrbskega jezika v slovenskih osnovnih šolah*)[12] objavljivanjem pjesama *Opomena* i *Hercegovina* (kraća pjesma: „Pod zvijezdama...").[13] Budući da je ona u Sloveniju stigla iz Šimićeva zavičaja, obližnjih Sovića i Mostara,[14] jasno se pokazalo njezino veliko nadahnuće u predstavljanju Antuna Branka Šimića u slovenskim školama. Uz pjesme je priključila sliku i bilješku o pjesniku te pozorno oblikovan metodički instrumentarij koji je sačinjen od pitanja i zadataka učenicima te objašnjenja nepoznatih riječi na vrlo dobrome hrvatskom jeziku. Donosim kratku bilješku koja pokazuje i emotivni odnos autorice udžbenika Mile Vlašić-Gvozdić prema pjesniku Antunu Branku Šimiću:

---

[10] Nakon reforme gimnazija i osnovnog školstva u Sloveniji ukinuta je 1957. niža gimnazija te zavedeno obvezatno i jedinstveno osmogodišnje osnovno školstvo. Nakon osamostaljenja Slovenije (1991.) ukinut je „srpskohrvatski jezik" kao nastavni predmet u slovenskim osnovnim školama.

[11] Time ne želim reći da su slovenski učenici onodobno bili uspješniji u učenju nego hrvatskim učenicima nije ni davana mogućnost da upoznaju jednoga od svojih najboljih pjesnika. Koliko god to izgledalo neobično (pa i paradoksalno), sukladno je povijesnim činjenicama. Hrvatski autori udžbenika, ako izostavimo Matu Ujevića, kao da nisu poznavali pjesništvo Antuna Branka Šimića. Istina je, ipak, drugačija. Nisu smjeli nuditi njegove pjesme učenicima jer to su neki mogli protumačiti i kao nagovaranje djece na suprotstavljanje vlasti.

[12] Mila Vlašić-Gvozdić, *Vadnica srbohrvatskega/hrvatskosrbskega jezika v slovenskih osnovnih šolah*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1972.

[13] Usp. *Srbohrvatska vadnica za šesti razred osnovne šole*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1968. te metodički priručnik *Srbohrvatska vadnica za šesti razred osnovne šole (metodične enote I)*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1968. itd.

[14] Dobro je poznato (nije nepoznanica ni u Hercegovini) da obitelji Šimić, Vlašić i Pandžić veže više od sedam desetljeća srdačnoga prijateljstva. Mila Vlašić je i objavila zbirku pjesama (*Usred jarka sunca*, Maribor – Mostar, 1999.) koju je posvetila Antunu Branku Šimiću, a Vlado Pandžić, nećak Antuna Branka Šimića, toj i još dvjema njezinim knjigama napisao je pogovorne tekstove.

„ANTUN BRANKO ŠIMIĆ (1898–1923),
BOSNA I HERCEGOVINA – Drinovci

Jedan je od najvećih hrvatskih pjesnika. Njegova poezija u svojoj dubini nosi pravo lice stvarnosti, utkana je u škrti kamen zapadne Hercegovine na kome su žuljave ruke stvorile plod duhana i vinove loze. Za svoga života izdao je knjigu Preobraženja i pokreće književne listove Vijavica, Književnik i Juriš. Prerano je njegovo stvaralaštvo bilo prekinuto. Umro je u Zagrebu, u bolnici za tuberkulozne.

U počast pjesniku, u svibnju 1970. kada se navršilo 45 godina od njegove smrti, održani su prvi Šimićevi susreti, pjesnička manifestacija u njegovu rodnom mjestu.

Antun Branko Šimić svojim je djelom pokazao da nije išao malen ispod zvijezda i nama je ostavio tu poruku."

Autorica je zapravo vrlo jednostavno, a iznimno simpatično predstavila Antuna Branka Šimića. Time je uspostavila i motivaciju učenika za čitanje njegovih pjesama. Osobito potiče učenike da u međusobnom razgovoru obrazlože misao koja je iskazana jednostavnim i divnim stihovima:

Čovječe pazi
da ne ideš malen
ispod zvijezda!

Navodi učenike na zaključak da pjesnik opominje čovjeka na njegove ljudske dužnosti kako ne bi bezglavo išao „malen ispod zvijezda". Temeljne pjesnikove misli dovodi u svezu sa „životom" i nakon smrti, te učeničkim budućim zanimanjem, svakodnevnim razmišljanjem o tome kako bi čovjek mogao biti koristan drugim ljudima i ostati po svojoj ljudskosti u uspomenama mlađih od sebe. Obvezatni je zadatak za domaći rad bio i učenje pjesme napamet, recitiranje i sastavljanje govorne vježbe koja ima naslov: *I ja ću dati od sebe sve što mogu. Želim živjeti da bih koristio drugima.* Nakon interpretacije pjesme *Hercegovina* učenicima je ponuđen zadatak da u stihovima ili prozi pišu o svom zavičaju.[15]

[15] M. Vlašić-Gvozdić, n. d., str. 219. Ne možemo se oteti teškom dojmu da je to bilo dugo uskraćeno učenicima u Bosni i Hercegovini. To je bez dvojbe i jedan od važnih razloga što danas sredovječni i stariji slovenski građani imaju drugačije (ljepše!) asocijacije uz riječ „Hercegovina" nego građani Bosne i Hercegovine pa i Hrvatske.

* * *

Godine 1974. Zavod SR Slovenije za školstvo izdao je *Vzorec časovne razporeditve učne snovi za Srbohrvatski jezik v 5., 6., 7. in 8. razredu osnovne šole* (*Uzorak godišnjega izvedbenog plana nastave srpskohrvatskoga jezika u 5., 6., 7. i 8. razredu osnovne škole*). Nastavno je gradivo bilo raspoređeno u 100 lekcija, a 93. lekcija posvećena je Antunu Branku Šimiću, i to njegovim pjesmama *Opomena* i *Hercegovina*. Riječ je o sustavnom i zanimljivom školskom pristupu koji ponajprije predviđa interpretativno čitanje pjesama sa svrhom dovođenja učenika do što boljega doživljaja pjesama koji bi se tijekom nastavnoga procesa trebao još više poboljšati, omogućiti duboku spoznaju, cjelovito razumijevanje pjesama. U školskom pristupu pjesmi *Opomena* predviđeno je iznijansirano obrazlaganje glavnih misli, a uz interpretaciju pjesme *Hercegovina* nastojalo se što uspješnije razotkriti pjesnikovo modernističko (avangardno) pjevanje o svojoj rodnoj Hercegovini, kako prije njega nitko nije pjevao u hrvatskoj književnosti o svome zavičaju. Na kraju je bila uputa i za rješavanje zadataka iz radne bilježnice da bi se konačno ostvarili nastavni ciljevi školskoga pristupa Šimićevim pjesmama u slovenskim školama.

Budući da je Mila Vlašić-Gvozdić bila autorica udžbenika, radne bilježnice i izvedbenoga nastavnog plana, nije teško prepoznati složenost i ususlavljenost osnovnoškolske recepcije pjesama Antuna Branka Šimića.[16] Trebalo bi još pridodati da su izvorne knjige pjesama Antuna Branka Šimića bile i redovita domaća učenička lektira.

Važno je istaknuti i da je autorica Mila Vlašić-Gvozdić gotovo svaki tjedan sudjelovala na različitim seminarima za nastavnike hrvatskoga jezika u cijeloj Sloveniji, a najčešća tema njezinih predavanja bile su pjesme Antuna Branka Šimića. Redovito je u posebnom zanosu i recitirala njegove pjesme: *Opomena, Hercegovina* i *Pje-*

[16] Tako je bilo dok nije 1992. hrvatski potpuno isključen iz slovenskih osnovnih škola, nakon raspada Jugoslavije. Vjerojatno će se ponovno učiti hrvatski u osnovnoj školi u Sloveniji. Naime, sada se uvodi pored prvoga, koji je obično engleski ili njemački, i drugi strani, uglavnom susjedski jezik. Nije još dovršen konačni prijedlog o učenju susjedskih jezika (hrvatskoga, talijanskog, njemačkog i mađarskog), ali treba očekivati da će mnoge škole izabrati hrvatski. Nije glavni razlog za takav izbor što je Slovencima to najbliži i najlakši jezik nego mora se imati na umu da Slovenija ima najdužu granicu upravo s prijateljskom državom Hrvatskom. To će zasigurno ponovno omogućiti da slovenski učenici uče napamet pjesme Antuna Branka Šimića, kao što su učili njihovi roditelji te bake i djedovi.

snici. Nije zaboravljala „svoga Šimića" ni u mnogim radijskim i televizijskim emisijama niti u intervjuima koje je imala u slovenskim dnevnim listovima i revijama. Nastupala je sa svojim studentima na mnogim priredbama, a u skladu s očekivanjima – Antun Branko Šimić bio je nedvojbeno najzastupljeniji i najomiljeniji hrvatski pjesnik, čije su stihove svi slušali s velikom pozornošću.

Velike su zasluge Mile Vlašić-Gvozdić za promidžbu pjesama Antuna Branka Šimića u razdoblju od 1972. do 1992., ali nezaboravne su i zasluge Janka Jurančiča u razdoblju od 1954. do 1972. Zanimljivo je da oboje u svojim udžbenicima izlažu pojedinosti iz pjesnikova života. U Jurančičevu udžbeniku više je bilo činjenica o načinu pjesničkoga stvaranja, a Mila Vlašić-Gvozdić u svom je udžbeniku poklonila više pozornosti pjesnikovim hercegovačkim nadahnućima, što je i razumljivo kad se znade da je i ona iz Hercegovine (pa i da je u prijateljstvu s njegovom širom obitelju). Ipak, oba udžbenika izvrsno, svrhovito predstavljaju Antuna Branka Šimića kao značajnoga hrvatskoga pjesnika iz Hercegovine.

Četrdesetak slovenskih naraštaja, svi oni koji su išli u osnovnu školu od 1954. do 1992. dobro su naučili tko je bio Antun Branko Šimić, a zasigurno su vrlo rijetki koji nisu napamet naučili barem pokoji njegov stih. Budući da poznajem dobro nastavu književnosti i u drugim bivšim jugoslavenskim republikama, smatram da imam dovoljno dokaza za tvrdnju da je Antun Branko Šimić imao ponajbolju[17] osnovnoškolsku recepciju u Sloveniji u drugoj polovici 20. stoljeća (izrijekom: 1954-1992).[18]

* * *

Antun Branko Šimić imao je istaknuto mjesto i u završnim razredima slovenskih srednjih škola, posebice gimnazija.[19] To je bilo u okviru obvezatne zastupljenosti svih nacionalnih književnosti u tzv. „jugoslavenskoj jezgri". Budući da su slovenski srednjoškolci već do-

---

[17] U Bosni i Hercegovini njegove su pjesme počeli autori udžbenika značajnije uključivati u osnovnoškolske čitanke tek u 70-im godinama. Navodno su autori udžbenika tvrdili da su njegove pjesme teške učenicima. Zanimljivo je da su slovenska djeca mogla razumjeti pjesmu *Hercegovina*, a hercegovačka i bosanska nisu mogla. Nema dvojbe da je riječ o nečemu drugom. Prosvjetnim vlastima u Bosni i Hercegovini nisu „odgovarale" njegove pjesme, vjerojatno kao ni onima u Hrvatskoj. Sigurno bi Antica Antoš i Jakov Bukša, autori hrvatskih čitanaka od 1955. do 1985., manje štedjeli s uključivanjem njegovih pjesama u osnovnoškolske čitanke.

[18] Vjerojatno bi to pokazala i anketiranja osoba starijih od trideset godina.

[19] I u Sloveniji su jedno vrijeme (1979-1991) bile ukinute gimnazije.

bro poznavali pjesme Antuna Branka Šimića još iz osnovne škole,[20] bez posebnog istraživanja može se zaključiti da je bio najdraži pisac iz književnosti ostalih naroda koji su živjeli u tadašnjoj državi. Nema dvojbe da njegove pjesme nije trebalo nametati srednjoškolcima za interpretaciju jer su ih svi voljeli.

U skladu s time nema potrebe ni za opsežnijim komentiranjima srednjoškolske recepcije pjesama Antuna Branka Šimića kojima se poklanjala vrlo značajna pozornost i na slovenskim studijima književnosti.

* * *

Profesori i nastavnici književnosti su voljeli interpretirati pjesme Antuna Branka Šimića. Gotovo da nema u Sloveniji učitelja, nastavnika razredne nastave ni profesora slovenskoga jezika i književnosti koji nisu naučili kako bi u školi trebalo pristupiti hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću i prema kraćenom izdanju opsežne Rosandićeve knjige *Metodika književnog odgoja i obrazovanja* (Zagreb, 1986.) koju je autor ovoga teksta preveo i preradio za slovenske potrebe te objavio u Mariboru pod naslovom *Metodika književne vzgoje.*[21] Premda Rosandić ne nudi interpretaciju njegovih cjelovitih antologijskih pjesama, za koje mnogi i u Sloveniji smatraju da pripadaju najsjajnijim pjesmama koje je čovjek napisao, pristupa pjesniku Antunu Branku Šimiću s nekoliko polazišta i posvećuje mu značajnu pozornost. Između ostaloga, spominje ga osam puta i to u svezi: s Kaštelanovim esejističkim radom, interpretacijom filma u školi, analizom kompozicije teksta, motivacijom za čitanje pjesama te u svezi s temom i motivom lirske pjesme. Moj slovenski prijevod Rosandićeve *Metodike*[22] posebno je usmjerio pristup književnom djelu Antuna Branka Šimića u povezanosti s nastavnim filmovima koji značajno mogu utjecati na recepciju književnih djela, premošćujući današnje granice između mladog čovjeka i književnosti. Nema dvojbe da je metodička literatura utjecala na suvremenu recepciju Antuna Branka Šimića u Sloveniji jer je pozitivno utjecala na prosvjetne djelatnike. Moglo bi se govoriti s današnjih gledišta, u okolnostima kad nespretne i nesretne politike pokušavaju odmaknuti i od prijateljske susjedske kulturne suradnje, da su mnogi „zaboravili" da Antun Branko Šimić dolazi s jugoistoka, čime želim

[20] Za razliku od srednjoškolaca u ostalim jugoslavenskim republikama.
[21] Usp. Dragutin Rosandić, *Metodika književne vzgoje* (prijevod i preradba dr. sc. Jože Lipnik), Založba Obzorja, 1991.
[22] Isto.

istaknuti da upravo takav pjesnik odlučno i plodonosno opominje ljude, i iza jedne i druge granice, da budu ljudi koji će jednoga dana „umjesto u prah" bez žaljenja „prijeći u zvijezde".

III.

Nakon predstavljanja četrdesetogodišnje vrlo uspješne školske recepcije pjesama Antuna Branka Šimića usmjerujem se na istraživanje recepcije prijevoda u kojoj uglavnom sudjeluju odrasle osobe, književni kritičari, znanstvenici i prevoditelji. Krenuo sam u to istraživanje vrlo ambiciozno i s posebnim zadovoljstvom premda sam brzo naišao na iznenađujuće zapreke, koje se očituju ponajviše u nedostatku knjiga u knjižnicama, u međuvremenu „istrošenih" ili zagubljenih, a nove nisu nabavljene. Općepoznati su to problemi koji nisu karakteristični samo za Sloveniju, nego, moglo bi se reći, za cijeli svijet.

U COBISS-u sam pronašao dvadeset kataloških jedinica o Antunu Branku Šimiću u slovenskim knjižnicama. Samo su dvije na slovenskom jeziku, a ostalo je na hrvatskome i drugim jezicima (njemačkom, talijanskom...). Među praktičnim obavijestima navodi se da knjige Antuna Branka Šimića imaju neke velike knjižnice, pojedine samo u jednoj knjižnici, nekih uopće nema više u slovenskim knjižnicama, pa je današnjim čitateljima teško do knjiga Antuna Branka Šimića u Sloveniji.

COBISS pokazuje koje se knjige Antuna Branka Šimića te knjige u kojima su zastupljena njegova književna djela nalaze u slovenskim knjižnicama. Istaknuti su naslovi i mjesta gdje su knjige na raspolaganju:[23]

- *Pjesme i proza* (Miklošičeva knjižnica – FPNM Maribor, FF Ljubljana, Slovanska knjižnica Ljubljana, Univerzitetna knjižnica Maribor, Osrednja knjižnica Kranj).
- *Prazno nebo: odabrane pjesme* (Osrednja knjižnica Kranj, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto, Goriška knjižnica Franceta Bevka Nova Gorica, Pokrajinska in študijska knjižnica Murska Sobota).
- *Antologija srpskohrvatske posleratne lirike* (Pri nas ni izvoda.).
- *Kroatische Dichtung: eine Auswahl moderner Lyrik in deutscher Übertragung* (Tudi te knjige ni.).
- *Pjesme* (Slovanska knjižnica Ljubljana).

[23] Navodimo podatke u izvornom obliku (uglavnom na slovenskom jeziku).

- *Stihovi i proza* (NUK, FF Ljubljana, Slovanska knjižnica Ljubljana, Univerzitetna knjižnica Maribor).
- *Mržnje: ples duša u 1 (jednom) činu* (Forum: mjesečnik razreda za književnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, ISSN: 0015-8445).
- *Pesmi* (NUK, FF Ljubljana, Slovanska knjižnica Ljubljana ...).
- *Izabrane pjesme* (FF Ljubljana).
- *Djela* (Osrednja knjižnica Kranj, Knjižnica Mirana Jarca Novo Mesto, UKM Maribor).
- *Stupore nel mondo = Čuđenje u svijetu* (Con testi originali a fronte, 50 brani d'un classico della poesia moderna croata), (Osrednja knjiž. S.Vilharja – Biblioteca Centr., Koper).
- *Pjesme i kritike* (Osrednja knjižnica Kranj).
- *Sabrana djela* (Slovanska knjižnica Ljubljana, Miklošičeva knjižnica – FPNM Maribor).
- *Tijelo i mi (izbor iz djela)* (FF Ljubljana).
- *Sto godina Antuna Branka Šimića: zbornik radova* (FF Ljubljana).
- *Pjesme i eseji* (Univerzitetna knjižnica Maribor, Mariborska knjižnica)
- *Preobraženja: slobodni stihovi: pesme o telu* (NUK).
- *Poezija* (NUK, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto).
- *Izbor iz hrvatske lirike 20. stoljeća: Antun Branko Šimić, Tin Ujević, Nikola Šop, Drago Ivanišević, Josip Pupačić* (NUK).
- *Preobrazbe = Preobraženja* (NUK, FF Ljubljana, Slovanska knjižnica Ljubljana...).

Očekivao sam više kataloških jedinica, ali razdoblje od sedamnaest godina bilo je dostatno da mnoge knjige nestanu s prenapučenih polica. Zastupljenost drugih stranih pisaca možda je i gora. Slovenija je također jedno vrijeme bila na putu svojevrsne kulturne samoizolacije, ali pjesnika Antuna Branka Šimića neće nikada potisnuti iz blizine srca onih koji su ga prihvatili još u osnovnoškolskoj životnoj dobi.

Iz navedenoga se popisa vidi da su na slovenskome tiskane dvije knjige pjesama Antuna Branka Šimića. Obje su dobile pohvalne kritike i stekle su značajno čitateljstvo, ali i znakovito je da su od prve prevedene knjige *Pesmi* (1975.) do druge *Preobrazbe = Preobraženja* (2006.) protekla čak tri desetljeća.

Prvi književni prijevod na slovenski obuhvaća izabrane pjesme iz više pjesničkih zbirki, dok drugi prijevod predstavlja cijelu Šimićevu zbirku *Preobraženja/Preobrazbe* u originalu i prijevodu.

Slovenski prijevodi pjesama Antuna Branka Šimića dostupni su u mnogim knjižnicama, dok su sva ostala djela (u originalu i drugim prijevodima) samo rijetko zastupljena.[24] Budući da u originalu čitaju njegove pjesme danas jedino dobri poznavatelji hrvatskoga jezika, u prijevodu na slovenski njegove pjesme mogu uspješno recipirati mnogi čitatelji. Posebice je izazovna za čitatelje posljednja knjiga *Preobrazbe = Preobraženja* iz godine 2006. jer je tiskana na slovenskome i hrvatskome jeziku.

* * *

Prva prevedena knjiga *Pesmi* (1975.) Antuna Branka Šimića imala je vrlo veliku recepciju jer je služila sve do 1992. i kao školska lektira. Objavljena je u izdanju Obzorja.[25] U njoj su izabrane pjesme iz zbirke *Preobraženja* i ciklusa *Siromasi* i *Pjesme o tijelu.*[26]

Postavljano je onodobno pitanje što nije u cjelini objavljena barem ta najbolja pjesnička zbirka hrvatske književnosti u 20. stoljeću, ali u svakom slučaju to je bio povijesni iskorak za dobro povezivanja slovenske i hrvatske književnosti. Pjesme je pozorno izabrao i izvrsno preveo na slovenski Veno Taufer, koji se dokazao kao izvrstan poznavatelj i slovenskoga i hrvatskoga jezika, profinjeni prevoditelj koji je pravodobno osjetio vanjštinu i posebice nutrinu svake pjesme Antuna Branka Šimića. Prilagodio je svoje odlične prijevode, zapravo prepjeve, neobičnom grafičkom izgledu izvornih pjesama. Opsežnu i vrlo zanimljivu popratnu studiju *Presenetljiva sodobnost pesništva A. B. Šimića (1898–1925)* napisao je Janez Rotar: razložito, obrazloženo, potkrijepljeno i poticajno za čitanje.

---

[24] Mnoge su slovenske knjižnice doživjele velike promjene u posljednjih sedamnaest godina, nakon raspada Jugoslavije. Modernizirane su, a rijetko se nabavljaju knjige iz bivših jugoslavenskih republika, uostalom kako je to i drugdje. Ipak, treba istaknuti da su knjige iz Hrvatske najzastupljenije što se tiče nekadašnjih jugoslavenskih republika.

[25] Dugo vremena postojala je i politička smjernica prema kojoj nije trebalo prevoditi djela iz jugoslavenskih književnosti jer su najmoćniji političari smatrali da te jezike trebaju naučiti svi jugoslavenski državljani. Isticano je u mnogim prigodama da predsjednik Josip Broz Tito odlično govori i hrvatski i slovenski jer mu je otac Hrvat, a majka Slovenka. Tko nije želio vidjeti kako je u jugoslavenskim zatvorima i logorima, dobro je pazio da „ne uvredi bratstvo i jedinstvo".

[26] Antun Branko Šimić, *Pesmi*, Ljubljana, 2006.

* * *

Druga Šimićeva knjiga tiskana je godine 2006. na slovenskome i na hrvatskome jeziku: *Preobrazbe = Preobraženja.* Prevoditeljica je na slovenski Ines Cergol, a vrlo je lijep, izvrstan, uzoran, motivirajući popratni tekst napisao istaknuti hrvatski književnik Mile Pešorda, također rođen u zavičaju Antuna Branka Šimića, u Grudama. To je zajedničko izdanje Nakladnoga društva Hadriaticum iz Kopra i Nakladnoga društva Hrvoje iz Zagreba. Knjiga je u cjelini dvojezična: sve pjesme, popratna studija, korice itd. Istaknuta je na kraju pogovornoga teksta i napomena da je to i prvo cjelovito izdanje Šimićevih *Preobraženja:*

„Ovo je prvo slovensko cjelovito, i ujedno prvo dvojezično, izdanje *Preobraženja* nastalo uz 85. obljetnicu njihova prvotiska. Uređeno je na osnovi izdanja iz 1920. i dvaju izdanja Šimićevih *Sabranih djela,* prvoga u redakciji Stanislava Šimića, a drugoga u redakciji Dubravka Jelčića i Nedjeljka Mihanovića."[27]

Ta je napomena izazvala dvojbe i čvrsta pitanja jer su oba izdanja izazvala negativne kritike. Budući da je Stanislav Šimić priređivao bratova *Sabrana djela* u bolesničkom krevetu (tijekom čestih nesvjestica i strašnih mučnina), upravo gubeći dvogodišnji rat s leukemijom, može se ljudski imati razumijevanja za neke njegove propuste, ali ono što je učinio priređivač Nedjeljko Mihanović, nije moglo proći: bez žestokih riječi nasljednika autorskih prava, službenih i neslužbenih zaštitnika umjetničkoga djela nakon što su vidjeli sve što je nedopustivo učinio te bez opće javne osude dotičnoga „uneređivača".[28] Svaka intervencija u umjetničkim djelima, u ovom slučaju nevjerojatno „poboljšavanje" iznimnih umjetničkih djela Antuna Branka Šimića, zaslužuje prikladnu kaznu svugdje, a pozivati se na takvoga „stručnjaka"[29] nije dobro u svijetu gdje vrijede stroga načela zaštite umjetničkih djela, što nedvojbeno smatram da je i demokratska Slovenija. Tim gore što je svima koji su radili na ovome izdanju bilo na raspolaganju već nekoliko kritičkih izdanja *Preobraženja* i drugih pjesama Antuna Branka Šimića,[30] ali i svojevr-

---

[27] Isto, str. 124-125.

[28] Usp. Vlado Pandžić, *„Sređivanje" pjesnika*, Danas, Zagreb, 21. veljače 1989, 365, str. 6-7.

[29] Bez obzira na njegovu veliku političku moć, njegove vrlo visoke političke dužnosti u Hrvatskoj.

[30] Primjerice: Antun Branko Šimić, *Preobraženja i izabrane druge pjesme* (ured. Vlado Pandžić), Školske novine, Zagreb, 1995; Antun Branko Šimić, *Preobraženja i izabrane druge pjesme* (ured. Vlado Pandžić), Školske novine, Zagreb,

sna opomena „pjesnikova nećaka, službenoga (opunomoćenoga) zastupnika obiteljske skrbi i nositelja obveza zaštite njegova imena i književnoga djela," diljem svijeta prema međunarodnim zakonima.[31] Suzdržavamo se od ocjena prije konačne raščlambe koja će pokazati ima li ili nema u ovome slovenskom dvojezičnom izdanju Mihanovićevih neprihvatljivih promjena pjesama Antuna Branka Šimića premda se ne može ispustiti pitanje prevoditeljici zašto je zaobišla kritička izdanja pjesama Antuna Branka Šimića koje je priredio Vlado Pandžić.[32]

Prevoditeljica Cergol fino je istaknula „asketski Šimićev jezik", njegov slobodni stih, specifičan ritam i melodiju, pa moglo bi se reći, sva najvažnija obilježja njegova pjesništva koje je trebalo respektirati tijekom prevođenja njegovih stihova. Napomenula je kako su joj u prevođenju od velike pomoći bili savjeti i sugestije akademika Zlobeca, koji je 70-ih godina 20. stoljeća uspješno (i neusporedivo bolje!) prevodio Šimićeve pjesme uvrštavajući ih u *Antologiju hrvatskoga pjesništva* koju je priredio na slovenskom jeziku. Njezino poznavanje hrvatskoga jezika nije na onoj razini koja bi joj omogućila velike prevoditeljske uspjehe u predstavljanju Antuna Branka Šimića slovenskom čitateljstvu, ali moramo biti vrlo zadovoljni i vrlo joj zahvalni na hrabrosti i ambicijama što je unatoč skromnom poznavanju naglasnih obilježja hrvatskoga jezika, hrvatske morfologije i hrvatske sintakse (presudno važne za uspješno prevođenje pjesama Antuna Branka Šimića), krenula u teški, požrtvovni i vrlo rizični posao.[33]

1996; Antun Branko Šimić, *Preobraženja* (ured. Vlado Pandžić), Zagreb, 2005; Antun Branko Šimić, *Preobraženja i izabrane druge pjesme* (ured. Vlado Pandžić), Profil, Zagreb, 2005; Antun Branko Šimić, *Sunce siromaha* (ured. Vlado Pandžić), Riječ, Vinkovci, 2005. Neka su od tih izdanja, koliko se moglo pročitati, doživjela i nevjerojatne rekordne naklade u Hrvatskoj (kad je riječ o izdanjima pjesničkih knjiga), hrvatski rekord 20. stoljeća u brzini prodaje cijele naklade, pa nije jasno kako prevoditeljica o tome ništa nije znala, a istodobno su se hrvatski izdavači javno i žestoko otimali oko toga kritičkoga izdanja pjesama Antuna Branka Šimića. Treba, ipak, imati razumijevanja za slovenske prevoditelje jer tiskanje knjiga uobičajeno kasni.

31 Vlado Pandžić, *Priređivačeve napomene*, u: Antun Branko Šimić, *Preobraženja*, Zagreb, 2005, str. 73.

32 Usp. Vlado Pandžić, *Nagovori i zagovori*, Split, 2004, str. 13-18.

33 Imam vrlo bogata iskustva, a i prava i obveze ocjenjivanja prijevoda s hrvatskoga jezika na svoj materinski slovenski jezik koji sam predavao više od četrdeset godina u svojoj domovini Sloveniji i inozemstvu (u osnovnim i srednjim školama, na pedagoškim akademijama i fakultetima). Rođen sam u Rogaškoj Slatini, u blizini Hrvatske, svakodnevno živio u blizini hrvatskoga jezika, prevodio s hrvatskoga na slovenski i obratno, a završio sam poslijediplomski stu-

U isto doba kad je Šimić opjevao hercegovski krš, slovenski pjesnik Srečko Kosovel pjevao je o dragome slovenskom kršu, koji u sebi ima nešto čarobno, tajanstveno i lijepo, što čovjeka povuče u svoje nutrine. U ovoj je knjizi, što je za posebnu pohvalu, na svojevrstan način sugerirana poveznica književnoga djela i životnoga puta Antuna Branka Šimića s književnim djelom i životnom sudbinom suvremenika Srečka Kosovela, čuvenoga slovenskog pjesnika. Obojica su bili pjesnici samoće i univerzalnosti te pjesnici slobodnoga stiha ekspresivnog izričaja koji su tijekom kratkih života postali književni klasici objavivši tek po jednu zbirku pjesama.

IV.

Svima koji su u Sloveniji promicali književna djela Antuna Branka Šimića može služiti na čast i ponos jer su bili svjesni da se ljudsko dobro može graditi samo na temeljima kulture i bistrih pogleda na budućnost. U iskrenome, dugogodišnjem prijateljstvu prema hrvatskom narodu i Hrvatskoj, za koju sam na razne načine blisko vezan,[34] mogu reći da je među hrvatskim književnicima koji su nadahnjivali Slovence – uloga Antuna Branka Šimića vrlo važna, zanimljiva i nezaboravna.

Osjećao sam dužnost kao slovenski znanstvenik da moram svjedočiti, ilustrirati i potkrijepiti zaključke pojedinim povijesnim činjenicama, ali daleko sam od pomisli da sam napisao i mali postotak od onoga što bih želio. Bit ću zadovoljan ako sam barem skrenuo istraživačima pozornost na činjenicu da je Antun Branko Šimić u Sloveniji imao značajnu recepciju i utjecaj. Tome će se zasigurno poklanjati istraživačka pozornost u budućnosti, pa smatram da je moj prilog ponajprije dragi poticaj jačanju prijateljstva, kulturnih i drugih sveza za dobro ljudi: podjednako – i s jedne i druge strane granice.

Zaključno se može istaknuti:

Pjesnika Antuna Branka Šimića prihvaćamo – neka mi bude dopušteno i malo neoriginalne duhovitosti (podaleko od znanstve-

dij, magistrirao i doktorirao iz filoloških znanosti u Odsjeku za jugoslavenske jezike i književnosti (sada: Odsjeku za kroatistiku) Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

[34] Isto.

nih načela) – kao dobro staro hercegovačko crno vino: „Što starije – to bolje!"

„Opija" nas Antun Branko Šimić vrhunskom poetskom krasotom i „rashlađuje" modernom svježinom svojih pjesama. Uljepša nam život svojim stihovima – i izbistri glave kristalnom čistoćom svojih misli.

LITERATURA

- Jurančič, Janko (1954): *Srbsko in hrvaško berilo,* DZS, Ljubljana.
- Šimić, Antun Branko (1960): *Sabrana djela* (ured. Stanislav Šimić), Znanje, Zagreb.
- Vučković, Radovan (1969): *Preobražaji i preobraženja,* Svjetlost, Sarajevo.
- Vlašić-Gvozdić, Mila (1972): *Vadnica srbohrvatskega/ hrvatskosrbskega jezika v slovenskih osnovnih šolah,* MK, Ljubljana.
- Vlašić-Gvozdić, Mila – Dobrila, Petra (1974): *Vzorec časovne razporeditve učne snovi za srbohrvatski jezik v 5., 6., 7. in 8. razredu osnovne šole, Ljubljana,* Zavod SR Slovenije za šolstvo.
- Šimić, Antun Branko (1975): *Pesmi* (izbral in prevedel Veno Taufer), Založba Obzorja, Maribor.
- Šimić, Antun Branko (1979): *Pjesme i kritike* (ured. Marija Peakić), Mladost, Zagreb.
- Rosandić, Dragutin (1986): *Metodika književnog odgoja i obrazovanja,* ŠK, Zagreb.
- Rosandić, Dragutin (1991): *Metodika književne vzgoje*, prevod in priredba Jože Lipnik, ZO Maribor.
- Šimić, Antun Branko (1995): *Preobraženja i izabrane druge pjesme* (ured. Vlado Pandžić), Školske novine, Zagreb.
- Šimić, Antun Branko (1996): *Preobraženja i izabrane druge pjesme* (ured. Vlado Pandžić), Školske novine, Zagreb.
- Pandžić, Vlado (2001): *Profesori i učenici, hrvatski pisci,* Birotisak, Zagreb.
- Pandžić, Vlado (2004): *Nagovori i zagovori,* Split.
- Pandžić, Vlado (2004): *Prilozi za hrvatsku povijest recepcije književnosti,* Profil, Zagreb.
- Šimić, Antun Branko (2005): *Preobraženja* (ured. Vlado Pandžić), Zagreb.
- Šimić, Antun Branko (2005): *Preobraženja i izabrane druge pjesme* (ured. Vlado Pandžić), Profil, Zagreb.

- Šimić, Antun Branko (2005): *Sunce siromaha* (ured. Vlado Pandžić), Riječ, Vinkovci.
- Šimić, Antun Branko (2006): *Molitva* (ured. Vlado Pandžić), Zagreb.
- Šimić, Antun Branko (2006): *Preobrazbe = Preobraženja* (iz hrvaščine prevedla, s hrvatskoga prevela Ines Cergol; spremna beseda, pogovor Mile Pešorda), Društvo Hadriaticum, Koper – Hrvoje d.o.o., Zagreb.
- *Zbornik radova i pjesama* (2005): *Posvećeno Antunu Branku Šimiću* (ured. S. Matoš, M. Mićanović i V. Pandžić), Kijevo.

Dr. sc. **Marinko Pejić**, izv. prof.
Pedagoška akademija
Sarajevo, Bosna i Hercegovina

GEOMETRIJSKI OBLICI PJESAMA ANTUNA BRANKA ŠIMIĆA

Sažetak: U članku se raspravlja o grafičkim oblicima pjesama Antuna Branka Šimića te iznosi teza da je izvorište toga u pjesnikovim genetskim osobinama te doživljajima i kontaktima s austrijskim inženjerima i tehničarima u dobi od sedme do dvanaeste godine života, tijekom pohađanja pučke škole u rodnom mjestu.

Ključne riječi: geometrijski oblici (kvadrat, pravokutnik, trokut, krug, elipsa, trapez), grafički raspored stihova.

I.

Mnoge su književne kritičare i teoretičare u posljednjih devedesetak godina zaintrigirali geometrijski oblici pjesama Antuna Branka Šimića. Tragali su uporno za njegovim uzorima i nesigurno ih uglavnom nalazili među njemačkim, austrijskim i francuskim pjesnicima iz prve polovice 20. stoljeća, na koje se, vjerojatno, i najviše ugledao.[1] Nedvojbeno su mu u drugome i trećem razdoblju njegova pjesničkog stvaralaštva,[2] zaključilo je nekoliko istaknutih književnih povjesnika i kritičara, značajne poticaje davali najistaknutiji promicatelji modernističkih pokreta u francuskoj i njemačkoj književnosti, posebice predstavnici ekspresionističkoga književnog pokreta: Toller, Kaiser, Heym, Werfel, Trakl, Benn i dr.[3]

Međutim, do danas ni jedan književni povjesnik ni književni kritičar nije izrijekom i argumentirano izdvojio ime nekoga ekspresionističkog pjesnika koji bi mogao biti glavni uzor Antunu Branku Šimiću u pjesničkom stvaralaštvu, posebno u grafičkom oblikovanju

---

[1] Usp. Radovan Vučković, *Preobražaji i preobraženja*, Sarajevo, 1969.
[2] Isto. Također: Viktor Žmegač, *Težišta modernizma*, Zagreb, 1986.
[3] Isto.

pjesama, pa je sve ostajalo na poprilično nedorečenim tvrdnjama. Najdalje i najuspješnije je u tome otišao istaknuti germanist akademik Viktor Žmegač, višedesetljetni profesor njemačke književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, ali i on vrlo razborito ostavlja otvorena mnoga pitanja jer nije mogao pronaći cjelovite odgovore i prikladna potkrjepljenja.[4]

Kad je riječ o geometrijskim oblicima pjesama Antuna Branka Šimića, smatram kao iskusni matematičar i fizičar,[5] da je najviše slobode i hrabrosti za takvo grafičko oblikovanje svojih pjesama stekao proučavajući Baudelaireove pjesme, što nam je na neki način i sugerirao u članku *Slikarstvo i geometrija* ističući da „u njegovim pjesmama ima dosta primjera (...) geometrije".[6]

Upravo nakon proučavanja i Baudelaireovih pjesama postao sam ponajviše pristalica i teze Stanislava Šimića da je njegov brat Antun Branko Šimić izrazito originalan pjesnik, slobodan i hrabar,[7] suprotstavljen svemu što je sprečavalo stvaranje nove književnosti,[8] pa i njegovo grafičko oblikovanje pjesama nosi obilježja izrazito specifične izvornosti[9] kakva nije bila uobičajena dotle u hrvatskoj književnosti.[10]

II.

Ostalo je do danas uglavnom vrlo otvoreno pitanje o revolucionarnoj odluci Antuna Branka Šimića da će geometrijski oblikovati svoje pjesme, tj. grafički rasporediti stihove u obliku kvadrata, pravokutnika, trokuta, kruga, polukruga, elipse, trapeza, deltoida

---

[4] Usp. V. Žmegač, n. d., str. 82-83.

[5] Stručnjaci za geometriju zasigurno drugačije gledaju na geometrijske oblike pjesama nego književni povjesnici i kritičari, pa zato je pjesnik Antun Branko Šimić i nama iznimno zanimljiv, posebice stručnjacima i znanstvenicima koji se bave nastavom (učenjem, edukacijom) matematike i fizike, što se u najkulturnijim zemljama oduvijek smatra presudno važnim za razvoj mladeži, tj. za vlastitu budućnost. U odgoju mladih naraštaja posebno bi geometrija trebala imati neusporedivo veću ulogu nego što je ima danas.

[6] Antun Branko Šimić, *Slikarstvo i geometrija*, u: Antun Branko Šimić, *Sabrana djela* (knjiga druga), Zagreb, 1960, str. 460.

[7] Stanislav Šimić, *Pogovor o djelu A. B. Šimića*, u: Antun Branko Šimić, *Sabrana djela (knjiga prva)*, Zagreb, 1960, str. 291-412.

[8] To je u duhu ekspresionističkog pokreta. Usp. Vlado Pandžić – Josip Kekez, *Književnost 4. Udžbenik za četvrti razred gimnazije*, Zagreb, 1996, str. 10.

[9] Usp. S. Šimić, n. d.

[10] Isto.

ili pak u obliku kombinacije tih likova. Još je nametljivije pitanje odakle mu takva znanja, sposobnosti i umijeće potpuno neobičnoga oblikovanja pjesama, ponosnoga kretanja na neutrtoj pjesničkoj stazi koju je uglavnom samostalno projektirao,[11] čime je izazvao mnoge onodobne hrvatske književne kritičare, ali i navukao kao inovator zavist svojih suvremenika[12] i onih koji su se uskoro na hrvatskoj književnoj pozornici počeli razmetati svojom nevelikom književnom darovitošću.[13]

Nagađanja o inspiracijama i uzorima neće nas dovesti do konačnoga odgovora na ta pitanja jer u skladu s našim običajima ponajprije kritičari ističu nevjericu da bi tako nešto genijalno mogao stvarati tek punoljetni hrvatski pjesnik, rođen „tamo negdje u siromašnoj i kulturno zaostaloj Hercegovini".[14] Nedoučeni ljudi ne znaju da su još stari Grci tvrdili da se pjesnici rađaju, i to vrlo rijetko, a sretni su oni narodi i zemlje kojima se dogodi takva neizmjerna i vrlo rijetka sreća.

III.

Premda sam vrlo siguran da se Antun Branko Šimić ponajprije rodio kao genijalni pjesnik, nema dvojbe da je sustavno (neuobičajeno, odlučno) radio na usavršavanju svojih prirodnih darova i u posebnim životnim okolnostima, u dobrim uvjetima za razvoj svoje urođene iznimne darovitosti. Bez toga zasigurno ne bi bilo moguće na takav način grafički oblikovati pjesme, posebice pjesme u jedinoj pjesničkoj knjizi *Preobraženja*[15] koje imaju oblike različitih geometrijskih likova (figura), ali i među pjesmama iz njegova drugoga stvaralačkog razdoblja (*Bog i moje tijelo, Pjesma čovjeka s tajnom, Bog i gradsko popodne...*) ima dijelova pjesama u obliku pravokutnika, a pojedine strofe tih pjesama su međusobno gotovo sukladni neveliki

[11] Da je tako pjesme oblikovao (i „centrirao") u današnjem vremenu svenazočnih računala, stalnoga usavršavanja informatičke tehnologije, moglo bi se govoriti da mu je to slučajno „pošlo za rukom", ali oblikovati grafički pjesme kao što je on činio krajem drugoga desetljeća 20. stoljeća, zaslužuje neprijeporne tvrdnje o genijalnom pjesniku koji je najavljivao budućnost.

[12] Usp. S. Šimić, n. d.

[13] Usp. Vlado Pandžić, *Nagovori i zagovori*, Split, 2004, str. 13-18.

[14] Razumljivo je da smo u životu nerijetko slušali takve izjave, pa i nema potrebe navoditi „autore".

[15] Tu knjigu Krešimir Bagić smatra „najvažnijom pjesničkom knjigom" u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća. Usp. Krešimir Bagić, *Antun Branko Šimić – i njegova Preobraženja*, Glas Istre, Pula, 8. rujna 1995, str 23.

pravokutnici. U *Preobraženjima* sve pjesme imaju oblik osnosimetrične i centralnosimetrične figure.

Stihovi pjesama *Posljednja pjesma, Povratak, Teški zrak, Moja preobraženja, Napitnica* i drugih tako su pozorno, umjetnički iznijansirano složeni da pjesme imaju konačni oblik elipse ili dijela elipse. Oblik trapeza (pravolinijskog ili krivolinijskog) imaju pjesme: *Pjesnici, Žrtve, Vampir, Otkupljenje, Opomena, Budući* i dr.[16]

Najveći broj Šimićevih pjesama ima oblik složenih figura, pažljivo sastavljenih od pravokutnika, trapeza, krugova, polukrugova, trokutova, elipsa, deltoida, tako da svaka od njih čini skladnu cjelinu, zanimljiv lik (figuru), koji je simetričan u odnosu na jednu vodoravnu i jednu vertikalnu (okomitu) os. Ključne riječi istaknute su u poseban red na kraju pojedinih strofa. Ti likovi-pjesme vrlo su ugodni za čitanje i gledanje, nalik su slikama kaleža, vaza, cvjetova, jela, čempresa, jablanova i sl.[17] Doživljavamo ih kao likovnu kreaciju simetrije, proporcije i ritma, koje inače predstavljaju regulatore savršenih prirodnih struktura. Primjerice: *Podne i bolesnik, Večer i ja, Žene s jednim srcem, Mati Hercegovina, Gorenje, Prenuće, Ljubomora, Zima, Mrtva ljubav, Zapuštena jedanput, Izgubljene žene, April* i *Radosna noć u gradu.*

IV.

U dugogodišnjim prijateljskim razgovorima s prof. dr. sc. Vladom Pandžićem, nećakom Antuna Branka Šimića, često je na dnevnom redu bilo i pitanje o geometrijskim oblicima pjesama njegova ujaka. Nametnulo se u tim razgovorima i pitanje: Kakve su bile sklonosti Antuna Branka Šimića prema geometriji i odakle potječu te sklonosti? Poznata mi je bila i općepoznata činjenica da je iz matematike, posebno geometrije imao ponajbolje ocjene tijekom svoga gimnazijskoga školovanja, pa nerijetko i bolje nego iz hrvatskoga jezika i književnosti, što se neupućenima može učiniti vrlo neobičnim, ali onima koji su samo pročitali njegov već navedeni tekst *Slikarstvo i geometrija*[18] vrlo je razložno da je ovaj književnik poklanjao veliku pozornost geometriji:

---

[16] Jasno je da su to i prije mene zamijetili mnogi, a ja to činim kao stručnjak za geometriju.

[17] Usp. Nikola Polić, *O slobodnom stihu („Preobraženja" A. B. Šimića)*, Marginalia, Zagreb, 1921, str. 65. i Jure Kaštelan, *Približavanje. Prologomena za liriku Antuna Branka Šimića*, Razlog, Zagreb, 1970, 1, str. 11-19.

[18] Antun Branko Šimić, *Slikarstvo i geometrija*, str. 460.

„Geometrijska se osnova u slikarstvu može usporediti s određenom ritmikom u pjesništvu i pjesnik soneta koji se ironijski podsmijeva arhitektonici slike, pokazuje – ako ništa drugo – nesposobnost logičkog zaključivanja."[19]

U spomenutim razgovorima s prof. Pandžićem doznao sam da su početkom 20. stoljeća u obiteljskoj kući Antuna Branka Šimića stanovali austrijski inženjeri i tehničari geodetske struke,[20] koji su vršili premjeravanja i katastarska snimanja u Imotsko-bekijskom polju. Budući književnik je tada pohađao pučku školu[21] u rodnim Drinovcima,[22] a svakodnevno je komunicirao s austrijskim stručnjacima i sa zanimanjem gledao što oni rade, što i kako mjere, računaju i crtaju, jer je bio vrlo znatiželjan po svojoj prirodi, što je pokazivao i prije samog polaska u školu, a također i u školi. Upravo u tome vidim, pored njegove genetske predodređenosti, glavno izvorište njegove sklonosti prema geometriji i njegovu zanimanju za geometrijske oblike i sadržaje. To je dob od sedme do dvanaeste godine života, a koju je znameniti švicarski psiholog Jean Piaget[23], tvorac konceptualne sheme intelektualnog razvoja djece, nazvao konkretnom operacijskom dobi, odnosno dobi u kojoj su djeca na razini konkretnog mišljenja i osjetilnoga (percepcijskog) spoznavanja.[24] Upravo u toj dobi djeca, obično, vole samostalno istraživati, mjeriti, uspoređivati, provjeravati i sl.[25] Na taj način se osposobljavaju za shvaćanje kvantitativnih i prostornih odnosa, za prepoznavanje i međusobno razlikovanje prostornih oblika te za uviđanje (uočavanje) samih odnosa među pojedinim objektima koje vide oko sebe.[26]

---

19 Isto.

20 Usp. Vlado Pandžić, *Rodbinski prilozi za životopis Antuna Branka Šimića*, Zbornik radova i pjesama, Kijevo, 2005, str. 153-168.

21 Usp. Vlado Pandžić, *Kronološki pregled života i književnog rada Antuna Branka Šimića,* Zbornik radova i pjesama, Kijevo, 2005, str. 9-15.

22 Drinovci su početkom 20. stoljeća bili općinsko središte i najveće selo s „čaršijom" u Zapadnoj Hercegovini.

23 Usp. Jean Piaget, *Kako deca obrazuju matematičke pojmove*, Nastava i obrazovanje, Beograd, 1978, 1, str. 78-85.

24 Isto.

25 Isto.

26 Usp. David Wood, *Kako djeca misle i uče*, Educa, Zagreb, 1995. i Pamela Liebeck, *Kako djeca uče matematiku,* Educa, Zagreb, 1995.

V.

Obrazovna psihologija uči da ono što se spozna u predoperacijskoj i posebice operacijskoj dobi ostaje dugo, gotovo trajno, u svijesti i sjećanju. U toj dobi djeca stječu osnove matematike,[27] formiraju se kod njih početni matematički pojmovi (pojam broja i osnovnih računskih operacija brojevima te pojmovi elementarnih geometrijskih oblika) i upoznaju bitna obilježja geometrijskih oblika i dr.[28] Djeca također tada stječu i odgojne vrijednosti (točnost, preciznost, urednost, osjećaj za lijepo, upornost, ustrajnost i dr.).

Iz te životne dobi upravo potječu sklonosti Antuna Branka Šimića prema matematici, posebno geometriji, a što je poslije došlo do izražaja u grafičkom oblikovanju pjesama. Matematika, posebice njezina grana – geometrija, razvila je u Šimiću smisao za kombinatoriku, dizajn i estetiku, sposobnost za logičko prosuđivanje i mišljenje, za orijentaciju u prostoru i razumijevanje prostornih odnosa (prostorno gledanje – zor), zatim stvaralaštvo koje je došlo do izražaja u grafičkome pa i literarnom strukturiranju, oblikovanju pjesama.[29]

Geometrija i geometrijski oblici i sadržaji zaokupljali su pozornost Antuna Branka Šimića, pa je pravodobno osjećao njihova obilježja, njihovu ljepotu, što je, naravno, našlo odraza u grafičkim oblicima njegovih pjesama. Odlučno je odbacio klasične, krute načine grafičkog oblikovanja pjesama, tzv. klasične metričke oblike slaganja stihova strogo jednakih duljina, odnosno raspoređivanja srokova i strukturiranja strofa pjesama.[30] Prihvatio je i promicao tzv. slobodne stihove (normalne slobodne stihove) ili „stihove po miloj volji", kako ih on naziva, i za koje ističe da su „oslobođeni glupog brojenja slogova".[31]

Blisko je o slobodnim stihovima pisao G. Kahn ističući da imaju „apsolutno ličan ritam", što je posljedica smišljenog kršenja strogosti cezure i stavljanja nejednakog broja slogova u stihove i nejednakih stihova u strofe, zatim napuštanja „kulta čiste i bogate rime" te

[27] Isto.
[28] Isto.
[29] Isto.
[30] Usp. S. Šimić, n. d.
[31] Na više mjesta – slično i tako – u tekstovima objavljenim u knjizi: Antun Branko Šimić, *Sabrana djela (knjiga druga)*, Zagreb, 1960.

sklonosti „običnom govornom slijedu riječi" i uporabe „tipografskih sredstava kao važnih elemenata oblika".[32]

VI.

Antun Branko Šimić neprijeporno je smatrao da geometrijski oblik pjesme proizlazi „iz iste one potrebe iz koje čovjek razmiješta simetrično ili asimetrično stvari na svom stolu ili zida tako kuće i ulice, to će reći iz potrebe reda koji se najjasnije očituje u geometrijskim relacijama".[33]

Jamačno je raspoređivanje stihova pjesama u geometrijske okvire zahtijevalo od Antuna Branka Šimića velik trud, inventivnost i kreativnost, te smisao za kombiniranje u raspoređivanju stihova i strofa da bi mu pjesme imale oblik geometrijskih likova ili njihovih skladnih kombinacija. Bilo je potrebno iznimno umijeće, a taj ga je pjesnik imao u izobilju. Znao je i naslućivao ono od čega su njegovi suvremenici bili vrlo daleko.

Grafičko raspoređivanje stihova i strofa u pjesmama ima svoje značenje i vrijednosti kao i rješavanje konstruktivnih geometrijskih zadataka, a koje se sastoji od analize, konstrukcije geometrijskih figura šestarom i ravnalom, sukladno Platonovu definiranju tih geometrijskih instrumenata (sprava), i obrazloženja (diskusije o rješenjima), što se zadržalo od Platonova doba do naših dana, ne gubeći ništa od svog značenja i vrijednosti. Grafičko oblikovanje pjesama nije samo puko fizičko raspoređivanje stihova i strofa u okvire (oblike) različitih geometrijskih likova ili pak različitih njihovih kombinacija, već svojevrsna kreacija, umijeće, usudio bih se napisati, svojevrsna i zadivljujuća umjetnost raspoređivanja riječi, stihova i strofa, kao što je uostalom pjesma (književno djelo) u literarnom smislu – umjetnost riječi.

Čini mi se da bi to posebice bilo vidljivo, tj. došlo do punog izražaja kad bi se pojedini stihovi i strofe tiskali u različitim bojama.[34] Bez velike dvojbe tvrdim da bi pjesme Antuna Branka Šimića imale iznimnu likovnu vrijednost, nudile bi doista prekrasne i očarava-

---

[32] Zdenko Škreb – Ante Stamać (ured.), *Uvod u književnost,* Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983, str. 414.

[33] A. B. Šimić, *Slikarstvo i geometrija*, str. 459.

[34] Ne znam je li o tome razmišljao Antun Branko Šimić, ali prema njegovim tekstovima moglo bi se i pretpostaviti da bi takvim rješenjima bio vrlo zadovoljan.

juće slike premda već po svojoj unutrašnjosti (literarnom aspektu) i po svojoj vanjštini (grafičkom obliku) predstavljaju neizmjerno vrijedna umjetnička ostvarenja kakvih nije bilo u povijesti hrvatske književnosti.

VII.

Ostalo nam je još uvijek bez potpunoga odgovora pitanje: Odakle Antunu Branku Šimiću potreba i sklonost (znanje, sposobnost i umijeće) uskladbe stihova koja donosi oblik različitih geometrijskih likova (figura) ili osmišljenih i skladnih njihovih kombinacija?

Naravno, bitnu su ulogu i funkciju u formiranju tih sklonosti, znanja i sposobnosti za matematiku općenito, pa dakle i geometriju, kombinatoriku i logistiku[35] kod Antuna Branka Šimića imale njegove specifične genetske osobine.[36] Vjerojatno je od svog oca Martina, uglednoga i spretnog trgovca i logističara, naslijedio sklonosti i sposobnosti za matematiku, posebice logistiku, koje su se snažno razvile u njegovoj pučkoškolskoj dobi (od 7. do 12. godine), pod utjecajem životne okoline (obitelji, škole, prijatelja).

Dakle, postoji velika vjerojatnost da je to Antun Branko Šimić naslijedio po rođenju,[37] a znanja i sposobnosti – koje je stekao u toj dobi u obitelji, školi i kontaktima s poznanicima i prijateljima – ostala su u njegovoj svijesti do kraja prerano prekinutoga života. Iznimno su plodonosno došla do izražaja u grafičkom oblikovanju pjesama, što je jednostavan odgovor na pitanje o podrijetlu geome-

---

[35] Pod logistikom se u starogrčkoj matematici razumijevalo umijeće praktičnog, u prvom redu, trgovačkog, računanja, koja se razlikovala od aritmetike, kao znanosti o brojevima.

[36] Mnogi se ustručavaju izreći takve tvrdnje živeći još uvijek pod teretom socijalističkog odgoja koji je poticao otklanjanje rasprava o prirodnom naslijeđu.

[37] Pričao mi je V. Pandžić da je njegova majka Vida (rođ. Tomas) bila također vrlo inteligentna i iznimno osjećajna žena. Cijeli život znala je govoriti „na turski", što je naučila u ranoj dječjoj dobi potajno slušajući turske graničare koji su se često zadržavali u „Tomasovoj avliji" u Plocima (Drinovci).
Budući da sam rođen u Sovićima, često sam slušao da je njegova sestra Anđela (Anđa) Šimić, gotovo četrnaest godina učiteljica u Pučkoj školi u Sovićima, bila toliko uspješna da će se takva „teško više ikada roditi".
Razgovarao sam 1994. u Šestinama u Zagrebu na jednoj obiteljskoj svečanosti i s Milom Pandžić (rođ. Šimić), mlađom sestrom Antuna Branka Šimića, godinu dana prije njezine smrti, kada je već bila teško bolesna. Vrlo me je iznenadila mudrošću, nevjerojatnom dosjetljivošću i duhovitim komentarima (šalama).

trijskih oblika ili različito lijepo osmišljenih kombinacija njegovih vrhunskih pjesama.

* * *

To je moja teza o geometrijskim oblicima pjesama Antuna Branka Šimića, jednoga od najvećih hrvatskih pjesnika svih vremena, koju sam nastojao jezgrovito i jasno obrazložiti.[38] Ostajem nedvojbeno uvjeren da ima čvrste temelje, a u svojim budućim znanstvenim istraživanjima zasigurno ću se vraćati ovoj izazovnoj tematici jer je smatram gotovo neiscrpnom.

[38] Razumljivo je da će u drugim prigodama biti više prostora za obrazloženja i potkrjepljivanja zaključaka koji će vjerojatno malo i iznenaditi uobičajeno čitateljstvo znanstvenih tekstova o književnosti, a to je djelomice i svrha moga pisanja.

Dr. sc. **Milenko Brkić**, red. prof.
Filozofski fakultet
Sarajevo, Bosna i Hercegovina

ODGOJNA ULOGA UMJETNOSTI

S velikom radošću i iskrenim zadovoljstvom prihvatio sam ponudu kolege prof. dr. sc. Vlade Pandžića za sudjelovanje na Međunarodnome znanstvenom skupu o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću u Drinovcima (5. i 6. rujna 2008.), kako bih iz kuta svoje struke ukazao na važnost i značaj umjetnosti u odgojnom radu, pa samim tim i na važnost i značaj književnog opusa Antuna Branka Šimića.

Moja je struka pedagogija, odgoj, nastava, a bez umjetnosti, posebice bez književnosti nastavna i uopće odgojna djelatnost je naprosto nezamisliva. Upravo umjetnost, književna, likovna, glazbena ili bilo koja druga, nastavnom i odgojno-obrazovnom radu uopće daje toplinu, bogatstvo i sadržajnost. Umjetnost je bila i ostala najvažnije sredstvo odgojnog rada, naravno, estetskog odgoja posebno. Istina, tek od druge polovice devetnaestog stoljeća na umjetnost se počinje gledati kao na sredstvo kojim se može snažno utjecati na rast i razvitak osobe, čovjeka, ličnosti. Umjetnik posredstvom svoga djela, svjesno, ili nesvjesno, s manje ili više učinka, prenosi svoje osjećanje, svoju ideju, svoju poruku, na druge ljude u čemu se i ogleda odgojno-obrazovna uloga umjetnosti. Umjetnost, ili bolje rečeno umjetničko djelo, je na taj način svojevrsno sredstvo komunikacije među ljudima, što je opet temeljna pretpostavka odgojnoga rada. Zbog toga se pred pedagogiju, pred odgojno-obrazovnu djelatnost i prosvjetnu djelatnost uopće postavlja ozbiljna zadaća istražiti, utvrditi i analizirati odgojnu ulogu umjetnosti i njezin utjecaj na estetski, intelektualni i moralni razvitak mladeži.

Mjesto umjetnosti u odgojno-obrazovnom radu

Istina, kroz povijest, a i danas, pojedini teoretičari umjetnosti i teoretičari odgojno-obrazovne djelatnosti, ne gledaju na ulogu umjetnosti na isti, pa ni na sličan način. Dugo se na umjetnost gle-

dalo kao na stvaralaštvo na temelju čiste intuicije, fantazije. Predstavnik te teorije Benedetto Croce smatra da estetsko ne postoji izvan umjetnosti. Međutim, za odgojno-obrazovnu djelatnost i prosvjetne djelatnike, najznačajnije stavove i promišljanja iznio je američki pedagog John Dewey. U poznatom djelu *Umjetnost kao iskustvo* Dewey je iznio vrlo interesantne i za nastavnu i odgojnu praksu izuzetno korisne misli i ideje. On umjetnost doživljava, tretira, pojašnjava kao oblik iskustva, jer je po njemu, svako stvaralaštvo povezano s iskustvom. Opće iskustvo i stvaralačko iskustvo su tijesno povezani. Umjetnost je, prema Deweyu, život, svakodnevna stvarnost, jer svako životno iskustvo za umjetnika može biti inspiracija, može u njemu pobuditi osjećanje, njegovu maštu, tako da životnu stvarnost umjetnik pretvori u lijepo u estetsko. Estetsko je, dakle, sadržano u svakom, istina normalnom, zdravom ljudskom iskustvu. Umjetnost je stvaranje i prema Deweyu pripada svakom stvaralačkom radu, pa i znanstvenom. To je zapravo kvaliteta i rezultat određenoga stvaralačkog procesa.

Koliko god značajan i sa stajališta odgojne djelatnosti najprihvatljiviji, Dewey je ostao pomalo i jednostran. Suvremena shvaćanja umjetnosti, umjetnost ne doživljavaju kao stvaralačku djelatnost koja grubo odražava ili imitira stvarnost, prirodu ili društvene pojave. Umjetnost se ogleda u tomu što umjetnik u svoje djelo unosi svoj umjetnički doživljaj, svoju ideju, svoju misao i svoju poruku. Realni predmeti i pojave u umjetničkom djelu postaju nešto više od obične predmetnosti ili pojavnosti. U realnu stvarnost, u realnu istinu, umjetnik svojim stvaralačkim činom unosi svoj doživljaj te stvarnosti, „svoju istinu", koja je nešto drugačija od realne, ili preciznije rečeno – uobičajene. Umjetnik dakle, istražuje prirodu, na svoj način je izražava, a ne odražava, niti je imitira. Ljepota umjetničkog djela je upravo u njegovu doživljaju stvarnosti, u njegovoj ideji, u njegovu shvaćanju i poniranju u životnu stvarnost, najkraće rečeno u njegovu talentu. Za pedagogijsku znanost i odgojno-obrazovni rad od izuzetne je važnosti osposobiti mlade da znadu uočiti lijepo u svagdanjem životu, vrjednovati ga i unositi u vlastiti život i naravno, po mogućnosti, stvarati lijepo.

Spoznajna strana umjetnosti

Za nastavni rad i odgojno obrazovnu djelatnost uopće, značajno je istaknuti spoznajnu, moralnu i estetsku vrijednost umjetnosti. Istina, neki teoretičari u potpunosti odbacuju spoznajnu stranu

umjetnosti i smatraju da je pogrešno vezivati spoznaju i ljepotu. Po njima, zakoni ljepote nisu dostupni spoznaji. Između umjetničkog čina i spoznajnog ne postoji nikakva veza. Međutim, ako prihvatimo činjenicu da umjetnik promatra, proučava i osmišljava stvarnost i na temelju toga stvara djelo, stvara likove, a ne pojmove i apstrakcije, onda je sasvim jasno da između spoznajnog i estetskog postoji tijesna veza. Pa to je makar jasno kada je u pitanju književnost, a i svi drugi vidovi umjetnosti. U književnosti, u dramskoj i filmskoj umjetnosti i drugdje, nerijetko susrećemo najlucidnije misli, aforizme, opise, zapise, likove, životne drame, konflikte, sukobe i razna promišljanja o društvenoj zbilji i prirodi koja nas okružuje. Dakle, spoznaja je tijesno vezana s osjećanjima umjetnika. Stoga se s pravom kaže da je npr. poetska ideja živa strast umjetnika, njegovo osjećanje i njegov doživljaj. Zorno se to vidi i u Šimićevoj pjesmi *Ljubav*:

Zgasnuli smo žutu lampu

Plavi plašt je pao oko tvoga tijela
Vani šume oblaci i stabla
Vani lete bijela teška krila

Moje tijelo ispruženo podno tvojih nogu

Moje ruke svijaju se žude mole

Draga, neka tvoje teške kose
kroz noć zavijore, zavijore

Kroz noć
kose moje drage duboko šumore
kao more

Mnogi s pravom kažu, bez osjećanja nema umjetnosti, ali jednako tako, bez spoznaje, bez saznanja, nema pravog osjećanja, pa samim tim ni umjetnosti. Umjetnost se po tome i razlikuje od svih drugih oblika ljudskog stvaralaštva. Za pedagošku djelatnost spoznajna strana umjetnosti je naročito važna. Estetsko saznanje, estetska spoznaja, u prevelikome i preopsežnome znanstveno-teorijskom saznanju koje dominira u nastavnom i odgojno-obrazovnom radu, upravo toj djelatnosti daje dodatnu vrijednost i čini je toplijom, sadržajnijom i bogatijom. Umjetnička spoznaja, za razliku od teorijsko-znanstvene je daleko suptilnija i složenija, pa stoga pedagoški interesantnija i zanimljivija. Umjetnici i umjetnost na poseban i specifičan način, ali dublje i cjelovitije otkrivaju i predstavljaju svijet i

događanja u njemu. Ponekad se iz umjetničkih djela cjelovitije spoznaje stvarnost nego iz povijesne ili znanstvene istine. Znanstvena spoznaja je gruba, hladna i obiluje činjenicama, a estetska spoznaja složenija i suptilnija. Ako se znanstveno-teorijske spoznaje upotpune estetskim spoznajama, onda je obuhvaćanje cjelovitije, bogatije, kvalitetnije. Stoga estetska spoznaja s pedagogijskog stajališta ima posebnu težinu i posebnu važnost. Mnoge spoznaje o srednjem vijeku ili o renesansom razdoblju bile bi mnogo siromašnije i gotovo jednostrane da nije estetskih spoznaja toga razdoblja. Zahvaljujući, upravo bogatstvu estetskih spoznaja, naše spoznaje su kvalitetnije i cjelovitije. Zamislimo samo kako bi oporo i grubo izgledale naše spoznaje da nema pjesme, romana, eseja, filma, slike, drame, arhitekture, ritma, melodije, zvuka i sl. Stoga je važno u nastavnom i uopće u odgojnom radu iskoristiti sve vidove umjetnosti i time nastavni i odgojno-obrazovni rad činiti toplijim, sadržajnim i samim tim zanimljivijim, interesantnijim i prihvatljivijim.

Naravno, između svih vidova umjetnosti, književnost i književno stvaralaštvo imaju najveću mogućnost primjene u nastavnom i odgojno-obrazovnom radu. Književnici i književnost, a napose pjesnici, snagom umjetničke riječi, tim temeljnim izražajnim sredstvom, u punini oslikavaju životnu stvarnost i svijet koji nas okružuje, dajući toj stvarnosti vlastiti doživljaj, vlastitu emociju, vlastitu ideju, vlastitu poruku i svoj vlastiti talent. Pjesnici su umjetnici koji na pregnantan način, s malo riječi, a puno osjećanja slikaju našu stvarnost, prate je i proučavaju i na njima svojstven način je izražavaju, predstavljaju i interpretiraju. A. B. Šimić je na najbolji mogući način predstavio pjesnike i njihovo mjesto i ulogu u društvu, u pjesmi koja upravo nosi naziv *Pjesnici*:

Pjesnici su čuđenje u svijetu

Oni idu zemljom i njihove oči
velike i nijeme rastu pored stvari

Naslonivši uho
na ćutanje što ih okružuje i muči
pjesnici su vječno treptanje u svijetu

Istina, spoznajna strana književnosti najviše je izražena u svjetskoj književnosti za koju kažu da je svojevrstan „ljetopis" mišljenja i ideja, ljetopis ljudskih osjećanja, uspona i padova ljudske civilizacije, ljetopis vječitog ljudskog traganja za slobodom, istinom i pravicom. Književnici i književnost, pjesnici i pjesništvo, najcjelovitije i najzor-

nije prikazuju život sa svim njegovim događanjima i sa svom njegovom složenošću, suptilnošću i osebujnošću. Pjesnik se nerijetko nastoji poistovjetiti sa svijetom i zbivanjima u njemu, što prepoznajemo i kod A. B. Šimića u njegovoj pjesmi *Rastanak sa sobom*:

Mi stojimo na rubu svijeta
i gledamo u zapadanje zadnjih zvijezda u dubljine noći

Sa zvijezdama i mi zapadamo

Mi stojimo već na krajnjem rubu sebe

Ko ispod nas zemlju nevidljivo maknu
da je već daleko vidimo ko zvijezdu?

Zamakle su zvijezde
Ko od nas još može naslutiti sebe?

Rušimo se vječno

Naš je put bez dna i padanje bez glasa

Iz ove pjesme, ali i iz svih drugih pjesama A. B. Šimića jasno se i nedvosmisleno iščitavaju vrlo precizne poruke, koje su u biti dragocjena estetska spoznaja i krasna podloga za nastavni i odgojno obrazovni rad u cijelosti.

Etičke vrijednosti umjetnosti kao sredstvo moralnog odgoja

Već smo ranije rekli da se odgojna uloga umjetnosti ogleda i u tome što umjetnost ima naglašenu etičku vrijednost koja je izvrsna podloga za moralni odgoj i moralno djelovanje u nastavnom procesu i odgojno-obrazovnom radu u cjelini. Pored spoznajne strane umjetnosti, sasvim je zorna i moralna strana umjetnosti. Umjetnost u cjelini, a posebice književnost i pjesništvo, na vrlo specifičan način pružaju šansu pedagoškim radnicima da preko umjetnosti razvijaju kod mladeži aktivan odnos prema sebi i drugima, odnos prema okolini i pojavama u njoj, formiraju kod mladeži pogled na svijet i život u njemu. O odnosu etičkog i estetskog, umjetnosti i morala, govorili su brojni filozofi, pedagozi, književnici, pjesnici i umjetnici. Čak su antički filozofi ukazivali na povezanost umjetnosti i moralnog odgoja, a briljantne rasprave susrećemo kod suvremenih mislilaca, kod kojih se izdvajaju uglavnom dva i to oprečna stava. Po jednima umjetnost ima zadaću učiti ljude dobru i vrlinama i osuđivati poroke

i mane. Drugi pak u cijelosti niječu svaku povezanost umjetnosti s moralom i moralnim odgojem. Sasvim razumljivo, pedagoškom stajalištu puno su prihvatljivija ona gledišta koja uzimaju umjetnost kao temelj i sredstvo moralnog odgoja. Svrha umjetnosti i jest u tome da čovjeku prikaže svu humanost, dobrotu i ljepotu životne zbilje, kako bi svatko od nas iz umjetnikovoga djela izvukao zaključke za vlastiti život i osobno djelovanje. Obveza pedagoških radnika je osposobiti mlade da uoče, spoznaju, shvate i prihvate umjetnikovu ideju, njegovu misao i poruku, njegov doživljaj i viđenje. Moralne poruke koje susrećemo u umjetnosti, posebice u književnosti ili uže u pjesništvu, izuzetno su snažne, žive i trajne. Mnoge od njih vrijede za sva vremena, za sve epohe, za sve krajeve i ljude. Osim što poučavaju, neke i upozoravaju, pa čak i opominju. Evo jedne:

OPOMENA

Čovječe pazi
da ne ideš malen
ispod zvijezda!

Pusti
da cijelog tebe prođe
blaga svjetlost zvijezda!

Da ni za čim ne žališ
kad se budeš zadnjim pogledima
rastajo od zvijezda!

Na svom koncu
mjesto u prah
prijeđi sav u zvijezde!

Zar se ovakva umjetnost može odvojiti od života, zar se ovakvoj umjetnosti može reći da je svrha samoj sebi, kao što su to pokušavali neki teoretičari? Zar se ovakvoj umjetnosti može poreći etičnost, zar ovakva etičnost ne upotpunjuje umjetnost i čini je kvalitetnijom, sadržajnijom i bogatijom? Nisu u pravu oni koji smatraju da etičnost umanjuje umjetnost, da umjetnost treba odvojiti od morala, od životnih pitanja i učiniti je da bude sama sebi svrhom. Taj larpurlartizam, ma koliko nekomu bio prihvatljiv, s pedagoškog stajališta je, pa i stajališta suvremene estetike, nedopustiv. Umjetnost nije samo zabava kao što su to neki naglašavali, umjetnost nije bježanje od života, kao što neki žele reći, umjetnost nije sama sebi svrha. Umjetnost je stvaralački čin, umjetnost je doživljaj, umjetnost je osjećaj, ideja, istina, misao, poruka, umjetnost je život, pa i smrt, na pose-

ban način. Umjetnost prodire u suštinu ljudskog bića, u sva pitanja ljudskog života, pa i pitanje smrti. Evo kako to vidi A. B. Šimić:

Smrt nije izvan mene. Ona je u meni
od najprvog početka: sa mnom raste
u svakom času
Jednog dana
ja zastanem
a ona raste dalje
u meni dok me cijelog ne proraste
i stigne na rub mene. Moj svršetak
njen pravi je početak:
kad kraljuje dalje sama
(Smrt i ja)

Moralna strana umjetnosti je samo jedna dimenzija umjetnosti. Umjetnost je u osnovi daleko šira i obuhvatnija. Moral se uglavnom odnosi na događaje među ljudima, čega ima u izobilju u umjetnosti, a posebice u književnosti, dok umjetnost obuhvaća i brojne druge odnose. Ono što daje temelj moralnom odgoju u umjetnosti jest odnos estetskog i etičkog, koji se često pojavljuju u svom jedinstvu, pa je stoga daleko lakše odgajati s pomoću umjetnosti nego golim znanstvenim činjenicama. Znanost, istina na objektivan i dosta grub način, govori o životnim istinama, a umjetnost to čini na nešto drugačiji, suptilniji, nježniji i topliji način, što odgojno-obrazovnim radnicima pruža daleko šire mogućnosti djelovanja, a samu nastavu i odgojno-obrazovni proces čini zanimljivijim, interesantnijim i bogatijim. Ne umanjujući ulogu drugih predmeta, slobodni smo zaključiti kako umjetnička skupina predmeta u našem školstvu na svim stupnjevima školovanja nije na onoj razini na kojoj po svom značenju i sadržaju zaslužuje biti. Bilo bi vrlo interesantno istražiti, analizirati i interpretirati mjesto i ulogu pojedinih predmeta sa stajališta proklamiranih ciljeva i zadataka odgoja i sa stajališta pojedinih stupnjeva ili profila obrazovanja. Vjerujem da bi predmeti umjetničke skupine dobili daleko više na važnosti i značaju ili bi makar postojeće stanje doživjelo temeljite promjene.

Umjetnost kao sredstvo estetskoga odgoja

Najzad, najznačajnija uloga umjetnosti je njezina estetska dimenzija, ili s pedagoškog stajališta njezina estetska uloga u nastavnom i pedagoškom radu. Za nastavnu i pedagošku praksu od posebne je važnosti razvijanje smisla za estetske vrijednosti, sposobnosti uočavanja estetskoga, vrjednovanja i procjenjivanja lijepog,

unošenja lijepog u svagdanji život i po mogućnosti stvaranja i kreiranja umjetnički vrijednog. Umjetnost na svojevrstan način, osposobljava mlade da na kvalitetniji i drugačiji način pristupaju životu, da znaju procijeniti što je estetsko i vrijedno, a što nije, da kod sebe izgrade estetski ukus i razlikuju prave vrijednosti od *quasi* umjetnosti, jednostavno da steknu estetsku kulturu. Estetsko se danas, više nego ikada ranije, javlja kao imperativ i susreće se u svim vidovima ljudske djelatnosti, počevši od osobnog odijevanja, uređenja stana i prostora, pa do dizajna brojnih predmeta i estetske kulture uopće. Razvijanjem estetske kulture, čovjekov život postaje humaniji, sadržajniji, bogatiji i ljepši. U ovo naše vrijeme, vrijeme neke čudne estetske kulture, gdje su se izgubili ili izmiješali svi estetski kriteriji i gdje se sve i svašta proglašava estetski kvalitetnim i vrijednim, od izuzetne je važnosti naglasiti potrebu za sustavnim i temeljitim estetskim odgojem. U estetskom odgoju treba osposobljavati mlade da u umjetničkom djelu pronalaze humanističku dimenziju. U svakom kvalitetnom umjetničkom djelu ona postoji i treba je otkriti. Istina, treba se čuvati da kod umjetničkog djela ne tražimo prvo moralnu dimenziju, već estetsku, jer ona je dominantna u umjetničkom djelu. I druge zasigurno postoje, jer bi bez drugih dimenzija umjetnička vrijednost djela bila nedovoljna. Stoga u umjetničkom djelu trebamo tražiti i istinitost kao jedno od temeljnih obilježja umjetničkog djela. Istinitost je važno svojstvo umjetničkog djela. Treba znati otkriti istinitost umjetničkog djela, koju je umjetnik ugradio na sebi specifičan, umjetnički način. Najzad u umjetničkom djelu trebamo tražiti dubinu estetskog pronicanja u tajne ljudske svakodnevnice, u ljudske patnje i nade, u umjetnikova strahovanja i predviđanja, patnje i stradanja, pa i predviđanja.

Ne pružaj miso u praznu daljinu
Uza te Bog je. Otvori sva čula:

Na tebe svjetlost s ljetnog neba pljušti

Bog oko tebe sja treperi miriše i šušti

(Nađeni Bog)

Tako pjesnik doživljava, ispituje, traži i izražava, a pedagog je dužan osposobljavati djecu i mlade te uočiti, shvatiti i prihvatiti, da otkriju estetsko, da osjete i shvate pjesnikovu poruku, estetsku vrijednost umjetnikova djela i da u svemu tome iskreno uživaju. Čitajući pjesme A. B. Šimića, užitak je neizostavan, a dobitak siguran.

Dr. sc. **Ana Pintarić**, red. prof.
Filozofski fakultet
Osijek, Hrvatska

„GOSPODE, TEBI!... HOSANA – HOSANA! –" – ANTUN BRANKO ŠIMIĆ OD TRAGIČNOGA DO RADOSNOGA LJUDSKOG POSTOJANJA

„Čuj! svud tiho, tihano
Šapat mek se proli;
To svijet Krist blagosilje…
Cijela zemlja moli…"

(Šimić, *Blagoslov*)

Sažetak: Antun Branko Šimić jedan je od najuglednijih pisaca katoličke orijentacije u okrilju ekspresionizma s početka 20. stoljeća. U radu se prati Šimićev odnos prema Bogu od djetinjskoga neupitnoga prepuštanja, preko sumnje u Božji naum te posličenosti majke s Majkom Marijom do konačne radosti u Bogu Životvorcu.

Nakon Uvoda središnji je dio rada podijeljen na četiri cjeline: /1/ „A tko bude pio vode koju ću mu ja dati…" (Iv 4,13), /2/ „Oče moj! Ako nije moguće da me čaša mine da ne pijem, budi volja tvoja!" (Mt 26,42), /3/ „Evo ti majke!" (Iv 19,26), /4/ „I povika Isus iza glasa: Oče, u ruke tvoje predajem duh svoj!" (Lk 23,46).

Ključne riječi: Antun Branko Šimić, katolički pjesnik.

Uvod

Antun Branko Šimić (Drinovci, 1898. – Zagreb, 1925.) u hrvatsku je književnost unio duh ekspresionizma koji se očituje u pitanjima o smislu ljudskoga postojanja, bespomoćnosti, izgubljenosti, poniženosti, bolesti, „tamne neizvjesnosti". (*Put*)

U slučaju Antuna Branka Šimića tragičnost je svijeta (Prvi svjetski rat) i vlastitog života uzrokom propitivanja smisla ljudskoga postojanja. U mnogim se Šimićevim stihovima nalaze hladne, opore

i crne slike, naoko bez nade i svjetlosti, teške ironične riječi, svijet u kojemu uvijek negdje „netko plače / gorko" (*Izgubljen*). Šimić pjeva o gubitnicima, siromasima, licima bez nade i radosti, bolesnim tijelima, očajnicima, danima i noćima koji se „u vječnost bez konca ruše" (*Bolesnik*), dok „u meni svakim časom raste moja smrt" (*Umorstvo djeteta*) te na kraju svega „Bog sa svojom Smrti čeka" (*Posljednja pjesma*). Čovjek je žrtva mučnih zemaljskih dana (*Žrtve*) pa se dječačke usne, koje su s vjerom i poniznošću šaputale Očenaš, najednom ironično osmjehuju (*Put*). Stigavši na sam rub svijeta i sebe, bez glasa propada u prostor bez dna. (*Rastanak sa sobom*) I pjesniku se čini:

Al Boga više nema
u hramu ni izvan hrama
O zašto mi ubiste Boga
i ostaviste me sama!
(*Mladić*)

Slično se mišljenje nameće i na temelju izbora Šimićevih pjesama zastupljenih u školskim udžbenicima i antologijama. I prije i poslije 1990. Šimića se u udžbenicima najčešće predstavljalo pjesmama *Pjesnici, Moja preobraženja, Povratak, Hercegovina, Opomena, Smrt i ja, Smrt, Ručak siromaha.*[1] Iz ankete provedene na Filozofskom fakultetu u Osijeku razvidno je kako studenti pamte Antuna Branka Šimića prema navedenim pjesmama.[2] Od 119 anketiranih studenata samo dvoje navode pjesmu *Nađeni Bog.* Može se zaključiti kako se o Šimiću kao pjesniku katoličke orijentacije malo u školama uči.

I kritika je manje isticala Šimića kao pjesnika katoličkoga nadahnuća, na način kako se predstavljalo, primjerice, Đuru Sudetu (1903.-1927.). Govoreći o vjeri i nevjeri u ekspresionističkoj fazi i poratnom vremenu, Drago Šimundža uspoređuje Tina Ujevića, Miroslava Krležu i Antuna Branka Šimića. „Uz pitanje Božje egzistencije veže se i Božja odgovornost za sve što se događa u svijetu". (Šimundža, 2004., 36.) U Šimićevim se pjesmama o tome nalaze brojne potkrijepe.

---

[1] Iste se pjesme nalaze u udžbenicima za četvrti razred gimnazije: Vlado Pandžić-Josip Kekez, *Književnost 4, Udžbenik za četvrti razred gimnazije*, Profil, Zagreb, 1998., 77-81; Skupina autora: *Čitanka 4, Udžbenik za 4. razred gimnazije,* Školska knjiga, Zagreb, 1999., 48-54.

[2] Do sličnih je rezultata došla i dr. Jadranka Nemeth-Jajić, sveučilišna profesorica u Splitu. Ispitanici najviše asociraju pjesme *Opomena, Hercegovina, Povratak, Pjesnici* i *Ljubav.* Vidi: 4. kijevski književni susreti, Kijevo, 2005., 125.

No, ako je Šimić i postavljao pitanja o Božjoj odgovornosti za svijet, njegov je svijet duboko zasnovan na katoličkoj vjeri i sjedinjen s Bogom. Zna se da je svaka drinovačka kuća poput kapelice živjela i utjecala se Bogu, da se u svakoj obitelji danomice molilo *Očenaš* i Bogu zahvaljivalo za svako dobro i za malo manje dobro, da se u molitvama nije mislilo samo na sebe, nego i na one za koje nema tko moliti.

Šimićev se odnos prema Bogu promatra u razvoju od iskrenoga prepuštanja Bogu u djetinjstvu, preko sukoba i sumnje u smisao ljudskoga postojanja, bolesti i osjećaja smrti te u posebnom odnosu prema majci i Majci Mariji i, na koncu, u pronalaženju utočišta u Bogu, izvoru žive vode.

1. „A tko bude pio vode koju ću mu ja dati…” (Iv 4,13)

Šimić vjernik nikada nije napuštao Boga, Šimić pjesnik se na putu spoznaje Božje sveprisutnosti uspinje strminom: od djetinjskoga neupitnoga prepuštanja Stvoritelju, preko tvrde spoznaje o opakoj bolesti i sumnji u smisao ljudskoga postojanja do radosti postojanja u Božjem okrilju. Živa voda o kojoj je u navodu riječ, Duh je Sveti koji uči zahvaćati vodu na samom vrelu – Kristu. Odgojem u katoličkom duhu Antun Branko je „pio vode” na jednom od zdenaca i ona mu je do kraja bila „izvorom vode/koja struji u život vječni.” (Iv 4,13) O tome je Šimić progovorio u pjesmi *Bog moga djetinjstva*. Zdenac vječne vode jest posvuda i svi žedni Božje riječi mogu zastati i odmoriti se uza nj.

BOG MOGA DJETINJSTVA
(Odlomak: Posvudnost)

On bješe svuda i u svakom času
u prostoru; u vremenu

Ja živjeh u njem
i nikad nikud ne mogah izići
iz njega, izvan njega

Ni samom mišlju ne mogah mu na kraj stići:
dokle god je miso dopirala, on je bio
uvijek dalje, dublje
bez kraja na svakoj strani.

2. „Oče moj! Ako nije moguće da me čaša mine da ne pijem, budi volja tvoja!" (Mt 26,42)[3]

Nebesko se i zemaljsko shvaćanje često razlikuju. I apostoli ponekad nisu razumijevali Isusove postupke i govor te su isticali kako su tvrde riječi koje slušaju. Isus Krist je u Getsemanskom vrtu tri puta molio Oca da ga „mimoiđe ova čaša" (Mt 26,42), iako je bio svjestan muke koju mora podnijeti. Jednako se i danas događa: često se ne razumije ili ne vidi smisao nauma Oca Svemogućega. Jer, iako je stvoren Božjom Riječju i na Božju sliku i priliku, čovjek je ipak samo želja, pa pjesnik Šimić kao da prigovara:

Mi smo želje Boga spuštene do zemlje
– Bog hoće
sve biti i sve živjeti –

(*Otkupljenje*)

Sveden na igračku u Božjim rukama, čovjek je „igra svoga Boga" (*20 godina*), „mi smo igra našeg Boga" (*Posljednja pjesma*). Ako je to tako, čovjek može samo ironično reći: „Bože, budi volja Tvoja" (*20 godina*).

Nakon životnoga vrtloga natopljena mnogobrojnim bolima, čeka smrt koju je također Bog odredio te Bog mučitelj (*Bog mučitelj*) i smrt zajedno čekaju čovjeka. (*Posljednja pjesma*)

Umjesto Boga koji je djetinjstvo učinio bezbrižnim, upoznaje se neki novi bog koji „baca moje tijelo/iz svijetlih jutara u ponor tamnih noći". (*Bog i moje tijelo*) Umjesto strpljivoga dobročinitelja Bog mučitelj „nevidljiv (je) i svirep" (*Bog mučitelj*). Ako je Bog napustio čovjeka i prepustio ga rubu svijeta i svoga ja (*Rastanak sa sobom*), nema se što očekivati, nego na kraju otići, ne u vječni život, nego u vječno ništa. Čini se kako ništa nije ostalo od nadahnuća Božje ljubavi, dobrote, utočišta, smisla, velikodušnosti, Boga prijatelja i Otkupitelja. Gorčinom su natopljene pjesničke riječi:

[3] Vidi i u *Evanđelju po Luki*: „Oče, ako hoćeš, otkloni ovu čašu od mene. Ali ne moja volja, nego tvoja neka bude!" (Lk 22,42)

RASTANAK SA SOBOM

Mi stojimo na rubu svijeta
i gledamo u zapadanje zadnjih zvijezda u dubine noći

Sa zvijezdama i mi zapadamo

Mi stojimo već na krajnjem rubu sebe

Tko ispod nas zemlju nevidljivu maknu
da je već daleko vidimo ko zvijezdu?

Zamakle su zvijezde
Tko od nas još može naslutiti sebe?

Rušimo se vječno

Naš je put bez dna i padanje bez glasa

3. „Evo ti majke!" (Iv 19,26)

U Šimićevu je životu više bolnih postaja. Prvo se dogodio sukob u sjemeništu na Širokom Brijegu. U tom sukobu otac nije stao na sinovu stranu, nego ga je prekorio. Otac je u najboljoj namjeri, prema zapisu prof. dr. sc. Vlade Pandžića svjedoka čestih obiteljskih razgovora, želio da mu sin postane odvjetnik, a ne „nekakav pisnik". (Pandžić, 2005., 161.) Dok mu je otac navodio imena Hercegovaca koji su uspjeli u Zagrebu, „njegov je sin pisao pjesme i kritike te tiskao svoje časopise", (Pandžić, 2005., 161.) što otac nije razumijevao.

Ni majka nije odobravala izbor i mislila je da piše „ružne pisme". (Pandžić, 2005., 158.) A i zbog toga, što je fratre učio kako treba Boga moliti, pomislilo se kako mladi Antun želi neku drugu vjeru propovijedati. (Pandžić, 2005., 162.) Zatim se bolest počela sve jasnije očitovati. A tek je prešao dvadesetu godinu.

U tim nemirnim i nepovoljnim okolnostima odnos prema majci čini se jedinim mirnim utočištem. Nakon brojnih sukoba razgovor s majkom Vlado Pandžić opisuje kao „vrlo nježan, stalno ju je (majku) hvalio, odobravao svaku njezinu riječ", (Pandžić, 2005., 162.) a bliskost se između majke i sina osjećala i pri neizgovorenim riječima (*Teški zrak*). Pjesnik nije majci zamjerio što nema „uho" (*Mati*) za njegove pjesme, što je u njezinu pogledu osjetio „teški prijekor"

(*Mati*). Unatoč svemu majčina je riječ „mila i blaga" (*Na kućnom pragu*), „ponad njene glave stoji i sja meni / jedno veliko crveno sunce" (*Žuta sjenka*). Slutio je Antun nemir i bol koju majka podnosi, posebice zbog blizine skore smrti. Te je dramatične osjećaje iskazao u pjesmi *Teški zrak* koja završava bespomoćnim krikom „Ja stanem nasred ceste / i kriknem / iz svih snaga."

Promatrajući majku, javljala se Antunu Branku slika boli Majke Marije koja je bila svjedokom muke i smrti Sina Spasitelja. Postupno se slika boli zemaljske majke počela stapati sa slikom boli Nebeske Majke.

O Šimićevu se odnosu prema majci i Majci Mariji može čitati i u članku *O muzici forma* u kojemu on piše: „Vjernik vjeruje u najljepšu Djevicu Mariju koja je na nebu. Umjetnik stvara tu najljepšu Djevicu Mariju već ovdje na zemlji. On pada u svojoj duši na koljena preda Nju, pravu, čistu, na nebu i na zemlji od sviju žena najljepšu." Da bi se vidjela divna Djevica Marija, nije potrebno uzaći na nebo: „Ona je na nebu ali je nebo na zemlji" (Šimić, *O muzici forma*) i dovoljno je pogledati svoju majku.

U pjesmi *Marija* pjesnik Antun se podjednako osjeća sinom svoje majke i Majke Marije. Nakon nježnog obraćanja Majci Mariji u prvom stihu, u sljedećim trima kiticama pjesnik oslikava bol vidljivu na njezinu licu kao odraz neumoljive istine o gubljenju sina Isusa Krista: „I ja često mislim / na onaj bol u tvom licu što se javi / kad tvoj se porod stade odvraćat od tebe."

Pjesnik je siguran kako je Marija u trenutku velike boli „poželjela da nikada ga ni rodila nisi", te da je „u čas raspinjanja / više htjela život sina pokraj sebe / no mrtvog Boga." (*Marija*) Sada takve osjećaje iščitava s lica svoje majke. Dopuštajući svojoj majci da sama progovori o svojim osjećajima, pjeva:

O što učinih! Što te rodih!
Zar čim te primih svojom rukom, ne bje više moje?
I čim te u svijet stavih, svijet mi tebe ote?

(*Materinstvo*)

Preobražaj boli u radosnu vijest počinje u Marijinu prihvaćanju poziva službenice Božje (prema Lk 1,38), koja je prva povjerovala Božjoj Riječi i prva prepoznala smisao muke i smrti svoga Sina:

MARIJA

Marijo, ja u tebi gledam svoju majku
i svaku majku

I ja mislim često
na onaj bol u tvom licu što se javi
kad tvoj se porod stade odvraćat od tebe

Ja znadem da si gledajuć gdje ga gubiš
poželjela da nikada ga ni rodila nisi
i da vječno pod srcem ti ostô

I znadem i to da si u čas raspinjanja
više htjela život sina pokraj sebe
no mrtvog Boga

I da si na koncu
svih muka i svih boli vidjela svoj poziv službenice
i smjerno prignula se pred zakonom koji tako hoće

4. „I povika Isus iza glasa: Oče, u ruke tvoje / predajem duh svoj!" (Lk 23,46)

Nakon utjecanja Majci Mariji nije teško pretpostaviti pjesnikovo iskreno prepuštanje Bogu, „pred zakonom koji tako hoće". (*Marija*)

Jer, nije moguće da su ljudi samo žrtve ljubavi (*Žrtve*), da je izmučeno srce samo izmučeno srce, neuzvraćen i nečujan glas samo neuzvraćen i nečujan glas, crni bezdan samo crni bezdan (*Mladić*). Sve to nije moguće, jer je čovjek stvoren na Njegovu sliku i priliku – zato je i čovjek, poput Boga Stvoritelja – sama ljubav.

Put do takve spoznaje vodilo je pjesnikovo „izmučeno srce" (*Mladić*) i „ponos mrk i tvrd" (*Mladić*), „uhom koje iznutra / glas svoga Boga sluša." (*Mladić*) Zato je pjesnikov vapaj iskren:

O Bože daj me umorna od mijéna
preobrazi u tvoju svijetlu nepromjenjivu i vječnu zvijezdu
što s dalekog će neba noću sjati
u crne muke noćnih očajnika

(*Moja preobraženja*)

i:

Bože,
koji si me do ovoga časa doveo nevidljiv
vodi me i dalje koncu mojih želja

Ne ostavi me
umorna i sama nasred puta

Obrazi su moji blijedi
i moje misli nemoćno ko moje ruke vise

Bože
daj da novo plavo jutro
iz umora digne moje misli
da kroz blijede ruke prođe mlaz crvene svježe krvi

Budi
nad mojom glavom moja pratilica zvijezda

(*Molitva na putu*)

Antun Branko Šimić je u svom kratkom životu često zastajao kraj zdenca žeđajući za Bogom, odlazio i opet se vraćao. A Bog ga je čekao: u stvarima, zvuku i muku, boji neba, osmijehu drugoga lica, svjetlosti koja pljušti s neba i s križa, odsvakud je sve u punini zasjalo, zatreperilo i zamirisalo Božjom prisutnošću i kliktajem: „Gospode, Tebi!... Hosana – Hosana! –"

O takvim uznesenim osjećajima posebice pjevaju pjesme *Nađeni Bog, Ne traži Boga mišlju, O misli, ti si tamna sjenka što se gubi…, Hosana…*

Radosnica Bogu i Nebu *Hosana* najuzvišenija je radost u kojoj su u najljepšem sjaju probujali priroda, čovjek i Nebo. Pjesnik radosno pjeva jer je u Duhu Životvorcu pronašao sebe i čovjeka uopće i sada mirno predaje svoj život. Kao da je nastupila uskrsna noć, nebo i zemlja razmjenjuju darove. Opjevani trenutak djeluje nadnaravno. Poklik se sa zemlje vinuo u visinu i povezao zemlju i Nebo, Boga i čovjeka. Da bi što ljepše, preciznije i osjećajnije opjevao tu jedinstvenu radost, pjesnik plete sonet od topline, žarčine, sjaja, boja, veselja, kliktaja; dragulja, cvijeća, vode, gora i vrleti. Nebo nije ostalo bez odgovora: „Nebesa šapću tiho Himnos sveti."

HOSANA

Ljeto i život!... Sunčani dragulji
Sjaje se sjajem žeženoga zlata.
Pjevaju ljupko veseli slavuji;
S pjesme se nova radost srca hvata.

Dokle sve tako bujno život cvjeta,
S radosti dršće svakog stabla grana.
Čuj! nedaleko poklik mnoštva svijeta
Ori se burno: „Hosana! – Hosana! –”

Plavi se lazur poput oceana.
S posmijehom vedrim raskošnoga ljeta,
S poklikom burnim radosnoga svijeta

Nebesa šapću tiho Himnos sveti:
Slavu nek brujnu gore i vrleti
„Gospode, Tebi!... Hosana – Hosana! –”

LITERATURA

- 4. kijevski susreti, Posvećeno Antunu Branku Šimiću, *Zbornik radova i pjesama,* Kijevo, 2005.
- Pandžić, Vlado: *Rodbinski prilozi za životopis Antuna Branka Šimića*, u: 4. kijevski susreti, Posvećeno Antunu Branku Šimiću, *Zbornik radova i pjesama,* Kijevo, 2005., 151-165.
- Šimić, Antun Branko: *Djela I., pjesme, proza I.*, prir. Nedjeljko Mihanović, Dom i svijet, Zagreb, Zagreb, 1998.
- Šimić, Antun Branko: *Tijelo i mi,* prir. Delimir Rešicki, Croatica, Vinkovci, 1999.
- Šimundža, Drago: *Bog u djelima hrvatskih pisaca, Vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća,* Matica hrvatska Zagreb, 2004.

Dr. sc. **Vlado Pandžić**, red. prof.
Filozofski fakultet, Odsjek za kroatistiku
Zagreb, Hrvatska

BORBA ZA RUKOPISE ANTUNA BRANKA ŠIMIĆA

Sažetak: Borba za rukopise već objavljenih književnih djela i neobjavljene književne ostavštine Antuna Branka Šimića započela je gotovo odmah nakon njegove smrti i traje do danas. Ovaj tekst je samo jezgrovito obrazloženi i djelomice potkrijepljeni necjeloviti kronološki pregled prvih četrdeset godina te borbe (1925-1965). Osobit je sažetak višedesetljetnih istraživanja koja će biti predstavljena u opsežnijemu prvom svesku sustavno dokumentirane knjige.

Ključne riječi: Antun Branko Šimić, rukopisi, književna ostavština, borba, polemike, sud.

I.

Ukupno književno djelo Antuna Branka Šimića je vrlo dragocjena hrvatska kulturna baština, pa je znanost dužna odgovore na mnoga pitanja o višedesetljetnoj borbi za rukopise njegovih već objavljenih književnih tekstova i neobjavljene književne ostavštine premda je ova tematika vrlo neugodna i neprivlačna. Započela je ta borba gotovo odmah nakon njegove smrti 2. svibnja 1925.[1] Na jednoj strani je bila obitelj A. B. Šimića čija je legitimna nastojanja u ostvarivanju vlasničkih prava na njegovu ostavštinu, u ime Martina Šimića kao zakonitoga nasljednika,[2] uglavnom emotivno zastupao Stanislav (Stanko) Šimić uz potporu i poticaje nekoliko prijatelja svoga starijeg brata. S druge strane im se jedno vrijeme suprot-

[1] Martinu Šimiću, ocu Antuna Branka Šimića, upućene su nešto prije 14,00 sati s iste zagrebačke pošte dvije brzojavke koje su nosile vijest o smrti njegova najstarijeg sina. Prvu je uputio Stanislav Šimić, a drugu Tatjana Marinić. Dr. Jerko Šimić je već u tome razdvajanju vidio najavu borbe za književnu ostavštinu A. B. Šimića.

[2] Službeni su nasljednici i vlasnici autorskih prava te zaštitnici njegova imena i djela: Martin Šimić, otac A. B. Šimića (1925-1933); Stanislav Šimić, brat A. B. Šimića (1933-1960); Jerko Šimić, brat A. B. Šimića (1960-1992); Jerica Ljubenko (rođ. Šimić), sinovica A. B. Šimića (1992-1999); V. P., nećak A. B. Šimića (1999.).

stavljala izravno Tatjana Marinić,[3] zaručnica A. B. Šimića, njezini komunistički drugovi, nekoliko rođaka, a priključivali su im se i pojedini pisci.

Šimići su bili dobro svjesni i obaviješteni da im nitko neće u skladu sa zakonima oduzeti vlasnička prava, ali isto tako dobro su znali gdje žive. Kao ciljeve su isticali potpunu književnu afirmaciju A. B. Šimića i popravljanje obiteljskog ugleda koji je bio vrlo narušen zbog njegove bolesti i prerane smrti.[4] Druga strana je odlično znala da jedino protuzakonitim postupcima i zaobilaženjem zakona može prisvojiti tuđe vlasništvo,[5] a novce kao glavni cilj sami su i javno istaknuli nakon sedam-osam godina.[6] Pisci koji su se našli na drugoj strani uglavnom su neuvjerljivo tvrdili da zbog ljubavi prema A. B. Šimiću žele (i jedini mogu) urediti njegova sabrana djela.[7]

II.

Prvi nesporazum oko rukopisa A. B. Šimića dogodio se 19. travnja 1925. oko 15,00 sati[8] u Tatjaninu stanu[9] (Opatovina 43) u nazočnosti dr. Ante Tune Ramljaka, starog prijatelja A. B. Šimića.[10] Došli su u taj stan zajedno na povratku iz Kužne bolnice u koju je upravo primljen A. B. Šimić. Svi su bili pod teškim dojmom, a predviđali su da on iz te bolnice neće izići živ.

Tatjana je rekla Stanku dok su išli niz Novu ves da bi trebao preuzeti neke bratove stvari, a on je očekivao da će mu predati rukopise

---

[3] Usp. Melita Richter-Malabotta, *Život i vrijeme Tatjane Marinić, jedne od osnivača studija socijalnog rada u Hrvatskoj*, http://hrcak.srce.hr/file/11451.

[4] Usp. Vlatka Pandžić Jakšić, *Antun Branko Šimić o bolesti i u bolesti* (u ovome zborniku).

[5] Na temelju pisanih dokaza smo zaključili da su se i prije smrti A. B. Šimića pripremali za prisvajanje njegove književne ostavštine.

[6] Usp. Slavko Marinić, *Izjava u obranu pok. A. B. Šimića*, Književni horizonti, 1934, 2, str. 60-61. i Ladislav Žimbrek, *Napomena*, Književni horizonti, 1934, 2, str. 61.

[7] Usp. Ladislav Žimbrek, *Riječ o Antunu Branku Šimiću (IV)*, Život, Sarajevo, 1972, 1-2, str. 89-115. i Dragutin Tadijanović, *O historijatu Hamsunova Blagoslova zemlje u prijevodu Antuna Branka Šimića*, u: Knut Hamsun, *Blagoslov zemlje* (preveo Antun Branko Šimić), Znanje, Zagreb, 1983, str. 335.

[8] O tome je više puta govorio dr. Jerko Šimić na temelju svjedočenja dr. Ante Tune Ramljaka i Stanislava Šimića.

[9] Bila je to zapravo jedna skromna soba (s crnim zidovima). Usp. Ladislav Žimbrek, *U obranu mrtvoga Antuna Branka Šimića*, Književni horizonti, 1934, 1, str. 17.

[10] Dr. Jerko Šimić na temelju svjedočenja dr. Ante Tune Ramljaka i Stanislava Šimića: „Tatjanin brat i nećaci su bili na stubištu kad su Stanko i Tuna već odlazili."

kritičkih tekstova i pjesama koje je A. B. Šimić u dogovoru s njime htio objaviti u njihovu zajedničkom časopisu „Književnik". Kad mu je Tatjana umjesto željenih rukopisa ponudila da ponese neku odjeću i cipele, Stanko je viknuo, prema riječima Tune Ramljaka,[11] da njemu to ne treba, a i njegov je brat još živ[12] te je otišao bez pozdrava.[13]

Svakodnevno je Stanko obilazio brata u bolnici,[14] s njime razgovarao o uređivanju časopisa, ali i tužio Tatjanu da mu ne da predviđene rukopise. Ona je bila već nekoliko mjeseci zaposlena u Geofizičkom zavodu pa je kasnila u posjet i nije mogla čuti sve bratske i književne razgovore, ali čvrsto je obećala zaručniku da će predati Stanku određene tekstove za časopis.[15]

U subotu 2. svibnja 1925. Stanko je stigao u posjet bratu u 12,40, ali bolničarka mu je na hodniku izrazila sućut.[16] Za desetak minuta je stigla Tatjana ne znajući da je umro njezin zaručnik A. B. Šimić. Zajedno su uplakani ušli u sobu gdje je pokojnik ležao i brzo je napustili. Otišli su zatim na poštu i poslali brzojavke Martinu Šimiću. Našao ih je Tuna Ramljak vrlo zbunjene pa im je rekao da se moraju dogovoriti oko pogreba. Otišli su s njime u bolnicu, gdje je i on vidio mrtvoga prijatelja.[17]

Kad su izišli pred bolnicu, Tatjana je potiho rekla da nema novaca za pogreb, a Stanko je povišenim (neprikladnim) glasom rekao da će sve platiti njegov otac Martin Šimić.[18] Tuna je ponudio novce, napominjući da će se lako sporazumiti s Martinom, a na to je Tatjana rekla da će, ipak, posuditi novce kod svojih prijatelja dok ne stignu novci iz

---

[11] Dr. Ante Tuna Ramljak, zagrebački odvjetnik, rođen 1898. u Čitluku kraj Posušja, bio je veliki prijatelj i štovatelj A. B. Šimića i Stanislava Šimića. Bio je njihov istinski dobročinitelj i zastupnik. Bavio se politikom i po tome se razlikovao od apolitičnih Šimića. Čvrsti je bio ljevičar, jedan od predratnih hrvatskih komunista koji su mislili na dobro svoga hrvatskog naroda.

[12] Na svoj je način izgovorio nekoliko neprimjerenih, uvredljivih rečenica koje su Tatjanu potaknule na plač.

[13] Rekonstrukcija događanja prema sjećanju dr. Ante Tune Ramljaka koje je prenio dr. Jerku Šimiću.

[14] On i Tatjana su imali samo pravo na slobodan posjet, a ostali su morali tražiti posebnu propusnicu.

[15] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Ante Tune Ramljaka koje je prenio dr. Jerku Šimiću.

[16] Isto.

[17] Isto.

[18] Isto.

Hercegovine.[19] Dogovorili su se i za zajedničku narudžbu vijenaca u cvjećarni kojoj je bila vlasnica sestra njezina šefa na poslu.[20]

III.

Nakon pogreba je dvadesetak osoba pošlo na uobičajeno piće u gostionicu u današnjoj ulici Medvešćak. Uglavnom su to bili Hercegovci, školski kolege sa Širokog Brijega.[21] Nije bila nazočna ni jedna ženska osoba.

Jerko Šimić je čuo od Tune Ramljaka da je Stanko i nakon pogreba rekao Tatjani nekoliko neprikladnih riječi dok su razgovarali s kapelanom Kolbom koji je vodio pogreb, zato što se predstavila kao supruga A. B. Šimića. Još je nekoliko ljudi posvjedočilo, bliskih Šimićima, da je Stanko trebao malo „primiriti svoj jezik" barem taj dan.[22] Zapamćeno je i da se Stanko s njome vrlo lijepo pozdravio te obećao da će za dva-tri dana doći po dogovorene rukopise za časopis „Književnik".[23]

IV.

Tjedan dana nakon smrti A. B. Šimića njegov je brat Stanko[24] u društvu s Tunom posjetio Tatjanu (Josipu) Marinić. Razgovarali su sat vremena o posmrtnim temama koje su uobičajene u kućama nedavno umrlih.[25] Nakon toga je Stanko vrlo ljubazno istaknuo da bi

---

[19] To se Tuni nije svidjelo, ali u tim tužnim okolnostima nije mogao promijeniti njezinu odluku. Znao je da ti „prijatelji" (komunisti) posuđuju novce djeci imućnih ljudi samo uz velike kamate i dodatne ucjene.

[20] To su sve važne pojedinosti koje su i sudu bile zanimljive. Na temelju toga je odgađana predaja vlasniku otuđene književne ostavštine A. B. Šimića i onemogućivano tiskanje neobjavljenih književnih djela. Posebno je L. Žimbrek širio vrlo ružne neistine da Stanko nije platio svoj vijenac, pa zato je Stanko tužio njega i njegovo društvo te ih doveo u financijske nevolje. Usp. L. Žimbrek, n. d., str. 18.

[21] Jerku Šimiću je rečeno da su piće platila dvojica odvjetničkih vježbenika, velikih prijatelja, budućih ministara (u vladi NDH-a i FNRJ-a).

[22] Stankova sestra Mila Pandžić (rođ. Šimić) i brat Jerko Šimić često su govorili: „Nitko nije bio dobar kao on, ali nije mogao šutjeti ako mu se nešto nije svidalo."

[23] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Ante Tune Ramljaka koje je prenio dr. Jerku Šimiću.

[24] Porabimo hipokoristik „Stanko" jer je u istom stanu živio i Tatjanin nećak Josip Stanislav.

[25] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Ante Tune Ramljaka koje je prenio dr. Jerku Šimiću.

želio izdvojiti: dva bratova kritička teksta koje je u dogovoru s njime planirao objaviti u časopisu „Književnik" (god. II, br. 1),[26] pjesme koje je njegov brat napisao u Dubrovniku i Cavtatu[27] i obvezatno dvije posljednje pjesme koje su nastale u bolnici. Tatjana mu je hladno pokazala na hrpu razbacanih rukopisa po stolu, što je navodilo na zaključak da ih je netko prebirao, pa zatim na stari Antin putni kovčežić i policu na kojima je bilo neuredno složenih rukopisa.[28] Stanko je pitao za košaru u kojoj je većina rukopisa, a ona mu je odgovorila da ju je na tavan odnio njezin brat.[29] Petnaestak minuta je pretraživao rukopise, a onda je uzrujano rekao da ne može naći ništa, pa ni cjelovite one dvije pjesme koje je zabilježila bolničarka u Kužnoj bolnici na Zelenom brijegu,[30] što je Tatjanu vrlo zbunilo, kako je to zamijetio Ante Tuna Ramljak koji je sjedio i dotad šutio.[31] Stanko je predložio da sve rukopise ponese u svoj stan gdje će moći sve u miru pregledati i pronaći ono što traži. Tatjana je odmahnula glavom, ali vjerojatno u bojazni od Stankove žestoke reakcije ublažila je glas i obećala da će pronaći te pjesme za dva-tri dana.[32] Pridodala je da će izdvojiti ponajprije svoje privatne papire, a on neka donese dva velika kov-

---

[26] O tome su braća raspravljala i uglavnom se dogovorila prije 19. travnja 1925. kad je A. B. Šimić otišao u bolnicu.

[27] Nisu do danas pronađene te pjesme, a najvjerojatnije je u Općoj bolnici u Dubrovniku i u Sanatoriju Tiha A. B. Šimić pisao i pjesme. Dr. Đuro Orlić i dr. Vlaho Novaković o tome su govorili svojim prijateljima, a jesu li što i zapisali, vidjet će se u njihovim ostavštinama.

[28] Rekonstrukcija događanja prema sjećanju dr. Ante Tune Ramljaka koje je prenio dr. Jerku Šimiću.

[29] Usp. S. Marinić, n. d., str. 60.

[30] Mislio je na pjesme *Smrtno sunce i Vraćanje suncu* koje je ona odnijela iz bolnice. Frane Alfirević navodi da je A. B. Šimić te pjesme napisao tri dana prije smrti. Usp. Frane Alfirević, *Antun Branko Šimić*, Jugoslavenska njiva, 16. maja 1925, 10, str. 334.

Stanislav Šimić je zabilježio da su posljednje njegove pjesme koje je „pisao u bolesničkoj postelji, u bolnici na Zelenom brijegu (gdje je danas Higijenski zavod u Zagrebu), te ih kao zgotovljene izgovorio bolničarki, nekoliko dana prije svoje smrti, a ona ih zapisala onako kako su izgovoreni". Usp. Stanislav Šimić, *Pripomene*, u: Antun Branko Šimić, *Sabrana djela (Knjiga prva)*, Zagreb, 1960, str. 272.

[31] Dr. Ante Tuna Ramljak o tome je vrlo duhovito (u epskim desetercima) pripovijedao dr. Jerku Šimiću, ali i govorio da na sudu neće iznositi pojedinosti o tim razgovorima, zato što bi jako teretile „jadnu" Tatjanu koja je postala žrtvom „svojih prijatelja". Ulagao je velike napore za mirno rješenje spora, ali i nagovarao Tatjanu da konačno preda cjelovitu književnu ostavštinu Stanislavu Šimiću.

[32] Stanko je o tome govorio mlađem bratu Jerku Šimiću, ali i svome ocu. Tatjana je bila nazočna barem jednom razgovoru u bolnici o uređivanju časopisa. Nakon toga je Stanku na Novoj vesi savjetovala da malo odgodi razgovore o uređivanju časopisa dok mu se brat ne oporavi, što je njega jako razljutilo.

čega u koje bi mogli složiti sve rukopise, knjige i ostale stvari koje želi nositi.[33] Posebno je napominjala da među papirima ima njezinih stvari, a zatim je pomalo prosvjedovala što je time muči dok imaju različitih briga oko plaćanja pogrebnih troškova itd.[34] Budući da je već među njima bilo nezgodnih nesporazuma u posljednjih sedam-osam mjeseci,[35] Tuna Ramljak smirivao ih je i nagovarao da razgovor o preuzimanju rukopisa odgode za tjedan dana,[36] što je oboje konačno prihvatilo, a Tatjana je još napomenula da sve to i pripada Stanku jer je s bratom tiskao časopis i bavi se književnim radom.[37]

Dok su silazili niz Opatovinu, Stanko je obrazlagao Tuni svoje veliko nezadovoljstvo. Osobito mu je bilo krivo što se Tatjana mrtvozorniku i voditelju rimokatoličkoga pogreba kapelanu Kamilu Kolbu predstavila svojim krsnim imenom *Josipa* te rekla da je pokojnikova supruga, pa je i zabilježeno *Josipa Šimić* u *Matici umrlih* Rimokatoličkoga župnog ureda sv. Ivana Krstitelja na Novoj vesi u Zagrebu.[38] Smatrao je da je to dio njezina plana za prisvajanje književne ostavštine A. B. Šimića.[39] Tuna ga je smirivao tvrdeći da je to pravno nevažno te pridodao kako ona zapravo nije mogla drugačije postupiti jer joj je vjerojatno bilo neugodno objašnjavati da je samo

Dr. Jerko Šimić je više puta govorio: „Stanko nikada nije s radošću prihvaćao savjete. Uvijek je radio prema svome planu… Govorio mi je o tom razgovoru s Tatjanom. I prije toga je među njima često dolazilo do nesporazuma, ali Tatjana je nastojala sve lijepim riječima izgladiti i u tome je redovito uspijevala... Ipak, nitko nije držao do pravde kao Stanko. Znao je nešto što mi nismo ni slutili."

33 Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Ante Tune Ramljaka koje je prenio dr. Jerku Šimiću.

34 Tatjana (Josipa) Marinić je uistinu platila pogrebne troškove, što joj je Martin Šimić uz posredovanje Tune Ramljaka nadoknadio (i malo više) do kraja mjeseca svibnja, ali i upisala je (po nečijem nagovoru) „na svoje ime" grob A. B. Šimića na Mirogoju iako je na koncu sve platio njegov otac. Problem „toga vlasništva" je riješio dr. Jerko Šimić s njezinim nasljednicima (rodbinom) tek krajem 80-ih godina 20. stoljeća.

35 Stanko je više puta Tatjani izgovorio poteške riječi o liječenju i prehrani svoga bolesnog brata. Budući da su u tom stančiću često boravili Tatjanina braća i nećaci, Stanko je zahtijevao da se njegovu bratu omogući mir i normalan san. Vida i Martin Šimić dobro su znali da to Stanko nije izgovorio na lijep način.

36 I Tatjana i Stanko su jako cijenili i uvažavali Tunu Ramljaka. Stanku je često posuđivao novac, nahranio ga je „tisuću puta", a njoj je bio i „partijski drug". Međutim, njezin „partijski sekretar" Đuka Cviić nije bio u srdačnim odnosima s Tunom.

37 Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Ante Tune Ramljaka koje je prenio dr. Jerku Šimiću.

38 Isto.

39 Usp. *Matica umrlih* Rimokatoličke župe sv. Ivana Krstitelja u Zagrebu, Nova ves. Matice te župe, jedne od dviju najstarijih zagrebačkih župa, još od 1945. nalaze se u Matičnom uredu, Ilica 25, Zagreb.

pokojnikova djevojka ili zaručnica. Stanko je napomenuo da će ta činjenica „izludjeti" njegova oca Martina Šimića, zato što bi ona na temelju smrtnoga lista jednoga dana mogla tražiti i svoja nasljedna prava,[40] a Tuna mu je uzvratio da poznaje Tatjanu kao ponosnu i poštenu ženu koja se neće u takvo nešto nikada upustiti.[41] Ljutiti Stanko mu je doviknuo da će se ona ponašati kako joj naredi stari učitelj i Lenjinov doušnik Đuka Cviić,[42] a smireni Tuna ga je pozvao na večeru.[43]

Nakon tjedan dana došli su zajedno u večernjim satima ponovno u Tatjanin stan na Opatovini 43, što je nju vrlo iznenadilo iako su se dogovorili za taj sastanak.[44] U stanu je stiješnjeno sjedilo sedam-osam njezinih prijateljica i jedan muškarac, pa je Stanko mislio da su nenajavljeno banuli na komunistički sastanak.[45] Zbunjena Tatjana rekla je Stanku da nije imala vremena za traženje onih pjesama jer se sprema za selidbu iz toga stana. Kad joj je opet predložio da odnese sve rukopise u svoj stan, što mu je i Tuna savjetovao, ona

---

[40] Manji dio Tatjanine mnogobrojne obitelji, koji je podupirao otuđivanje književne ostavštine A. B. Šimića, tvrdio je uporno da je ona nasljednica jer u „smrtovnici" piše da je supruga A. B. Šimića. Kad je dr. Jerko Šimić pokrenuo ostavinsku raspravu „iza pok. Antuna", predložio je „da se na ostavinsko ročište pozove i Tatjana Marinić". Ona ga je nazvala telefonom i rekla da „neće pristupiti raspravi, jer da ona nema nikakva niti prava, a niti bilo kakav zahtjev za ostavinu iza pok. Ante", a to „što je navedeno u smrtovnici, da je ona njegova 'zakonita supruga', da je to ona u onome teškom duševnom raspoloženju u povodu Antine smrti, samo rekla 'mrtvozorniku', da je ona Antina supruga" i to „zbog okoline, rodbine i drugih ljudi". Kad joj je predložio da to na ostavinskoj raspravi u njezino ime izjavi njezin odvjetnik, ona je „ovlastila odvjetnika Aleksandra Čupovića, koji je za nju i pristupio i dao naprijed citiranu izjavu". Usp. Jerko Šimić, *Tko je vlasnik književne ostavštine Antuna Branka Šimića (Odgovor na članak Dragutina Tadijanovića)*, Život, Sarajevo, 1972, 9, str. 330.

[41] Stanko je bio potpuno zaokupljen crnim mislima, prema sjećanju Jerka Šimića, da su se Tatjanini komunistički prijatelji već dogovorili oko uobičajenoga (komunističkog) ucjenjivanja njegova oca Martina Šimića o kojem su vjerojatno čuli da je bogat čovjek.

[42] Đuka Cviić (1896-1936?) bio je jedan od najmoćnijih i najopasnijih zagrebačkih komunista. Kao šesnaestogodišnjak je sudjelovao u atentatu na bana Cuvaja. Predavao je u komunističkim školama o metodama borbe s klasnim neprijateljem. S Tatjanom Marinić se vjenčao 1927. Najvjerojatnije je strijeljan u Staljinovim čistkama 1936. ili 1937. Usp. *Cvijić, Đuro* u: *Opća enciklopedija*, *2*, Zagreb, 1977, str. 167. i *Cvijić, Đuro,* u: *Enciklopedija Jugoslavije*, *3*, Zagreb, 1984, str. 174.

[43] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Ante Tune Ramljaka koje je prenio dr. Jerku Šimiću.

[44] Isto.

[45] Usp. Stanka Mihelčić, *Sjećanje na život i rad Tatjane Marinić povodom osnivanja nagrade Tatjane Marinić*, Socijalni rad, Zagreb, 1975, 3-4, str. 20-24.

mu je prkosno rekla da su neki već kod njega, a da mu ostale neće predati dok ne izdvoji svoje papire.[46]

Stanko je Tuni Ramljaku na ulici rekao da više neće dolaziti u taj stan,[47] a on ga je uvjeravao da je ljepšim pristupom pred tim društvom mogao i dobiti još jedan dio bratovih rukopisa pa ih zadržati kod sebe, a tako će njegov ćaća Martin dobro platiti da ih njegov Stanko ikada više samo vidi.[48] On je na to rekao da Martin ne bi za cijelu književnu ostavštinu dao ni jedan dinar, a da nju neizmjerno mrzi jer mu je upropastila sina. Tuna ga je zaprepastio viješću da je Tatjana nekim prijateljicama već pokazivala smrtni list A. B. Šimića na kojem je zavedena kao supruga: *Josipa Šimić.*[49]

U narednim je danima Stanko pričao svojim kolegama da mu Tatjana ne da ni vidjeti neobjavljene pjesme i da mu je to vrlo sumnjivo.[50] Došlo je to do Tatjane. Počeli su se sklanjati jedno drugome „s puta". Ona ga je pred svojim prijateljicama optuživala da joj podugo zagorčava život, samo zato što mu ne želi predati cijelu ostavštinu njegova brata.[51] Tako je borba za rukopise žestoko krenula. Stanku su mnogi davali malo nade, ali on je isticao svoju motiviranost i vjeru u pobjedu.[52]

Nekoliko dana prije toga događaja na Opatovini Tatjana je poslala iznimno dojmljivo, plačljivo i rastužujuće pismo roditeljima svoga pokojnog zaručnika, ali nije propustila najavu da će sa Stankom vjerojatno imati teškoća jer joj želi uzeti „Antine stvari" prije nego što ona izdvoji svoje.[53] Duboko ožalošćeni Martin Šimić čitao je to pismo prvi put sa suzama u očima svojoj supruzi Vidi, kćeri Mili i sinu Maksimilijanu (Maksi), ali je na kraju rekao da ništa ne vjeruje toj komunistici.[54] Svi su ga nagovarali, posebno uvijek darežljivi i suosjećajni Makso, da joj pošalje dva puta više dinara nego što je navela da je posudila za pogrebne troškove jer je „puno" pomagala Anti dok je bolovao. Uzviknuo je zatim Martin da joj neće

---

[46] Rekonstrukcija događanja prema sjećanju dr. Ante Tune Ramljaka koje je prenio dr. Jerku Šimiću.

[47] Bojao se i Tatjanine braće i nećaka koji su mu navodno prijetili.

[48] Znao je Tuna da komunisti, kao Đuka Cviić i slični, ucjenjuju imućne ljude, a vjerojatno je i slutio da će za to biti zadužen netko među zagrebačkim komunistima rodom iz Hercegovine.

[49] Usp. *Matica umrlih* Rimokatoličke župe sv. Ivana Krstitelja u Zagrebu.

[50] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Ante Tune Ramljaka koje je prenio dr. Jerku Šimiću.

[51] Isto.

[52] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Jerka Šimića.

[53] Prema sjećanju Mile Pandžić (rođ. Šimić).

[54] Isto.

poslati ni jedan dinar više nego što je dužan te da će sve poslati Tuni Ramljaku i zamoliti ga da od nje uzme potvrdnicu kako mu ne bi jednoga dana ispostavila ucjenjivačke račune što komunisti svakodnevno čine. Što se tiče Stankova ponašanja, njegova je majka rekla da je to i očekivala, a otac Martin je prvi put zaštitnički stao na njegovu stranu uzvikujući da on dobro poznaje tu osobu.[55]

Oko 15. svibnja primio je također Tatjanino pismo maturant Jerko Šimić u Sarajevu, koje je naslovila i na njihovu sestru Anđelu (Anđu), učenicu Ženske učiteljske škole:

„Ti si izgubio brata, a ja sam izgubila sve."[56]

Pozvala je molećivo Jerka da je posjeti kad u rujnu dođe u Zagreb na studij prava, ali i pripomenula da joj Stanko prigovara zbog Antinih pjesama koje ne može pronaći.[57]

Stanko je bio ogorčen i očajan kada se 31. kolovoza vratio u Zagreb te u srpanjskom broju Krležine „Književne republike" ugledao tri pjesme A. B. Šimića: *Smrtno sunce, Vraćanje suncu* i *Smrt.*[58] Upravo je prve dvije pjesme hitno tražio od Tatjane za „Književnik" jer je od nekoga čuo da ih je već predala uredniku časopisa koji nije bio u dobrim odnosima s A. B. Šimićem. O njegovoj je ostavštini najvjerojatnije već odlučivao Đuka Cviić,[59] vrlo moćni „sekretar" Komunističke partije u Zagrebu, koji je od 1919. neprekidno surađivao s Tatjanom, kao i s drugim svojim učenicama, komunisticama. Poprilično je upravljao njezinim životom,[60] a Stanko ga je pred mnogima označivao kao sukrivca za vrlo žalosnu sudbinu svoga neprežaljenog brata.[61]

Premda je Stanko obavijestio brata Jerka (25. kolovoza 1925. u Drinovcima, nakon njegova povratka s pjevačke „balkanske

---

[55] Isto.

[56] J. Šimić, n. d., str. 328.

[57] Prema sjećanju dr. Jerka Šimića.

[58] Prema sjećanju dr. Ante Tune Ramljaka koje je prenio dr. Jerku Šimiću.

[59] Usp. *Cvijić, Đuro* u: *Opća enciklopedija*, *2*, Zagreb, 1977, str. 167. i *Cvijić, Đuro,* u: *Enciklopedija Jugoslavije*, *3*, Zagreb, 1984, str. 174.

[60] Kad se Tatjana Marinić udala za Đuku Cviića (1927.), Stanko je bratu Jerku rekao da bi njihov najstariji brat bio sigurno živ da je to učinila još 1919.

[61] Poznata hrvatska glumica i slikarica Cata Dujšin-Ribar pričala je Jerici Ljubenko (rođ. Šimić), sinovici A. B. Šimića, da je mladoj komunistici, učiteljici Josipi Marinić, s promijenjenim imenom u rusko Tatjana, bila najvjerojatnije na „višim instancama" određena zadaća, izabrana „ljubav". Planirano je bilo njezino upoznavanje s A. B. Šimićem i njegova prilagodba komunističkom „izvozu revolucije". Mladi pjesnik i kritičar je zasigurno komunističke ponude otklonio s podrugivanjem, kao i još neke političke pozive, ali zbog toga je bio kažnjen.

turneje")[62] da Tatjana „ne da Antinu književnu ostavštinu", Jerko ju je potražio u rujnu čim je stigao u Zagreb.[63] Rekla mu je da želi predati cijelu ostavštinu njihovu ocu Martinu. Isticala je da nema pravo na tu ostavštinu jer se nije vjenčala s A. B. Šimićem, ali da neće ništa predati Stanku, zato što ju je uvrijedio.[64] Izrazila mu je razočaranje što je Martin nije posjetio kad je početkom kolovoza dolazio poslovno u Zagreb rješavati neke svoje probleme (s propalim hercegovačkim poduzetnikom koji je gradio kuće u Zagrebu) te je tajno posjetio i grob svoga najstarijeg sina.[65] Kad ju je Jerko priupitao tko je dao posljednje Antine pjesme uredniku „Književne republike", nejasno je odgovorila da je to učinila „jedna prijateljica".[66] Zaključio je da o tome ne želi govoriti. Predložila mu je da zajedno pogledaju u Hrvatskome narodnom kazalištu 20. listopada 1925. u 19,00 sati predstavu drame Henrija Lenormanda *Čovjek, koji se hrani snovima* koju je preveo A. B. Šimić.[67] Prihvatio je poziv, a ona ga je svojim prijateljicama i prijateljima predstavljala kao svoga šogora koji je nekoliko godina pjevao u operetama u Sarajevu. Vidjeli su i Stanka koji im se nije htio ni javiti. Dogovorili su se nakon predstave da će preuzeti cijelu ostavštinu i odnijeti je u prvoj prigodi u Drinovce.[68] Sreli su se u prolazu još dva puta tijekom jeseni pa joj je napominjao da će za Božić u Drinovce. Prvi put mu je netočno pripomenula da je velik dio rukopisa bez njezina dopuštenja uzeo Stanko još dok je Ante bio živ. Odgađala je predaju rukopisa do dana njegova odlaska u Drinovce jer se kao bojala da mu netko to sve ne ukrade.[69] Nije održala obećanje. Pokušao ju je ponovno nagovoriti i Tuna Ramljak, ali ona je na sve „zaboravila".[70]

---

[62] To je dr. Jerko Šimić dobro upamtio i više puta o tome govorio.

[63] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Jerka Šimića.

[64] Jerko Šimić je bio iznenađen kad je njezin nazočni brat rekao da se ona vjenčala s A. B. Šimićem, a ona je samo odmahnula glavom i pridodala da je to trebala učiniti.

[65] Navodno ju je o tome obavijestio Tuna Ramljak.

[66] Ustanovljeno je da ih je odnio „jedan prijatelj" i da je Tatjana dobila honorar od Vinka Vošickog, knjižara i nakladnika, koji je iz nekoga „zagonetnog" fonda pomagao lječičarima u životnim teškoćama.

[67] Na sačuvanom plakatu piše: „Moderna tragedija u devet slika s prologom; utorak, 20. oktobra 1925."

[68] Kad je to Jerko priopćio Stanku, nasmijao se i rekao da bi to Martin isti dan sve zapalio.

[69] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Jerka Šimića.

[70] On joj je još u svibnju u ime Martina Šimića predao novce koje je navela kao pogrebne troškove.

Ilija Jakovljević je u „Hrvatskoj prosvjeti" krajem te godine objavio dvije pjesme A. B. Šimića: *Mene boli* i *Chanson*. Navodno ih je znao napamet te ih je priopćio pisarici. Tvrdio je da su rukopisi tih dviju pjesama njegovo vlasništvo te da ih neće vratiti obitelji Šimić.[71] Jerko je pričao da je s njime bilo teško razgovarati, a pogotovo to nije mogao Stanko, koji ga je zbog teksta u „Hrvatskoj prosvjeti"[72] nazvao „fanatički perverznim piscem" koji na mrtvog čovjeka i nekadašnjeg prijatelja baca „lažna svjedočanstva".[73]

V.

Dva je još pisma Tatjana uputila Martinu Šimiću,[74] a posebno je važno pismo u kojem se odriče „bilo kakvoga prava" na „Antinu ostavštinu" jer nije bila njegova supruga.[75]

Dr. Jerko Šimić je i nakon pedesetak godina govorio da su onodobno partijski drugovi zabranili Tatjani predaju rukopisa pravnim nasljednicima. Prvo su ih vjerojatno pročitali pazeći da nema nešto što bi ih moglo kompromitirati, a zatim, kako je i Stanko tvrdio, procjenjivali su treba li uništiti kritičke tekstove A. B. Šimića o Miroslavu Krleži. Stanka je to toliko uzrujavalo da je gotovo svakodnevno pravio incidente, a najviše ga je mučila pomisao da bi komunisti mogli spaliti neobjavljene rukopise njegova brata. Premda je govorio da vjerojatno nije nestao zauvijek ni jedan važan rukopis, aludirajući da su komunisti drugdje spalili sve što im je bilo nepoćudno, sumnjao je da je nešto vjerojatno dobro sakriveno u Zagrebu i da to rade neke Krležine pristaše.[76]

Tijekom cijele godine 1926. Jerko nije vidio Tatjanu. Premda je na njega ostavila jako dobar dojam, nije više vjerovao da će bez velikih novaca predati književnu ostavštinu njegova brata, posebno kad je čuo da živi s Đukom Cviićem.[77] Tuna Ramljak je dobio (od neke zagonetne osobe) nekoliko rukopisa i predao ih Stanku kojemu je otac više puta pisao i poručivao da se ne upušta u svađe s komuni-

---

[71] Prema sjećanju dr. Ante Tune Ramljaka koje je prenio dr. Jerku Šimiću.

[72] Usp. Ilija Jakovljević, *Antun Branko Šimić (Nekoliko riječi o drugu iz mladosti)*, Hrvatska prosvjeta, Zagreb, 1925, 6, str. 149-152.

[73] Usp. Stanislav Šimić, *Poslije smrti A. B. Šimića*, Književnik, Zagreb, 1925, 1, str. 6.

[74] Je li tražila još novaca ili mu je zahvalila na poslanom novcu, ostalo je tajnom.

[75] Prema sjećanju Mile Pandžić (rođ. Šimić).

[76] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Jerka Šimića.

[77] Isto.

stima jer bi ga mogla „pozobati crna noć".[78] Od nekoga je i Martin saznao da ona živi s opasnim „ruskim komunističkim špijunom" s kojim se „ne treba igrati".[79]

Nakon što su se 1927. vjenčali Tatjana Marinić i Đuka Cviić,[80] stalno su imali problema s policijom jer su tajno putovali u inozemstvo. Gdje su bili rukopisi A. B. Šimića dok ih je policija privodila, nije nam još potpuno razvidno, ali najvjerojatnije u podrumima rođaka Tatjane Marinić ili komunističkih pouzdanika Đuke Cviića na širem području grada Zagreba.[81]

Iste godine su u „Vijencu" objavljene dotad neobjavljivane pjesme: *Sevdalinke*, *Nikad više*, *Innocentia* i *Plavokosi suton*. Glavni urednik „Vijenca" Ferdo Nikolić predao je Stanislavu Šimiću pjesmu *Sevdalinke*, a ostale je najvjerojatnije vratio Tatjani Marinić.[82]

Godine 1928. Đuka Cviić i Tatjana Marinić-Cviić otputovali su u Moskvu kao vrlo zaslužni komunisti i još s velikim ambicijama.[83] Rukopise A. B. Šimića, razočarani što ih nisu uspjeli prodati njegovu ocu („kulaku"), ostavili su svojim najpovjerljivijim ljudima koji su tako sudjelovali u protuzakonitom odgađanju objavljivanja pjesama A. B. Šimića.[84]

Legitimna nastojanja obitelji A. B. Šimića ostala su bez rezultata. Više puta su im odvjetnici pripremali sudske tužbe, ali bilo je odgađanja nakon opasnih prijetnji i prijateljskih savjeta da te ljude nije pametno slati na sud.

---

[78] Prema sjećanju dr. Jerka Šimića.

[79] Zagrebački komunisti rodom iz Hercegovine očito su preuveličavali bogatstvo Martina Šimića. Tijekom 1926. dva puta je ucjenjivan. Posrednici su tražili vraćanje duga čovjeku koji je Tatjani posudio novac za pogreb njegova sina i bolničko liječenje u Dubrovniku i Zagrebu. Ako to učini, obećavali su, dobit će stvari svoga umrlog sina te neće „cili svit" saznati da je ostao dužan. Znao je da to čine komunistički kriminalci, pa je zato opominjao sinove da uopće ne komuniciraju s Tatjanom Marinić.

[80] Usp. M. Richter-Malabotta, n. d.

[81] O tome imamo nekoliko dokumenata.

[82] Stanko je bratu Jerku to posebno spominjao jer je bio dogovorio s Nikolićem da će njemu vratiti sve pjesme koje dobije od Tatjane, ali nije održao obećanje.

[83] Na moskovskom su ih kolodvoru dočekali Nadeždaja Krupskaja, Lenjinova udovica, i Maksim Gorki, najutjecajniji ruski (sovjetski) pisac. Tatjana je više puta tajno putovala između Moskve i Zagreba. Zadržavala se u austrijskim lječilištima po nekoliko tjedana radi zavaravanja jugoslavenske policije. U svome životopisu (nakon 1945.) isticala je podatak da se iz Sovjetskog Saveza konačno vratila 1934. Usp. S. Mihelčić, n. d.

[84] Nisu više nepoznate osobe kod kojih je Đuka Cviić ostavljao svoje partijske materijale. Nadamo se da će nam i njegova zagrebačka rodbina pružiti nekoliko sigurnih povijesnih dokaza. Svi će dokumenti biti objavljeni u knjizi: *Borba za rukopise Antuna Branka Šimića (1925-2008).*

VI.

Na temelju istraživačkih rezultata može se reći da „Antin kovčežić", napunjen rukopisima, nije „otputovao" u Moskvu. Nekoliko je tjedana bio uskladišten u Požegi kod Tatjaninih rođaka. Tri-četiri mjeseca najvjerojatnije ga je skrivao jedan učitelj, Tatjanin rođak ili školski kolega, u mjestima s južne strane Bilogore, a onda su ga preuzeli bliski Tatjanini rođaci i Đukini komunistički pouzdanici u Zagrebu. Skrivali su ga, kao i svoje tajne materijale, kod svojih prijatelja, čija su imena danas uglavnom poznata.[85] Mnogi su znali čije je to vlasništvo i da sudjeluju u poslovima koji nisu u skladu sa zakonom, ali njima to nije bilo uopće važno. Vjerojatno su se neki bojali moćnoga Đuke, a ostali su se samozavaravali da će to dobro unovčiti.

U časopisu „Književnik" (1929, 11, str. 409) objavljene su dvije pjesme A. B. Šimića pod zajedničkim naslovom *Sunce djetinjstva: Put u dolinu* i *Jesen u polju*, a za nekoliko mjeseci u istom časopisu i njegov članak *Gustav Krklec* (1930, 2, str. 41-53). Upravo je taj članak ponovno privukao zanimanje za ostavštinu A. B. Šimića jer je došlo do polemike između Gustava Krkleca i Stanislava Šimića. U književnim krugovima često se raspravljalo o potrebi „sudskoga prisiljavanja" Tatjane Marinić da konačno preda vlasniku književnu ostavštinu A. B. Šimića jer skrivanjem kažnjava hrvatsko čitateljstvo i nanosi štetu hrvatskoj kulturi.[86]

U jesen 1930. jedan Tatjanin rođak prenio je Stanku njezinu poruku, nakon što se potajice vratila iz Moskve, da dođe u njezin stan (Hercegovačka ulica 36) preuzeti književnu ostavštinu, pod uvjetom da bude sam jer se boji policije.[87] Otišao je s velikim nadama i posebno probranim cvijećem u tajni stan. Nakon nekoliko uobičajenih ljubaznih rečenica,[88] upravo kad su u stan ušla dvojica muškaraca u radničkim odijelima, ona ga je iznenadila čvrstim zahtjevom da više ne smije niti pomisliti na književnu ostavštinu svoga brata te mu i

[85] Bez neospornih dokaza nećemo objaviti ni jedno ime.

[86] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Jerka Šimića.

[87] O svemu je Stanko govorio svome ocu i bratu Jerku. Autor ovoga teksta i dr. Jerko Šimić razgovarali su vrlo često o događajima u kojima su sudjelovala njegova starija braća, posebno Stanko.

[88] Jerko je smatrao da su to vjerojatno bili maskirani „radnici" koji su kao zaštitnici poznatih ljevičara (komunista) nerijetko batinali ljude po narudžbi svojih šefova.

zaprijetila da će dobiti po glavi ako joj samo još jedanput spomene rukopise.[89]

Kad je Martin Šimić čuo i za ratobornost svoje nesuđene „nevjeste" (snahe) nakon povratka iz Sovjetskog Saveza, naglo se (početkom 1931.) zainteresirao za književnu ostavštinu svoga najstarijeg sina te najavio žestoku borbu za rukopise. Savjetovao se s nekoliko odvjetnika jer mu je dr. Ante Tuna Ramljak priznao da ne bi volio ući u sudski proces protiv Tatjane Marinić i ljudi koji je okružuju, pa se ponudio za pregovarača čim se ona vrati u Zagreb. Međutim, pregovori nisu uspjeli ili nisu se ni dogodili, pa je trebalo krenuti na sud.

U časopisu „Savremenik" objavljena je trodijelna pjesma A. B. Šimića *Sebi* (1931, 6, str. 1) i izazvala je nova pitanja i nedoumice. Stanku dolaze prijetnje s opomenama da bi mu bilo pametno šutjeti.[90] Martin Šimić je na sudu u Ljubuškom potpisao punomoć Stanku koji je tako postao i službeni, jedini vlasnik autorskih prava.[91] Brzo se to saznalo i unijelo nemir i nesnalaženje u protivničke redove.[92]

VII.

Dragutin Tadijanović je „zimi 1932/33, prepisivao rukom tekstove A. B. Šimića, stihove i prozu, u Sveučilišnoj knjižnici, za izdanje *Sabranih djela*",[93] a „do tog izdanja, međutim, nije došlo nego je Matica hrvatska objavila Šimićeve *Izabrane pjesme*, u redakciji dra Ive Hergešića, 1933."[94] Stanko malo nepromišljeno odbacuje njegovu suradnju jer je previše ponosan da bi trpio kako mu netko „riječima u glavu"[95] uporno udara, a Tadijanović „u prvom svom intervjuu, s Ivom Kozarčaninom (*15 dana,* 1. VI. 1933.)" tvrdi da je na grobu A. B. Šimića „zabilježena pogrešna godina rođenja: 1896.

---

[89] Četiri godine nakon toga događaja objavio je Ladislav Žimbrek, koji se nekad uporno ulizivački nudio A. B. Šimiću za prijatelja, u svome časopisu „Književni horizonti" među mnoštvom ružnih neistina i da je Tatjana ispljuskala Stanka. Usp. L. Žimbrek, n. d., str. 19.

[90] Prema sjećanju dr. Jerka Šimića.

[91] Donosimo presliku te isprave u spomenutoj našoj knjizi.

[92] Prema sjećanju dr. Jerka Šimića.

[93] Dragutin Tadijanović, *O historijatu Hamsunova Blagoslova zemlje u prijevodu Antuna Branka Šimića*, u: Knut Hamsun, *Blagoslov zemlje* (preveo Antun Branko Šimić), Znanje, Zagreb, 1983, str. 336.

[94] D. Tadijanović, n. d., str. 335.

[95] Usp. Stanislav Šimić, *Jezik i pjesnik*, Zagreb, 1955, na više mjesta.

umjesto 1898."[96] Tom začudnom izjavom prelazi zauvijek na suprotstavljenu stranu i postaje Stankov protivnik.[97] Jerko Šimić je s desetak prijatelja obišao grob i svi su zaključili nedvojbeno da je na križu i druga osmica, ali da ju je „zub vremena" pretvorio u nešto što je uistinu slabovidnima moglo izgledati i kao loše napisana šestica.[98] Stanko je zaprijetio Tadijanoviću da će ga tužiti, što mu nije bilo drago jer svatko je mogao lako dokazati da je na grobnom križu malo oštećena brojka 8.[99]

U izdanju Matice hrvatske u Zagrebu objavljena je 1933. knjiga A. B. Šimića pod naslovom *Izabrane pjesme.*[100] Izdanje je uredio Ivo Hergešić. Stanislav Šimić napisao je *Bio- i bibliografske napomene* (*Napomena, Sveukupne pjesme /kronološki popis/, Popis publikacija /u kojima su izlazile pjesme/*). To je dovelo do kulminacije sukoba.

Stanislav Šimić uskoro izražava veliko nezadovoljstvo, zato što je Hergešić mijenjao oblik pjesama A. B. Šimića, unosio mnoge neprihvatljive korekcije i napravio nekoliko desetaka nevjerojatnih pogrešaka.[101] Knjiga je izazvala veliku pozornost, ali pojedini kritičari dočekali su je kako su i planirali prije tiskanja. Dragutin Tadijanović je nakon pedeset godina posvjedočio:

„O tome nesretnom izdanju, punom pogrešaka svake vrste, napisao sam kritički osvrt u *Književniku*, a odgovorili su mi, na svoj način, i urednik dr Hergešić i vlasnik autorskog prava Stanislav Šimić, koji mi je, između ostalog, doviknuo tada u bijesu i ovo: 'Kad naš savjesni poznavač bude te pjesme uređivao za izdanje...', ne sluteći da ću upravo ja, nakon sedamnaest godina (prošao je drugi svjetski rat, i ja sam urednik u Na-

---

96 Usp. D. Tadijanović, n. d., str. 336.

97 Dragutin Tadijanović navodi (n. d., str. 335) da je zavolio A. B. Šimića još 1919. kad je kupio Marakovićev „Književni Kalendar 1919. ZRNO", u kojem su bile i Šimićeve pjesme *Ljubomora* i *Očaj*, a Šimićeva *Preobraženja* je nabavio u ožujku 1923. te je prepisao cijelu knjigu „u veliku plavu bilježnicu od 24 stranice".

98 Jerku Šimiću je bilo vrlo žao što je Dragutin Tadijanović to izrekao. Naime, s njime je nastupao u istome pjevačkom zboru, a i zajedno su „u lipnju 1933. plovili Sredozemnim morem, iz Barcelone u Tunis". Usp. D. Tadijanović, *O književnoj ostavštini Antuna Branka Šimića,* Život, Sarajevo, 1972, 5-6, str. 525.

99 Nekima je trebala ta izmišljotina da bi Stanka proglasili čovjekom koji se ne brine ni za grob svoga brata A. B. Šimića. Međutim, donijela mu je manje protivnika nego prijatelja koji su ga poticali da konačno prisili otuđivače na povratak književne ostavštine svoga brata.

100 Iste godine je objavljena Stankova knjiga: *Krleža kao kritik*, Zagreb, 1933. Dobio je nove prijatelje, ali i žestoke neprijatelje.

101 Usp. Stanislav Šimić, *O redakciji „Izabranih pjesama" A. B. Šimića (Odgovor na članak D. Tadijanovića)*, Književnik, 1933, 10, str. 425-428.

kladnom zavodu Hrvatske pa u 'Zori'), u svibnju dobiti zadatak da za Malu biblioteku uredim *Pjesme* A. B. Šimića..."[102]

Stanko nije ostajao dužan,[103] a Tadijanović se opet 1936. vratio godini rođenja na grobnom križu A. B. Šimića:

„Usput napominjem da sam poslije nekoliko godina upozorio na taj grob i Gorana Kovačića pa je on napisao bilješku *Na grobu pjesnika A. B. Šimića, Hrvatski dnevnik, 3. XI. 1936.*"[104]

U međuvremenu je plasirana neistina da je Stanko primio povelik honorar kao vlasnik autorskih prava, pa su krajem 1933. i početkom 1934. Tatjanini skrivači književne ostavštine A. B. Šimića i podupiratelji protuzakonitih postupaka krenuli u nesmiljene napade te razotkrili svoju motivaciju za borbu u kojoj su mogli očekivati samo poraz.[105] Na čelu im je tada, dok je Tatjana Marinić „na liječenju u Beču",[106] „jako motivirani" Ladislav Žimbrek koji je u svome časopisu „Književni horizonti" pozivao Tatjanine rođake i druge „na jadanje" zbog sudskih odluka.[107] Posebno ih je poticao na nemilosrdne, osvetničke napade na Stanka bez čijega je dopuštenja provokativno tiskao pjesmu A. B. Šimića *Moj kraj – Mir* (1934, 3, str. 72). Tadašnje financijske gubitke, troškove u sudskim procesima, nije mogao zaboraviti cijeli život.[108]

Tatjana se vratila 1934. najvjerojatnije iz Sovjetskog Saveza. Njezini rođaci i prijatelji zaduženi za skrivanje književne ostavštine A. B. Šimića priopćili su joj da treba očekivati uskoro sudske odluke o obvezatnoj predaji svih papira jedinom vlasniku Stanislavu Šimiću, koji je to postao nakon ostavinske rasprave „iza pok. Antuna Šimića".[109] Mijenja se strategija i Stanku se „vrlo jeftino" nudi kupnja dijela književne ostavštine, uz tvrdnje da je ostalo izgubljeno u selidbama, ali on to nije htio prihvatiti, čvrsto se nadajući da će mu sve uskoro biti vraćeno.[110] Korupcija na sudu dala je vremena drugoj strani da ponovno sakrije književnu ostavštinu. Tatjana Marinić i sama se prikrila radeći s predškolskom djecom i u dječjim domo-

---

[102] D. Tadijanović, n. d., str. 336.
[103] Usp. S. Šimić, n. d., str. 425-428.
[104] D. Tadijanović, n. d., str. 336.
[105] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Jerka Šimića.
[106] Usp. L. Žimbrek, n. d., str. 19. i Melita Richter-Malabotta, n. d.
[107] Usp. Ladislav Žimbrek, *O jednom procesu radi klevete*, Književni horizonti, 1934, 2, str. 61.
[108] Popis njegovih tekstova o Stanislavu Šimiću donosimo u knjizi: *Borba za rukopise Antuna Branka Šimića (1925-2008).*
[109] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Jerka Šimića.
[110] Isto.

vima za siročad, a zapravo se ponajprije bavila političkim radom.[111] Bilo je nekoliko mogućnosti, koje potkrjepljujemo neprijepornim povijesnim dokazima, da u tom razdoblju Stanko konačno preuzme cijelu književnu ostavštinu,[112] ali on nije htio nikada naškoditi Tatjani Marinić bez obzira što je činila njemu nakon smrti A. B. Šimića.

Dr. Ante Tuna Ramljak nagovarao je Stanka da malo pusti boležljivu Tatjanu na miru jer je progoni policija. Moglo bi se pretpostaviti da je i Tuna saznao da je njezin suprug Đuka Cviić tragično stradao pred Staljinovim streljačkim strojem, a upravo je u tim predratnim godinama Stanko sustavno objavljivao protukomunističke (protustaljinističke) i protunacističke (protufašističke) tekstove.[113]

Borba za književnu ostavštinu A. B. Šimića trebala je konačno završiti u travnju 1941. Nakon što je „Savremenik" objavio pjesme: *Aprilsko snatrenje u Dubravi* i *Poljem se smiruju žita* (1940, 11-12, str. 259) otkriveno je mjesto gdje se nalazio veći dio književne ostavštine, a Tuna je oko 20. ožujka 1941. uspješno završio pregovore te najavio primopredaju, uglavljivanje mira, povratak „prijateljstva" među dvjema obiteljima (Šimić i Marinić) i svečani ručak u travnju (na Bijelu nedjelju) u Samoboru.[114] Međutim, od svega toga nije bilo ništa jer uslijedili su veliki povijesni događaji.[115]

---

[111] Usp. Tatjana Marinić i Staša Jelić, *Prvi smijeh iz zapisaka o logoru u Jaski*, u: Marija Šoljan, *Žene Hrvatske u NOB-u*, *II*, Zagreb, 1955.

[112] Usp. Vlado Pandžić, *O Stanislavu Stanku Šimiću*, u: Stanislav Šimić, *Krleža kao kritik*, Zagreb, 2004, str. 78-88.

[113] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Jerka Šimića.

[114] Isto.

[115] Srušena je Kraljevina Jugoslavija. Počeo je rat. Proglašena je Nezavisna Država Hrvatska (10. travnja 1941.). Nijemci su krenuli u hvatanje komunista po Hrvatskoj. Tuna Ramljak je nestao iz Zagreba. Vjerojatno je i Tatjana Marinić pronašla prikladno sklonište u Samoboru. Domalo je i Stanku došla poruka od jednoga ministra (starog prijatelja) u vladi NDH-a da bježi u Hercegovinu (u talijansku zonu) jer bi ga Nijemci mogli objesiti zbog njegovih protunacističkih tekstova. To je brzo poslušao, a nakon višetjednoga boravka u Drinovcima vratio se u Zagreb s jamstvima ustaškoga vojnog zapovjednika, vrlo dragog prijatelja u djetinjstvu, da mu se ništa neće dogoditi ako bude šutio. I šutio je četiri godine. Usp. V. Pandžić, n. d., str. 78-88.

VIII.

U Književno-likovnom almanahu „Ostvarenja" (Zagreb, 1947.) Dragutin Tadijanović objavio je pjesme Antuna Branka Šimića: *Tužaljka* (str. 71), *Bog moga djetinjstva* (str. 156), *Pjesma jednoj seljakinji* (str. 147), *Nemoć pjesnika* (str. 194), *Teža* (str. 160), *Zemlja* (str. 163) i *Pjesma jednom brijegu* (str. 164). Stanislav (Stanko) Šimić je bio kažnjen i nije smio ni mogao javno reagirati.[116] Bio je vlasnik autorskih prava, pa pjesme njegova brata bez njegova dopuštenja nitko nije smio objavljivati, ali to se događalo u državi koja nije prihvaćala temeljna civilizacijska ni uljudbena načela.[117]

U 50-im godinama 20. stoljeća na isti su se način bez dopuštenja pojavile neobjavljene pjesme A. B. Šimića: u časopisu „Hrvatsko kolo", 1950, 3, str. 392-395: *S naših njiva, Nostalgija, Ljetni nokturno, Pod ljetnim suncem, Strah, Chanson triste, Bilo je nekoć*; „Hrvatsko kolo", 1952, 1, str. 4-6: *Rukovanje, (U mojem je tijelu vrijeme i polako me slabi...), San, (Ti, koju za me rodi...), (Časovi sve glasnije zvuče...)* i *Nekoliko mladića*; „Narodni list", Zagreb, 1955, 3061, str. 4: (*Među tolikim mnoštvom lica...), (U uskim ulicama...)* i *(To nije Jakov...).*

Godine 1950. Dragutin Tadijanović je uredio, također bez dopuštenja vlasnika autorskih prava, *Pjesme* Antuna Branka Šimića, „što je", kako navodi, „mladoj književnoj generaciji godinama bio jedini izvor za poznavanje poezije A. B. Šimića":

„Ali izdanje *Pjesama* bilo je i povod značajnom događaju: videći naime s kakvom je akribijom ono uređeno, Josip Pavičić me uime Tatjane Marinić pozvao u svoj stan u Mallinovoj ulici 32, gdje je na čuvanju bio njezin putnički kovčeg s ostavštinom A. B. Šimića; iz te nesređene ostavštine Tatjana Marinić (1987-1966) izabrala je Šimićeva pisma upućena njoj, jer da su 'privatne naravi', a ostalu ostavštinu, stihove i prozu, predala meni na raspolaganje, uz obavezu da je dam, kad mi ne bude trebala, ili Sveučilišnoj knjižnici ili Jugoslavenskoj akademiji, ali ni u kom slučaju da je ne dam Stanislavu Šimiću."[118]

Međutim, Tadijanović ističe da je 1956. prihvatio sa Stanislavom Šimićem, kao vlasnikom autorskih prava, uređivanje *Sabranih djela*

---

[116] U svibnju 1945. ponovno ga je spasio jedan stari prijatelj: dr. Ante Tuna Ramljak, partizanski zapovjednik, pa ministar u novoj državi. Nije Stanku zaboravljeno da je pisao krajem 30-ih godina protukomunističke i protustaljinističke tekstove (V. Pandžić, n. d.).

[117] Tatjana Marinić je tada ministrica, pa visoka dužnosnica dulje od jednoga desetljeća.

[118] D. Tadijanović, n. d., str. 337.

Antuna Branka Šimića za izdavačko poduzeće „Znanje" iz Zagreba, ali i da je početkom 1957. odustao od suradnje[119] te da je 23. travnja 1957. predao njemu u svome stanu cjelovitu književnu ostavštinu njegova brata. Samo nigdje nije istaknuo da je to učinio i u strahu od moguće sudske ovrhe.[120]

Tadijanović je naknadno više puta objavio imena osoba koje su protuzakonito prikrivale imovinu Stanislava Šimića[121] te ih neoprezno bez sudskoga pravorijeka izložio osudi ljudi koji drže do temeljnih demokratskih načela.[122] Iskusni pravnik dr. Jerko Šimić nije povjerovao Tadijanoviću da je to činio hrvatski pjesnik s kojim je nekad prijateljevao i radio u istom uredu.[123] Istodobno je smatrao da je Tadijanović protuzakonito zadržavao književnu ostavštinu A. B. Šimića jer ju je trebao pravodobno predati vlasniku Stanislavu Šimiću.[124] Posumnjao je i u njegove tvrdnje da je u tome u 50-im godinama sudjelovala Tatjana Marinić s kojom je više puta razgovarao jer su živjeli na Gornjem Gradu, a i radili su na Gornjem Gradu: ona je bila ravnateljica Odgajateljske škole, a on je imao odvjetnički ured.[125]

---

[119] Nije vrlo uvjerljivo objasnio kako mu je ostao u stanu rukopis prijevoda Hamsunova romana *Blagoslov zemlje* koji je također neosporno bio vlasništvo Stanislava Šimića. Ostao je pomalo dužan i za objašnjenje kako u vraćenoj književnoj ostavštini nije ostala nenaslovljena pjesma *(I opet su se nakon dugo dana…)* te pjesma *(Žuta jesen, žuća od suvoga zlata…)* koju je dr. Ante Tuna Ramljak zapisao po sjećanju u ožujku 1933.

[120] Dr. Jerko Šimić, *Neakademska prijetnja* (u rukopisu; neobjavljeno /cenzurirano i zabranjeno/ pismo tjedniku „Danas"), Zagreb, 1989, kao odgovor na polemiku Dubravka Jelčića *Našim dragim kritičarima* (Danas, 1989, 371). Najčitaniji tadašnji tjednik „Danas" prekinuo je polemiku, zato što se „negativno piše o izdanju koje je država debelo sufinancirala".

[121] Usp. Dragutin Tadijanović, *O književnoj ostavštini Antuna Branka Šimića*, Život, Sarajevo, 1972, 5-6, str. 523-526. i Dragutin Tadijanović, *O historijatu Hamsunova Blagoslova zemlje u prijevodu Antuna Branka Šimića*, u: Knut Hamsun, *Blagoslov zemlje* (preveo Antun Branko Šimić), Znanje, Zagreb, 1983, str. 335-341.

[122] Dr. Jerko Šimić je smatrao da je Tadijanović javno optužio Tatjanu Marinić za poticanje drugih osoba na činidbu protuzakonitih djela obvezujući ih da ne smiju otuđenu imovinu (književnu ostavštinu A. B. Šimića) vratiti njezinu vlasniku Stanislavu Šimiću. Usp. Jerko Šimić, *Tko je vlasnik književne ostavštine Antuna Branka Šimića (Odgovor na članak Dragutina Tadijanovića)*, Život, Sarajevo, 1972, 9, str. 326-330.

[123] Isto.

[124] Isto.

[125] Isto.

IX.

Tadijanovićeva konačna predaja književne ostavštine A. B. Šimića zakonitom nasljedniku Stanislavu Šimiću (23. travnja 1957.) bio je povijesni događaj za roditelje Vidu i Martina Šimića, braću, sestru i njihove obitelji te cijelu rodbinu.[126] Budući da je Stanko tijekom ljeta 1957. imao zdravstvenih teškoća, obiteljsko slavlje je održano u Drinovcima početkom kolovoza 1958. Čekalo se na tu pobjedu trideset dvije godine. Vrlo ostarjeli Martin Šimić je više sumnjao nego Stanko da je vraćena cijela književna ostavština A. B. Šimića.[127]

Među pobijeđenima je došlo do raskola, a bilo je nekoliko i javnih sukobljavanja.[128]

X.

Stanko je odmah nakon povratka književne ostavštine svoga brata A. B. Šimića samostalno krenuo u priređivanje njegovih *Sabranih djela.*

U raznim časopisima počeo je predstavljati vrlo zainteresiranom čitateljstvu neobjavljene tekstove A. B. Šimića. U časopisu „Krugovi" (Zagreb, 1957, 6, str. 493-495) objavio je pjesme: *(Ja imah 16 ljeta kad me mati uda...), (Već 20 godina je mrtva...)* i *Bez ljubavi*; u „Letopisu Matice srpske" (Novi Sad, 1958, 134, knj. 381, sv. 1, str. 31-34) pjesme: *Žene, Marija odlazi na ljetovanje, Ljubav siromaha, Pjesma jednog prijatelja* i *Dokončavanje*; u časopisu „Mogućnosti" (Split, 1958, 5) prozu: *Čuvari duha.*

U rujnu 1958. saznao je da boluje od leukemije, ali nije odustao od pripreme *Sabranih djela,* čemu se nadao tridesetak godina. Bilo

---

[126] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Jerka Šimića i Mile Pandžić (rođ. Šimić).

[127] Pokazalo se to točnim. Nije samo D. Tadijanović predstavio neobjavljene tekstove A. B. Šimića. Mate Lončar je slučajno u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu našao nepoznati rukopis A. B. Šimića: *Mržnje - Ples duša u jednom činu* (dramski tekst). Objavio ga je u časopisu „Forum" (Zagreb, 1968, 2-3, str. 508-514). Istraživali smo kako je taj rukopis stigao u Nacionalnu i sveučilišnu knjižnicu. Došli smo do zanimljivih rezultata. Na tragu smo još nekih nepoznatih (?) i u međuvremenu otuđenih rukopisa A. B. Šimića.

[128] To su najbolje pokazali, nakon gotovo petnaest godina, Ladislav Žimbrek i Dragutin Tadijanović u sarajevskom časopisu „Život". Objavili su tekstove koji su javnosti predočili da književnici jesu malo neobični ljudi, ali i - samo ljudi. Usp. Ladislav Žimbrek, *Riječ o Antunu Šimiću, I-IV*, Život, Sarajevo, 1971, 9, str. 72-84; 1971, 10-11, str. 68-82; 1971, 12, str. 51-62; 1972, 1-2, str. 89-115. i D. Tadijanović, n. d.

je teških kriza, ali nakon izlazaka iz bolnica kretao je požrtvovno u posao. Bio je duboko svjestan da će mu se u takvome stanju dogoditi poveliki propusti. Napravio ih je u obilju kakve ne bi nikada učinio u dobru zdravlju. Kad je uznemiren zaključio u razgovoru s liječnicima da će umrijeti prije nego što završi posao, poslao je u tisak *Sabrana djela* svoga brata A. B. Šimića premda je bio duboko nezadovoljan, ali i bio je svjestan svojih velikih zasluga za objavljivanje njegove književne ostavštine nakon trideset pet godina teške borbe.[129] Nadao se da će biti razumijevanja za ono što je posljednjim snagama napravio i da će drugi iza njega urediti bolja sabrana djela A. B. Šimića.[130]

Prvi put su objavljene u *Sabranim djelima (knjiga prva)*[131] pjesme: *Čamac, Pri polasku, Smilje, Krvolok, Pjesnici u životu, (Sva sunca ovog ljeta...), (Kuda da pođem u ovu prazninu ispred sebe?...), Zakonodavci, Mrtvac, Mi, (Jedanput i ja ovako ružan kako jesam...), Djeca, Mjeseca januara, (Vidjeh na cesti danas mrtva psića...), (Svjetlost...), Čačuga, Ljetne večeri, Hosana, Blagoslov, Pjesma jeseni, Ponoć, Pogledi, Pod jesenjim suncem, Slika, Mandolina, Podnevni pastel, Pod jablanima* i *Zločin,* te prozni tekst *Posljednji čas.* U drugoj knjizi *Sabranih djela*[132] prvi put su objavljeni tekstovi: *Odgovor gospojici prevodiocu, Tri zapisa o pjesništvu, Fragment polemike Pravdanje o Nazoru* i *Panegirik*, a u trećoj knjizi prozni tekst *Čačuga.*[133]

XI.

Sabrana djela bila su još u tisku, a Stanislav (Stanko) Šimić umire 7. srpnja 1960. u Zagrebu. Nije prošlo ni deset dana, a neka je (navodno) „drugarica iz komiteta" uselila u njegov stan (Radnički dol 40). Sve što je imao u stanu, izbačeno je na hodnik. Izdvojen i otvoren je bio oštećeni putni kovčežić s književnom ostavštinom A. B. Šimića.[134]

Olga Šimić (rođ. Kallay), supruga dr. Jerka Šimića, odnijela je taj kovčežić s književnom ostavštinom A. B. Šimića u stan na Gornjem

---

[129] Rekonstrukcija prema sjećanju dr. Jerka Šimića.

[130] Nažalost, priređivači *Djela* A. B. Šimića (tiskanih 1988.) nisu bili puno uspješniji premda su imali neusporedivo bolje radne uvjete.

[131] Antun Branko Šimić, *Sabrana djela*, *I*, Znanje, Zagreb, 1960.

[132] Antun Branko Šimić, *Sabrana djela*, *II*, Znanje, Zagreb, 1960.

[133] Antun Branko Šimić, *Sabrana djela*, *III*, Znanje, Zagreb, 1960.

[134] Kad su Stankovi nećaci Jerko Pandžić i Milan Pandžić došli pred njegov stan, u kojem su i oni stanovali, strogo im je nepoznata osoba rekla da se jave „miliciji" i da ne dolaze više u taj stan.

Gradu (Tituša Brezovačkog 3). Ostalo je nepoznato je li nestao koji rukopis iz toga kovčežića.[135]

Dr. Jerko Šimić je zabilježio i jedan neobičan događaj koji je u izravnoj svezi s nezadovoljstvom pojedinih književnika, zato što je Stanislav Šimić uredio *Sabrana djela* svoga brata A. B. Šimića:

„U ljeto 1960. umro mi je brat, književnik Stanislav. Nedugo poslije toga banuše u moju odvjetničku pisarnicu u Gornjem Gradu trojica: Vladimir Popović, Antun Šoljan i, ako se ne varam, Dragutin Tadijanović. Rekoše mi odmah da su došli usporediti, bez naznake tko ih šalje, izvorne kritičke rukopise (autografe) o Miroslavu Krleži i Gustavu Krklecu s već tiskanim u *Sabranim djelima* (1960) koje je uredio Stanislav. Pregledavali su i uspoređivali i na koncu rekli da je sve u redu. I tako *Sabrana djela* (1960) prošla su neobičnu cenzuru i mogla su u javnost..."[136]

Nakon njihova odlaska pobojali su se Jerko i njegova supruga Olga da bi mogla doći „milicija" i zaplijeniti književnu ostavštinu A. B. Šimića.[137] Za svaki slučaj ona je prenijela preko hodnika putni kovčežić u stan svojih roditelja. Znameniti prof. dr. sc. Janko Kallay, iskusan i oprezan čovjek, odmah je otišao u potkrovlje svoje kuće i u sjeveroistočnome kutu (desetak metara zračne linije od zgrade tadašnje vlade Republike Hrvatske) sakrio uzicom svezani kovčežić s rukopisima.[138]

Četiri godine nakon toga (15. srpnja 1964. u 14,00 sati) organizirano je „svečano" vađenje putnog kovčežića „iz bunkera" u potkrovlju. Prema uputama prof. dr. sc. Kallaya pronašao ga je V. P., nećak braće Šimića. Kovčežić je otvoren, a Olga Šimić je zaključila da je sve „u onome užasnom neredu" koji je napravila „cenzorska trojka" (1960.).[139]

---

[135] Olga Šimić je upamtila da joj je tamo nazočna spremačica na srpskom jeziku rekla da ta „hartija nije dobra za čišćenje prozora" i da ona radi „za drugove iz komiteta".

[136] Usp. J. Šimić, n. d.

[137] Za otprilike tri mjeseca se pojavio znakoviti tekst Antuna Šoljana: *Jao! (Antun Branko Šimić: Sabrana djela, I, II, III – uredio, pripomene i pogovor napisao S. Šimić, izdalo „Znanje", Zagreb, 1960)*, Telegram, Zagreb, 4. novembra 1960, str. 4. Tome Šoljanovu „programatskom" tekstu, te njegovoj i Tadijanovićevoj anketi o *Sabranim djelima* A. B. Šimića poklanjamo posebnu pozornost u prvom svesku naše knjige: *Borba za rukopise Antuna Branka Šimića (1925-2008)*. U listopadu 1960. Šoljan i Tadijanović su posjetili Tatjanu Marinić i pokušali je nagovoriti da nešto poduzme „kod Jerka Šimića za povrat ostavštine" (D. Tadijanović, n. d., str. 526), ali zaboravili su da se ona (više) ne želi miješati u tuđu imovinu i da je sudu predočena sukladna njezina izjava. Usp. Jerko Šimić, *Tko je vlasnik književne ostavštine Antuna Branka Šimića*, Život, Sarajevo, 1972, 9, str. 326-330.

[138] Autorova sjećanja.

[139] Isto.

V. P. je dobio zaduženje da u vrućem Gornjogradskom potkrovlju složi rukopise prema *Sabranim djelima* (1960.) u jednu prikladniju poveliku kartonsku kutiju. Dok je radio taj posao, obvezatno je morao zaključati ulazna vrata. Nakon svakoga slaganja rukopisa ostavljao je (vrlo oštećeni) putni kovčežić i novu kartonsku kutiju (paket) na mjesto koje je izabrao prof. dr. Janko Kallay.[140]

Krajem srpnja 1965. dogovorili su se dr. Jerko Šimić i njegova sestra Mila Pandžić (rođ. Šimić) u Drinovcima o prebacivanju cijele književne ostavštine njihova brata „na sigurno mjesto" u Drinovce.[141] Do njega su došle prijateljske opomene da bi mogla biti izvršena premetačina njegova stana i pljenidba. Za prebacivanje je paketa u Drinovce bio zadužen V. P. Budući da je „milicija" posebno pregledavala putne kovčege studenata iz Hercegovine, nije se usudio putovati dobro kontroliranim vlakovima iz Zagreba – ni u Split ni u Mostar. Paket s rukopisima je u dogovoru s vlasnikom dr. Jerkom Šimićem u najstrožoj tajnosti držao tri-četiri mjeseca u Kozari Boku, a 31. prosinca 1965. vratio ga je na staro mjesto u gornjogradskom potkrovlju (Tituša Brezovačkog 3), nakon što je zaključeno da je prošla opasnost od novoga otuđivanja književne ostavštine A. B. Šimića.[142]

XII.

Predugo u Hrvatskoj nije bilo demokracije, pa i nije bilo pridržavanja temeljnih uljudbenih načela u odnosu prema tuđoj imovini. Ljudska taština, lakomost i zavist najjači su tamo gdje je malo ljubavi prema bližnjem.

Tužna je sudbina književne ostavštine A. B. Šimića. Pojedinci su skrivanjem i odgađanjem objavljivanja nanijeli zasad neprocijenjenu štetu hrvatskoj kulturi.

Preduga i teška je bila borba za spas rukopisa već objavljenih književnih djela i neobjavljene književne ostavštine A. B. Šimića. U međuvremenu su se pojavila „nepoznata" ili „zaboravljena" njegova djela, što unatoč ljudskim jamstvima i časnim riječima – ostavlja sumnju, ali i daje poticaje za istraživanje te nelijepe i neugodne znanstvene tematike – i naše ljudske problematike.

---

[140] Isto.
[141] Isto.
[142] Isto.

THE STRUGGLE FOR THE MANUSCRIPTS OF ANTUN BRANKO ŠIMIĆ

Summary

The struggle for the manuscripts of already published literary works and unpublished literary heritage of Antun Branko Šimić has started almost immediately after his death and it continues till today. This work is only a briefly explained and partly proved incomplete chronological review of the first forty years of this struggle (1925-1965). It's a summary of a decades-long research which will be presented in an extended first volume of a systematically documented book.

Keywords: *Antun Branko Šimić, manuscripts, literary heritage, struggle, controversies, court.*

Dr. sc. **Mazllom Kumnova**, prof.
Učiteljski fakultet
Priština, Kosovo

ANTUN BRANKO ŠIMIĆ KOD ALBANACA

Sažetak: U ovome članku donosim i komentiram susrete studenata albanologije u Prištini s pjesmama velikoga hrvatskog pjesnika Antuna Branka Šimića. Budući da se već podugo bavim istraživanjem i hrvatsko-albanskih kulturnih veza, potiho postavljam tezu i o mogućem utjecaju Antuna Branka Šimića na albanskoga književnika Migjenija.

Ključne riječi: albanologija, Antun Branko Šimić, pjesme, hrvatsko-albanske kulturne veze, Migjeni, hrvatski prinosi, franjevci, albanski jezik, albanska kultura.

I.

Vrlo sam bio sretan i ponosan kad sam dobio poziv za sudjelovanje na Međunarodnome znanstvenom skupu o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću u njegovu rodnom mjestu Drinovcima (5. i 6. rujna 2008.). Osjećao sam se počašćenim, ali i nagrađenim za dosadašnja istraživanja hrvatsko-albanskih kulturnih veza.[1]

Drugi je osobito važan razlog moje sreće što sam kao Albanac, prvi albanski znanstvenik iz neovisne države Kosovo pozvan na znanstveni skup o hrvatskom književniku. Imaju li se na umu bogati hrvatski prinosi albanskoj kulturi, zauvijek je važno da albanski znanstvenici svjedoče o višestoljetnim hrvatsko-albanskim kulturnim vezama koje su se ponajviše očitovale u velikim i nezaboravnim hrvatskim prinosima razvoju albanske kulture te slobodi i dr-

[1] Posebice školskih i književnih, u okviru znanstvenoga projekta u kojem zajednički sudjelujem s prof. dr. sc. Vladom Pandžićem, svojim mentorom u izradi doktorskoga rada u Odsjeku za kroatistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Na tom sam fakultetu studirao na poslijediplomskom studiju, magistrirao 1981. (prije odlaska na dugu robiju u srpske logore za Albance) te doktorirao iz filoloških znanosti (2007.).

žavnoj neovisnosti Kosova.[2] Neprijeporno su za to najviše zaslužni franjevci Bosne Srebrene,[3] bosanski pa i hercegovački franjevci,[4] koji su povezani s franjevcima u Albaniji još od 13. stoljeća,[5] ali ne smiju se zaboraviti ni mnogi drugi Hrvati koji su požrtvovno prinosili albanskoj kulturi.[6] Do turskog osvajanja kulturni razvoj Albanaca nije zaostajao za kulturom drugih naroda na Balkanu ni u poveliku dijelu srednjovjekovne Europe, ali nakon smrti Skenderbega (1468.) počelo je dugo (do 1912.) razdoblje osmanske vlasti koja je masovno istjerivala albansko pučanstvo, sprječavala gospodarski i kulturni razvoj,[7] uništavala albansku kulturnu baštinu, zabranjivala uporabu albanskoga jezika, a pismene i naobražene Albance je nemilice progonila.[8] Katolička protureformacija u Albaniji je poticala nastavu na albanskome jeziku u malobrojnim školama koje su radile u preostalim katoličkim župnim uredima i samostanima na albanskim područjima gdje je bilo uglavnom nastanjeno albansko pučanstvo katoličke vjeroispovijedi.[9] Krajem 19. stoljeća mladi Albanci su školovani u franjevačkim učilištima u Bosni što je neizmjerno pridonijelo albanskom narodnom preporodu.[10] U prvoj po-

---

[2] Usp. Milan Sufflay, *Sërbet dhe Shqiptarët,* Tiranë, 2004, str. 138-155; Aleksandër Stipçeviq – Zeqirja Neziri, *Historia dhe bibliografija e arbëreshëve të Zarës,* Shkup, 1997; Zef Mirdita, *Hrvatska historiografija i publicistika o Albancima,* Kolo, Zagreb, 2000, 4, str. 52-77; Zeqirja Neziri, *Hrvati o Albancima,* Zagreb, 1993; Aleksandar Stipčević, *Albanologija u Hrvatskoj,* u: Historijski zbornik, Zagreb, 1992, str. 219-236; Aleksandër Stipçeviq, *Albanologjia në Kroaci-pasqyrë historike,* Gjurmine albanologjike, Prishtinë, 1991, 21, str. 154-174; Henrik Barić, *Povijest arbanaškog jezika,* Sarajevo, 1959; Milan pl. Šufflay, *Vjerske prilike u Albaniji kroz vjekove,* Obzor, 1926, 154, str. 1-2.

[3] Anno Domini, *Schematismus almae provinciae missionariae Albaniae, Concinnatus prima vice*, „Bosnien Post", Sarajevo, 1908, str. 15-18.

[4] Usp. Bazilije Pandžić, *Bosna Argentina*, Köln – Weimar – Wien, 1995, str. 458-459.

[5] U istom stoljeću stigli su franjevci u Albaniju i Bosnu. Albansku franjevačku provinciju – prema legendi – utemeljio je 1220. sv. Franjo Asiški kad se neplanirano našao u Albaniji na povratku iz Egipta. Najvjerojatnije je prve franjevce u Albaniju doveo Ivan da Pian del Carpino koji je 1248. imenovan nadbiskupom u Baru (Tivaru). Pisane dokaze o nazočnosti franjevaca u Albaniji ostavio je 1258. papa Aleksandar IV. Usp. Zef Mirdita, *Krishtenizmi nder Shqiptar*, Prizren – Zagreb, 1998, str. 260-272.

[6] Usp. Mazllom Kumnova – Vlado Pandžić, *Hrvatski prinosi albanskom školstvu*, Hrvatski, Zagreb, 2007, 1, str. 13-46.

[7] *Historia e popullit shqiptar*, Tiranë, 2002, str. 695.

[8] Isto, str. 695.

[9] Godine 1622. za skadarskoga biskupa bio je ustoličen fra Dominik Andrijašević. Nakon nekoliko godina je prognan te je uglavnom boravio u svome neretvanskom zavičaju. Usp. *Hrvatski biografski leksikon*, I, Zagreb, str. 141-142.

[10] Usp. M. Kumnova – V. Pandžić, n. d.

lovici 20. stoljeća velike zasluge za razvoj albanske kulture i albanologije imali su mnogi Hrvati,[11] a tako je bilo i sve do naših dana.[12]

U znanosti, kulturnoj i političkoj javnosti u Hrvatskoj, posebno od 19. stoljeća do današnjih dana,[13] nije bila samo prisutna albanologija, nego i kultura, prosvjeta, umjetnost, arheologija, politička pitanja, vjersko-poučna i ostale dimenzije povijesti i uopće znanosti o Albancima.[14] U svakom pokušaju razmatranja hrvatsko-albanskih, odnosno albansko-hrvatskih odnosa, treba imati stalno na umu sva ta lijepa i raznovrsna prožimanja te pozorno razotkrivati i razumijevati tu veliku povijesnu potrebu dobrih odnosa kako bi se na iskustvima prošlosti i temeljima staroga prijateljstva – u budućnosti nastavili uzorni odnosi, svakovrsna suradnja i prijateljstvo.[15]

II.

U komunističkoj Jugoslaviji, strašnoj tamnici albanskoga i hrvatskoga naroda, stvarane su velike zapreke održavanju hrvatsko-albanskih veza, ali istinski su albanski i hrvatski domoljubi uvijek znali da je raznovrsna i bliska suradnja hrvatskoga i albanskoga naroda presudna za budućnost i jednoga i drugog naroda.[16] Albancima u Kosovu[17] zabranjivan je odlazak na studij u Hrvatsku, uskraćivane obavijesti o hrvatskoj kulturi i književnosti, ali Albanci su znali tko će ih od srca primiti i omogućiti školovanje i kulturni razvoj.[18] Premda je to bilo vrlo opasno, većina je Albanaca dok nije bilo željenih studija u Prištini, odlazila na Sveučilište u Zagrebu pa

---

[11] Usp. Fra Lovro Mihačević, *Po Albaniji, dojmovi s puta*, Matica hrvatska, Zagreb, 1911.

[12] Usp. Z. Mirdita, n. d.

[13] Usp. Stef Zurani, *O jeziku i književnosti arbanaskoj*, Nada, Sarajevo, 1896, 20, str. 397-398.

[14] Usp. A. Stipčević, nav. djela, na više mjesta.

[15] Usp. A. Kumnova – V. Pandžić, n. d.

[16] Usp. Z. Mirdita, n. d.

[17] Uzimam sebi slobodu (uz ispriku) te pišem i govorim „u Kosovu", a ne „na Kosovu", zato što smatram da je tako pravilnije u hrvatskome jeziku kada se usmjeruje pozornost „na nešto" u nekoj državi, a Kosovo je međunarodno priznata neovisna država. Siguran sam da će moji hrvatski prijatelji imati razumijevanje za moj način pisanja i govorenja na dragome hrvatskome jeziku, ali i da će dati svesrdnu potporu odbacivanju srpskoga pisanja i govorenja „na Kosovu", što je imalo neka druga značenja u vremenu koje je zauvijek prošlo.

[18] O tome postoji zasad neizmjerno obilje povijesnih dokaza u srpskim arhivima i drugim institucijama. Jednoga dana će to istraživačima, ipak, biti na raspolaganju.

zatim i na druga hrvatska sveučilišta.[19] Činili su to uvijek s posebnom radošću u sigurnosti da će biti prihvaćeni kao svoji jer imali smo zajedničkoga neprijatelja koji je prijetio istrebljenjem i jednoga i drugoga naroda.

U Kosovu nismo mogli dobiti željena hrvatska književna djela. Nudili su nam neka nevrijedna djela, koja nismo željeli, redovito kao „srpskohrvatsku književnost" zajedno s djelima srpskih pisaca – koje jednostavno nismo voljeli, pa ni one srpske pisce koji se nisu izravno obrušavali na nedužni, izmučeni albanski narod.[20]

III.

Prije četrdeset i dvije godine (1966.) kao studenti prve godine albanologije na tadašnjem Filozofskom fakultetu u Prištini redovito smo čitali jedini književni časopis na albanskome jeziku „Jeta e Re" (Novi život). Objavljivao je taj časopis uglavnom djela iz „jugoslavenske književnosti", prevedena na albanski jezik, za koju nismo pokazivali nikakvu motivaciju jer je poglavito bila usmjerena na „lažnu" tematiku „NOB-a", „bratstva i jedinstva", ili „izgradnju socijalizma". Dobro smo znali da je to sve u službi pokrivanja i ojačanja srpske okupacije Kosova te porobljavanja i uništavanja albanskoga naroda. Albancima je takva socrealistička književnost bila odbojna te čitali smo je samo zato što smo morali.[21] Upravo u tom časopisu,[22] na svoje veliko iznenađenje, u specifičnom sam zanosu pročitao izvrsnih jedanaest pjesama Antuna Branka Šimića[23] (pod zajedničkim

---

[19] Imam prekrasna (vlastita) iskustva. Hrvatima sam zauvijek vrlo zahvalan za srdačno prijateljstvo i svesrdnu stručnu i znanstvenu potporu.

[20] Napisano je o toj tematici (problematici) nekoliko stotina knjiga i radova na mnogim jezicima. Ni jedan objektivni znanstvenik nije za „mržnju i srpskih pisaca" ni djelić krivnje pripisao Albancima. Uzroci i posljedice jasni su cijelom svijetu. Treba sustavno raditi sa svakim čovjekom da ne ide „malen ispod zvijezda" (A. B. Šimić) – za dobru budućnost svakog čovjeka i svakog naroda. Književnost u tome može neizmjerno pomoći. O politici – ni riječi kad se govori o književnosti!

[21] Albansku književnost iz Albanije nismo smjeli čitati, pa smo bili sretni ako smo mogli čitati djela istaknutih svjetskih pisaca. Malo je bilo prijevoda na albanskom jeziku, pa smo bili primorani na čitanje i svjetske književnosti na srpskom jeziku.

[22] Revista letrare „Jeta e Re" (Novi život), Prishtinë, 1966, 6, str. 1001-1008. (Dvomjesečni književni časopis. Uredništvo: Tajar Hatipi, Enver Gjerqeku, Anton Pashku i Esad Mekuli /glavni urednik/).

[23] O tome pjesniku prije toga nisam ništa znao. Možda sam samo negdje pročitao njegovo ime u nekom pregledu „jugoslavenske književnosti".

naslovom *Jedan buket pjesama*) koje je na albanski preveo Esad Mekuli:[24] *Pjesnici (Poetet), Mjesečar (Sonabul), Ljubomora (Zilija), Zima (Dimni), Vampir (Lugati), Rastanak sa sobom (Ndamja me vetëvehte), Ukop druga (Varrimi shokut), Opomena (Qortimi), Tijelo i mi (Trupi dhe unë), Mučenik (Martiri)* i *Povratak (Kthimi).*

Uz tih jedanaest pjesama, nažalost, nalazila se samo kratka bilješka na albanskom jeziku o hrvatskome piscu Antunu Branku Šimiću:

„Antun Branko Šimić rođen je 18. studenoga 1898., a umro 2. svibnja 1925. Nije se bavio književnim stvaralaštvom ni punih trinaest godina. U tom je razdoblju, osim kritičkih tekstova o književnosti i likovnoj umjetnosti, napisao oko dvjesto pjesama. Godine 1920., kao mladić s dvadesetak godina, tiskao svoju prvu i jedinu zbirku pjesama *Preobraženja.*

Šimić je porabio (posebno u pjesmama) specifičnu interpunkciju. Odbacio je uglavnom točke, zareze i druge rečenične znakove, a ostavljao ih je samo gdje je morao izbjeći nerazumijevanje smisla pjesme. On, također, u grafičkom smislu, nastoji postići specifičnu simetriju stihova – koja se može dobro primijetiti u pjesmama koje donosimo."[25]

Koliko god je bila oskudna bilješka Esada Mekulija o pjesniku Antunu Branku Šimiću, asocijativno nas je podsjetila na životnu i književnu sudbinu albanskoga pisca Migjenija kojega su nerijetko svojatali Srbi iako mu je otac Albanac i majka Albanka, zato što je bio pravoslavne vjere.[26]

---

[24] Esad Mekuli (1916-1993) istaknuti je albanski pjesnik, književni prevoditelj i znanstvenik. Studirao je u Zagrebu. Počeo je kao učenik objavljivati pjesme još 1932., a zatim kao student u raznim časopisima i listovima u Hrvatskoj. Prevodio je hrvatsku, slovensku, srpsku i druge književnosti. Prvi je član Akademije znanosti i umjetnosti u Kosovu. Objavio je nekoliko odličnih knjiga: *Za tebe, Novi dan, Pjesme, Svjetlost koja se ne gasi* itd. Jedini je prevodio pjesme Antuna Branka Šimića na albanski jezik, po čemu se može zaključiti da je to radio bez odobrenja vlasti, u skladu sa svojom ljubavi prema najboljim djelima hrvatske književnosti. Trebalo mu je u tome poslu zasigurno velike hrabrosti (!) jer bilo je rizično prevoditi ona književna djela za koja nije bilo službenoga odobrenja. Zatvor je bio redovito odredište onima koji su bili neposlušni.

[25] „Jeta e Re", Prishtinë, 1966, 6, str. 1001-1008.

[26] Oko 20% Albanaca je pravoslavne vjere, ali zbog vjerske pripadnosti pravoslavlju ne dovode u pitanje svoju pripadnost albanskom narodu premda su Srbi i Grci nastojali to zloporabiti, ali uglavnom bez uspjeha. Diljem svijeta nešto manje od 20% Albanaca pripada Katoličkoj crkvi i oni su imali najveći utjecaj na razvoj albanske kulture, školstva, književnosti i jezikoslovlja te imaju i iznimne zasluge za albanski narodni preporod. Većina je Albanaca islamske vjeroispovijedi, ali njihovi zastupnici još su prije stotinjak godina bratski prihvatili latinicu kao albansko pismo (odričući se arabice itd.) te dali presudan doprinos jedinstvu Albanstva i očuvanju albanskoga naroda. Ne treba zaboraviti da je kod svih Albanaca iznimno važan nacionalni osjećaj pripadnosti

Pročitane pjesme Antuna Branka Šimića ostavile su na mene iznimno dubok dojam. Bio sam uistinu oduševljen jer sam duboko shvatio da je to prava umjetnost koja nema ništa zajedničko sa srpskom socrealističkom, parolaškom i demagoškom literaturom koja je demotivirala mlade ljude na čitanje književnosti jer jednostavno nismo mogli vjerovati „glasnogovornicima" onih koji su nas svakodnevno na različite neljudske načine ugnjetavali.[27] Bile su i po tematici i obliku drugačije od uobičajenih pjesama, pomalo nerazumljive, pa sam ih čitao potpuno ushićen desetak puta, a *Opomena* me je „zapanjila":

Čovječe pazi
da ne ideš malen
ispod zvijezda!

Pusti
da cijelog tebe prođe
blaga svjetlost zvijezda!

Da ni za čim ne žališ
kad se budeš zadnjim pogledima
rastajo od zvijezda!

Na svom koncu
mjesto u prah
prijeđi sav u zvijezde!

Premda sam bio mlad i kao čitatelj neiskusan, najdublje sam doživio upravo tu jednostavnu pjesmu i zavolio je, govoreći sebi da je to sigurno vrhunska pjesma. Razmišljao sam nad tom pjesmom koja se izravno obraća čitatelju, čovjeku da ne ide „malen ispod zvijezda". Tiho me je zanosila, prepuštao sam se „blagoj svjetlosti zvijezda", odlučan da „ni za čim ne žalim" na kraju svoga životnoga puta.[28] Te noći prvi put sam uživao čitajući jednog pisca iz jugoslavenskih književnosti, i to iz hrvatske književnosti koju sam odmah zavolio.

albanskom narodu (Albanstvu), što nas je i sačuvalo na strašnoj balkanskoj vjetrometini.

[27] Kad svijet upozna povijesne činjenice o srpskim zločinima u Kosovu, vjerojatno će mnogi svjetski političari imati velikih razloga za stid, zato što su dopuštali u 20. stoljeću takve zločine u Europi. Kosovo je zapravo veći dio stoljeća bio poligon za nevjerojatna iživljavanja srpskih zločinaca.

[28] Sve sam to zabilježio u svome dnevniku pročitanih književnih djela koji sam sačuvao do danas.

Sutradan sam u razgovoru sa studentima albanologije u fakultetskom hodniku spomenuo svoje oduševljenje pjesmama hrvatskoga pjesnika Antuna Branka Šimića. Na moje iznenađenje i ostali su studenti albanologije s osobitim zadovoljstvom čitali upravo njegove pjesme. Toga dana, a i sljedećih nekoliko dana, u svakom razgovoru dolazili smo do istoga zaključka da je to neusporedivo najbolji pjesnik koji je bio zastupljen u tom broju časopisa „Jeta e Re".[29]

Govorili smo o posebnim osjećajima koji nas obuzimaju dok čitamo njegovu *Opomenu*. Svi su bili oduševljeni tom pjesmom i brzo smo se usuglasili da je to pjesma koju treba dobro upamtiti, ali i primjenjivati njezine poruke u svagdašnjem životu. Pomalo i potajno smo razmišljali i o tome kako je uopće bilo dopušteno da studenti Albanci čitaju pjesmu koja poziva svakog čovjeka da ne bude slabić i rob, nego hrabar čovjek koji će odbaciti sve okove koji mu ne daju da slobodno živi kao čovjek. Nama mladim Albancima postala je ta pjesma vrlo bliska, kao da je bila upravo namijenjena nama koji smo bili u dubokome srpskom ropstvu, bez ikakvih ljudskih i narodnih prava, kada su nas Srbi bez ikakve bojazni od kazne mogli ubijati, mučiti i ponižavati na različite načine, a svijetu se predstavljati kao narod koji umiruje neki buntovnički narod u okvirima svoje države koja je nastala na porobljavanju drugih naroda.

Opomena nas je opominjala da moramo pokazati svoje ljudsko dostojanstvo, hrabrost i odlučnost u odbacivanju svega što nas je sprečavalo da živimo kao i drugi narodi. Nisu nam bila na raspolaganju albanska književna djela koja bi nas, prema srpskim tvrdnjama, mogla lažno upućivati na naše životne zadaće jer je jugoslavenski režim zabranjivao uvoz knjiga iz Albanije sve do 1968.[30]

Pokušamo li danas procijeniti mogući utjecaj te pjesme na studente albanologije, zasigurno bi se mnogi sjetili da je naš prvi susret značio svojevrsnu prekretnicu uopće u recepciji pjesama kao umjetničkih djela, posebno pjesama koje pozivaju na rušenje svih okova i „uza" (A. G. Matoš) kojih je onodobno bilo u obilju. Nikada prije nisam, a ne mogu biti siguran da sam i poslije, tako intenzivno proživljavao poruke neke pjesme koja mi se zauvijek urezala u sjećanje te me nerijetko u životu opominjala da čovjek ne može provesti život bez teškoća i nevolja.[31]

---

[29] „Jeta e Re", Prishtinë, 1966, 6.

[30] Te su godine prvi put u Kosovo uvezene tiskane knjige u Albaniji. Strahovlada je malo popuštala nakon pada Aleksandra Rankovića (1966.).

[31] Često sam se sjetio *Opomene* Antuna Branka Šimića dok sam proživljavao strašne patnje u srpskim tamnicama, groznim logorima o kojima se u Europi

IV.

Drugi susret s književnim stvaralaštvom Antuna Branka Šimića imali smo tijekom druge godine studija na kolegiju „Jugoslovenske književnosti". Premda Antun Branko Šimić nije bio u službenom programu našega studija koji je odobravan u Beogradu, prof. dr. sc. Hasan Mekuli[32] omogućio nam je sustavno upoznavanje toga hrvatskoga pisca.[33] Pozorno ga je smjestio u povijesni kontekst hrvatske književnosti i biranim riječima govorio o njegovoj književnoj djelatnosti, otvoreno ističući svoje simpatije prema tom prerano umrlom velikom hrvatskom piscu. Žalio je što nemamo bolje mogućnosti za upoznavanje pjesama toga pjesnika na albanskom jeziku jer objavljeno ih je samo jedanaest u spomenutom časopisu „Rita e Re" (broj 6). Nismo imali u Prištini Šimićevih knjiga ni na hrvatskom jeziku jer su fakulteti imali vrlo skromne knjižnice, a srpska politika uskraćivala nam je mogućnosti čitanja hrvatskih književnih djela jer samo je „dobro" prema njihovu mišljenju – ono što je „srpsko". Shvaćali smo koliko su zavidni i ljubomorni na neusporedivo („sto puta", kako narod kaže) bogatiju hrvatsku kulturu, deset stoljeća hrvatske književnosti, a dobro smo znali i za njihovo stalno „otimanje" hrvatskih pisaca, kulturnih središta, jezika itd., zapravo sve što smo i u Kosovu svakodnevno doživljavali. Suosjećali smo s Hrvatima te neprekidno vjerovali da Hrvati i Albanci trebaju sustavno surađivati u otporu velikosrpskoj politici.

Teško nam je bilo nabaviti hrvatske knjige jer su nam Srbi dopuštali čitanje samo onih knjiga za koje su smatrali da su „dobre" za odgoj (ili „preodgoj") i obrazovanje mladih Albanaca. Male su bile naše mogućnosti za ilegalno nabavljanje knjiga negdje drugdje, na što uostalom nismo imali ni pravo, jer Srbima je uvijek bilo sumnjivo kad bi se knjiga našla u rukama albanskih studenata, pa su mnogi zbog nedopuštenoga nabavljanja knjiga završili i u zatvoru, o čemu

---

i svijetu dugo šutjelo. O tome ne bih ništa više jer mudri ljudi pametno misle i zaključuju.

32 Dr. sc. Hasan Mekuli (1929-1996), redoviti profesor Filozofskog fakulteta Sveučilista u Prištini, glavni urednik časopisa „Jeta e Re" (Novi život), direktor Sveučilišne knjižnice u Prištini. Nakon smrti objavljena su mu djela: *Albanski roman* (2000.) i *Svjetska književnost – autori i djela* (2002.).

33 Bilo nam je vrlo drago što je Antun Branko Šimić hrvatski pisac. Jednostavno nismo mogli zamisliti da bi takve stihove mogao napisati srpski pisac. To je uvijek kod Albanaca povećavalo motivaciju za čitanje. Moram priznati da se u Kosovu uvijek govorilo o Hrvatima kao „našim prijateljima", a o Srbima da su „naši neprijatelji".

postoje mnogi dokazi.[34] Može se samo zamisliti kako je u Kosovu loše mogao proći mladi čovjek koji je negdje ilegalno nabavio knjigu pjesama i kritika Antuna Branka Šimića, koji je žestoko kritizirao Miroslava Krležu, Titova „druga", velikoga prijatelja.

Razumljivo je da je nama mladim Albancima bila zapreka za čitanje pjesama Antuna Branka Šimića i nedostatno poznavanje hrvatskoga jezika. Treba istaknuti i da je većina studenata imala predrasude o „jugoslovenskoj književnosti", zato što nam je sve dotle u školovanju bila „nametnuta" ideološki izabrana književnost, u funkciji čuvanja te nesretne države Jugoslavije, pa smo svi mi Albanci bili ponajprije zainteresirani za svjetsku književnost.

Antun Branko Šimić je bio iznimka jer smo ga brzo prihvatili kao „svoga pisca". To je bilo i presudno što smo se prema njemu odnosili drugačije nego prema većini pisaca iz „jugoslovenske književnosti".

V.

Povezali smo Antuna Branka Šimića u svojim razgovorima s albanskim piscem Migjenijem (Milosh Gjegj Nikolla).[35] S osobitom motivacijom pozorno smo razotkrivali što zajedničko ili slično imaju ta dvojica izvrsnih pisaca. Ponajprije smo otkrili da su obojica umrla u 27. godini života i to nakon što su se teško razboljeli od tuberkuloze na vrhuncu svoga pjesničkog stvaralaštva.

Antun Branko Šimić i Migjeni dali su na svoj način, premda su kratko živjeli, vrhunski doprinos svojim nacionalnim književnostima, hrvatskoj i albanskoj. Objavili su samo po jednu zbirku pjesama: A. B. Šimić, *Preobraženja* (1920.), a Migjeni, *Vargjet e lira (Slobodni stihovi)* (1936.).

Šimić je svoju knjigu tiskao u vlastitoj nakladi i nije imao mogućnosti brzoga ponavljanja toga izdanja i tiskanja novih knjiga. Migjenijevu knjigu je tadašnja cenzura zabranila te su potencijalni čitatelji iznimno teško dolazili do njegove knjige. I jedan i drugi postali su vrlo zanimljivi mnogim izdavačima nakon smrti jer su u nacionalnoj književnosti u prvoj polovici 20. stoljeća promijenili tradicionalne sheme estetske komunikacije. Migjeni je odbacio folklorni romantizam, a Šimić temeljna načela dotadašnjega hrvatskoga pjeva-

[34] Nastojali su Albance svim sredstvima zaustaviti u stjecanju obrazovanja. Naobražene Albance smatrali su velikom opasnošću za svoje porobljivačke poslove.

[35] Migjeni (Milosh Gjegj Nikolla) rođen je 1911. godine, a umro je 1938.

nja te je uveo slobodni stih. Obojica su u svojim stihovima izravno preuzela jednostavni izraz običnog čovjeka koji nije heroj, razotkrili „mit o ideji" i ponudili neograničeni i specifični semantički univerzalizam.

Za obojicu je pjesništvo realnost koja proizlazi iz najdubljih ljudskih osjećaja i potiče promišljeno na ljudski odnos prema univerzalnim vrijednostima. Svenazočna je njihova identifikacija s običnim ljudima koji ih blisko okružuju: siromasima, prijateljima, ženama, Bogu… Ne zaboravljaju nikada temeljna moralna načela, a ni život ni smrt. Dok Antun Branko Šimić, nazivan „pjesnikom siromaha", iznijansirano registrira patnje siromaha, dotle Migjeni, koji je često nazivan „pjesnikom bijede", ide dalje, pa uz prikazivanje siromaštva kao socijalne i moralne determinante katkada buntovnički zahtijeva „novog čovjeka" koji mora riješiti te ljudske patnje, tu ljudsku nepravdu, „jer bijeda ne traži milostinju, nego pravdu", pa su ga zbog toga i nazivali prethodnikom socijalističkog realizma, što zasigurno ne može biti točno. Antun Branko Šimić ulazi u čovjekov život opterećen teškim patnjama i čini ga razvidnim drugim ljudima.

Izravno se može bez dvojbi istaknuti da ta dva rano umrla pjesnika nisu „predrevolucionari" socijalističkog realizma nego bez odgode traže buđenje zaspale ljudske svijesti, a u nekim pjesmama, svaki svojim pjesničkim izrazom, ne jadikuju o dimenzijama tadašnje zbilje, nego čvrsto opominju ljudsku savjest da je vrijeme za promjene. Skupljaju u svojim prekrasnim pjesmama krikove i jauke, razočaranja i nemire, a ne štede u isticanju slutnja o dolasku crnih oblaka. Tješeći se nikad neumrlim nadama, ponosno kreću novim stazama, oslanjajući se na novi pjesnički jezik koji zasigurno jača sliku vremena u kojem su živjeli.

Tom usporedbom ne želim izrijekom tvrditi da je Antun Branko Šimić utjecao na Migjenija, ali nastojim ih dovesti u vezu, kao što smo mi kao nekadašnji studenti albanologije u Prištini razmišljali i raspravljali. Ne bih mogao također stajati iza nekih pretpostavki da je iz hrvatske književnosti na Migjenija utjecao Miroslav Krleža[36] za kojega se dobro znade da je želio biti pokretač revolucija. Šimić i Mi-

[36] U tom kontekstu lakše je uočiti presudni utjecaj nekih hrvatskih književnika na albanske književnike: nedvojben je utjecaj Ivan Mažuranića, Silvija Strahimira Kranjčevića, Grge Martića i Andrije Kačića-Miošića na velikoga albanskog pisca Gjergja Fishtu (1871-1940), „albanskog Homera", koji je završio novicijat i studirao filozofiju i bogosloviju u Bosni (Kraljevoj Sutjesci i Livnu). Razvio je bio vrlo srdačno prijateljstvo s Kranjčevićem i drugim poznatim Hrvatima te otvoreno isticao tko je iz hrvatske književnosti na njega utjecao.

gjeni su finiji u obraćanju ljudima pa su i ostali istinski pjesnici koji nisu revoluciju zamišljali kao način mijenjanja ljudi.

Budući da je Migjeni znao nekoliko jezika (francuski, grčki, ruski, latinski, hrvatski, srpski, makedonski) te da je polazio pravoslavni teološki seminar u Manastiru (albanski naziv za grad Bitolu u Makedoniji), ne možemo zaboraviti na mogućnost izravnoga utjecaja hrvatske i svjetske književnosti na mladog pjesnika.[37] Najvjerojatnije je u bogatoj knjižnici toga uglednoga učilišta mogao čitati pjesme te kritičke tekstove i Antuna Branka Šimića, objavljene u časopisima i knjigama koje je gotovo sigurno imala bogata knjižnica toga uglednog učilišta.

VI.

Albanska znanost o književnosti nema još tradiciju kao hrvatska znanost o književnosti u istraživanju veza s drugim književnostima, tj. u komparativnom proučavanju književnosti. Nakon što je Kosovo postalo neovisno, povećane su mogućnosti za dobru svakovrsnu suradnju Hrvatske i Kosova, razumljivo i Albanije, a posebno za usustavljena istraživanja hrvatsko-albanskih književnih veza. Uvjeren sam da su u političkim odnosima dvaju naroda, hrvatskoga i albanskoga, postojali tijekom cijele povijesti zajednički interesi i stajališta koje treba pozorno istraživati, obrazlagati i na prikladan način predstavljati albanskoj i sveukupnoj hrvatskoj javnosti. U tome istraživačkom kontekstu zasigurno će i pjesnicima Antunu Branku Šimiću i Migjeniju biti posvećena prikladna velika pozornost. Dobit ćemo zasigurno i odgovore na pitanje o eventualnom utjecaju velikoga hrvatskog pjesnika Antuna Branka Šimića na velikoga albanskog pjesnika Migjenija. Dosadašnja su istraživanja toliko skromna da konkretne odgovore obvezatno moramo odgoditi.

[37] Srpsko, i katkada crnogorsko, javno isticanje da je Migjeni njihov pisac – Albanci nazivaju „bolesnim protualbanskim ponašanjem", zato što dobro znaju da je Albanac, a Albanci su i njegovi roditelji.

LITERATURA

- Bashkuri, Lisen: *Shqiptarët në rjedhat e diplomacisë,* Tiranë, 2003.
- Barun, Anđelko: *Franjevci u livanjskom kraju,* Bosna franciscana, Sarajevo, 2004, 21, str. 124-145.
- Batinić, Mijo: *Djelovanje franjevaca u Bosni i Hercegovini za prvih 6 vijekova njihovog boravka, I,* Zagreb, 1881.
- Batinić, Mijo: *Djelovanje franjevaca u Bosni i Hercegovini za prvih 6 vijekova njihovog boravka, II,* Zagreb, 1883.
- Batinić, Mijo: *Djelovanje franjevaca u Bosni i Hercegovini za prvih 6 vijekova njihovog boravka, III,* Zagreb, 1894.
- Biagini, Antonello: *Historia e Shqipërisë nga zanafilla deri në ditët tona*, Tiranë, 2000.
- Brozović, Dalibor: *Uloga bosanskohercegovačkih franjevaca u formiranju jezika hrvatske književnosti i kulture – od Divkovića do fra Grge Martića,* Godišnjak Instituta za izučavanje jugoslovenskih književnosti, Sarajevo, 1973, 2, str. 35-54.
- Dodić, Lazar: *Gjergj Fishta – život i rad (1871-1940),* Marulić, Zagreb, 1975, 4, str. 275-285.
- Draganović, Krunoslav – Butorac, Josip: *Povijest Crkve u Hrvatskoj,* Zagreb, 1944.
- Esih, Ivan: *O. Gjergj Fishta,* Dobri Pastir, Sarajevo, 1962, str. 262.
- Feraj, Hysmedin: *Skicë e mendimit politik shqiptar*, Koha, Tiranë, 1998.
- Fishta, Gjergj: *Anzat e Parnasit,* Akademia e shkencave dhe e arteve e Kosoves, Prishtinë, 1990.
- Gjini, Pal Duka: *Jeta dhe veprat e Gjergj Fishtes,* Provinqa franqeskane shqiptare, Assisi, 1992.
- Horvat, Branko: *Kosovsko pitanje,* Zagreb, 1988.
- Jelenić, Julijan: *Kultura i bosanski franjevci, I. svezak,* Sarajevo, 1912.
- Jelenić, Julijan: *Kultura i bosanski franjevci, II. svezak* (1780-1878), Sarajevo, 1915.
- Karamatić, Marko: *Franjevci Bosne Srebrene za vrijeme austrougarske uprave 1878–1914,* Sarajevo, 1992.
- Katičić, Radoslav: *L'anthroponymie illyrienne et l'ethnogénèse Albanaise,* Iliria, Tiranë, 1976, str. 79-82.
- Markaj, Leonard : *Fra Gjergj Fishta (1871.-1940.),* Bilten Franjevačke teologije, Sarajevo, 1999/2000, 2, str. 202-210.
- Minxozi, Ymer: *Era e Mykut*, Tiranë, 2003.

- Mirdita, Zef: *Hrvatska historiografija i publicistika o Albancima,* Kolo, Zagreb, 2000, 4, str. 52-77.
- Mirdita, Zef: *Krishtenizmi nder Shqiptare,* Misioni katolik Shqiptar ne Zagreb, Prizren – Zagreb, 1998.
- Neziri, Zeqirja: *Hrvati o Albancima*, Zagreb, 1993.
- Pandžić, Vlado: *Nagovori i zagovori,* Split, 2004.
- Pandžić, Vlado: *Prilozi za hrvatsku povijest recepcije književnosti,* Profil, Zagreb, 2004.
- Pandžić, Vlado: *Profesori i učenici, hrvatski pisci,* Zagreb, 2001.
- Pranjković, Ivo: *Hrvatski jezik i franjevci Bosne Srebrene,* Zagreb, 2000.
- Qosja, Rexhep: *Cështja shqiptare, historia dhe politika*, Prishtinë, 1996.
- Qosja, Rexhep: *Historia e letërsisë shqiptare, I, II, III*, Prishtinë, 1984.
- Shufflay, Milan: *Serbët dhe shqiptarët*, Tiranë, 2004.
- Shufflay, Milan: *Die Kirchenzustände in vortürkischen Albanien,* Wien, 1916.
- Stipčević, Aleksandar: *Albanologija u Hrvatskoj,* u: Historijski zbornik, Zagreb, 1992, str. 219-236.
- Stipçeviq, Aleksandër: *Albanologjia në Kroaci-pasqyrë historike,* Gjurmine albanologjike, Prishtinë, 1991, 21, str. 154-174.
- Stipçeviq, Aleksandër: *Historia e Librit*, Rilindja, Prishtinë, 1988.
- Stipçeviq, Aleksandër: *Ilirët, Histori, Jeta, Kultura, Simbolet E Kultit,* Tiranë, 2002.
- Stipçeviq, Aleksandër: *Ilirët*, Rilindja, Prishtinë, 1967.
- Stipçeviq, Aleksandër: *Simbolet e kultit te Ilirët*, Rilindja, Prishtinë, 1983.
- Stipçeviq, Aleksandër – Neziri, Zeqirja: *Historia dhe bibliografija e arbëreshëve të Zarës,* Shkup, 1997.
- Šimić, Antun Branko: *Molitva* (ured. Vlado Pandžić), Zagreb, 2006.
- Šimić, Antun Branko: *Pjesme i kritike* (ured. Marija Peakić), Mladost, Zagreb, 1979.
- Šimić, Antun Branko: *Preobraženja* (ured. Vlado Pandžić), Zagreb, 2005.
- Šimić, Antun Branko: *Preobraženja i izabrane druge pjesme* (ured. Vlado Pandžić), Školske novine, Zagreb, 1995.
- Šimić, Antun Branko *Preobraženja i izabrane druge pjesme* (ured. Vlado Pandžić), Profil, Zagreb, 2005.
- Šimić, Antun Branko: *Sabrana djela* (ured. Stanislav Šimić), Zagreb, 1960.

- Šimić, Antun Branko: *Sunce siromaha* (ured. Vlado Pandžić), Riječ, Vinkovci, 2005.
- Vokrri, Abdullah: *Shkollat dhe arsimi në Kosovë ndërmjet luftrave botërore 1918-1941,* Prishtinë, 1990.
- Zavalani, Tajar: *Historia e Shqipërisë*, Tiranë, 1998.
- *Zbornik radova i pjesama* (ured. S. Matoš, M. Mićanović i V. Pandžić), Kijevo, 2005.
- Zefi, Shan: *Islamizacija Albanaca i fenomen ljamaranstva tijekom stoljeća (XV.-XX.),* Zagreb, 2003.

Dr. sc. **Ivo Pranjković**, red. prof.
Filozofski fakultet, Odsjek za kroatistiku
Zagreb, Hrvatska

SINTAKSA ANTUNA BRANKA ŠIMIĆA

I.

Pišući u više navrata o osobitostima Šimićeva pjesničkoga jezika (usp. Pranjković 1999: 33-43 i 2005: 27-36), posebice u raspravi *Šimićeva jezična praksa* (usp. Pranjković 2002: 103-126 i ²2005: 43-61), upozorio sam i na neke tipične sintaktičke postupke odnosno na posebno frekventne i za Šimićevo pjesništvo karakteristične sintaktičke konstrukcije. Ovdje ću najprije posve ukratko podsjetiti na rezultate nekih svojih analiza provedenih u prvom redu u spomenutoj raspravi, a onda ću iznijeti još nekoliko zapažanja koja se tiču morfosintaktičkoga i sintaktičkoga ustrojstva Šimićevih stihova.

Za Šimićevo je pjesništvo na sintaktičkoj razini karakterističan prije svega velik broj raznolikih kumulacija, gomilanja, osobito onih kumulacija koje su se u antičkoj retorici označavale nazivom sinatroizam, što znači gomilanja semantički raznovrsnih elemenata, ali sintaktički homofunkcionalnih, najčešće onih koji funkcioniraju kao istovrsni članovi rečeničnoga ustrojstva: kao predikati, npr. *Moje ruke* ***svijaju se žude mole*** (32),[1] kao subjekti, npr. *izrone iz mraka /* ***kuće stabla dvorišta*** *i* ***njive*** (17), objekti, npr. *Sunce* […] *izvelo je na ulice /* ***ljude***, ***žene***, ***djecu***, ***dojilje*** *i* ***pse*** (137), priložne oznake (adverbijali), npr. *I otad se mlade kurvasmo /* ***po kućama***, ***parkovima***, ***šumama*** *i* ***livadama***, ***po svim hotelima***, ***po zakutcima grada*** (212), a osobito se često i na raznolike načine kod Šimića gomilaju atributi, odnosno imenski dijelovi predikata u obliku pridjeva ili pridjevskih zamjenica, npr. *i* ***njihove*** *oči* ***velike*** *i* ***nijeme*** *rastu pored stvari* (5), *snivamo /* ***duge tužne blijede prazne naše*** *dane* (12), *Sve su stvari* ***nijeme mrke mutne tvrde*** (106) itd.

---

[1] Brojevi u zagradama odnose se na stranice Šimićevih *Djela*, I, August Cesarec, Zagreb, 1988.

Drugi karakterističan postupak jesu vrlo česta ponavljanja istih jezičnih jedinica (obično oblika i/ili riječi) na početku, na kraju ili u središnjim dijelovima stihova, npr. *I* ***plesasmo***, ***plesasmo***, ***plesasmo*** */ i cijelu pre****plesasmo*** *zemlju* (212) ili ***Tijela*** *ćute u molitvi /* ***Tijela*** *kriče u radosti /* ***Tijela*** *vrište u očaju /* ***Tijela*** *u snu /* ***Tijela*** *ljube* ***tijela*** */* ***Tijela*** *povrh* ***tijela*** (107), *dijete ječi* ***i muca i bunca*** */* ***i muca i bunca*** (269).

Sljedeća sintaktička osobitost Šimićevih pjesama jesu vrlo brojne i raznovrsne asindetske strukture, tj. rečenice, i nezavisnosloženoga (koordinacijskoga), ali još češće zavisnosloženoga (subordinacijskoga) tipa, koje se međusobno povezuju bez posredovanja veznika kao eksplicitnih sredstava veze među dijelovima struktura. Posebno su česte one složene rečenice među dijelovima kojih (u pismu) dolazi dvotočka, npr. *Ne plači dijete: noć se plavi zimska* (10), *Znam: vani su mrtve zvijezde i kuće i mjesečina* (34) ili *Al vjere poumriješe sve jedna za drugom / i saznadosmo: nema neba* (189).

Sljedeći sintaktički postupak svojstven Šimićevu pjesništvu jest postupak tzv. parcelacije, tj. razbijanja tradicionalno shvaćenoga rečeničnog modela kojim se autonomiziraju, osamostaljuju u tekstu pojedini članovi rečeničnih ustrojstava,[2] npr. *On. / Taman. / Svirep. / Nepoznat* (118) ili *i onda stane. Ko kad mašina stane. I stoji* (169).

Česte su, nadalje, u Šimićevu pjesništvu i vokativne konstrukcije ili tzv. obraćanja, npr. ***Čovječe****, pazi / da ne ideš malen / ispod zvijezda!* (55) ili *Zar i ti ode,* ***moja Anice / Moj snu****,* ***nado*** *i* ***jaranice****?* (326).

Relativno su česta u Šimića i narušavanja gramatičke valentnosti (tj. spojidbenih svojstava) pojedinih riječi, posebice glagolskih, npr. *Ja* ***pjevam sebe*** (69), ***Moju smrt*** *će gradom noćna pseta* ***lajati*** (121) ili *sunca ovog ljeta* ***izgorješe u tvoju kožu i kosu*** (218).

I napokon, treba spomenuti i relativno veliku čestotnost niječnih konstrukcija, osobito onih u kojima se niječnice udvostručuju ili uvišestručuju, npr. ***Nitko nikad ne dolazi*** *k meni* (119), ***Nijedne oči ne gledaju*** *ravno, naprijed / Ti ljudi* ***ne očekuju niodakle ništa*** (141) ili *i* ***nikad nikud ne mogah*** *izići* (185).[3]

---

[2] O pojmu parcelacije usp. Radovanović 1990: 117-163.

[3] O svim ovdje spomenutim sintaktičkim postupcima i/ili konstrukcijama usp. opširnije u: Pranjković ²2005: 46-55.

II.

Kad je riječ o porabi glagolskih oblika, treba reći da u Šimića apsolutno preteže uporaba prezenta, pogotovo kad je riječ o stihovima iz zbirke *Preobraženja*, npr. *Pjesnici* ***su*** *čuđenje u svijetu / Oni* ***idu*** *zemljom i njihove oči / velike i nijeme* ***rastu*** *pored stvari* (5) ili *Plavo podne* ***sjedi*** */ na oblacima / U jednoj sobi kamo* ***ne ulazi*** *nitko / bolesnik* ***mre*** */ Kraj njega* ***ćuti*** *crna tica* (20).

Relativno često također susrećemo i oblike imperativa, npr. *Čovječe* ***pazi*** */ da ne ideš malen / ispod zvijezda! /* ***Pusti*** */ da cijelog tebe prođe / blaga svjetlost zvijezda!* (55), *O* ***skupi*** *sebe u se i svoju sudbinu /* ***Ne razlivaj se*** *preko ruba /* ***Zatvori*** *vrata svakoj nadi / jer to su vrata u prazninu. / O* ***skupi*** *sebe u se i svoju sudbinu* (139) ili *Draga,* ***neka*** *tvoje teške kose / kroz noć* ***zavijore*** (32).[4]

Posebna je međutim specifičnost Šimićevih pjesama česta poraba aorista i imperfekta (znatno češća doduše u ranijim pjesmama i u pjesmama iz ostavštine negoli u *Preobraženjima*), npr. *Daleko jedna krčma* ***zapjeva*** *u susret noći / i dvije se žene cestom prolazeći* ***pogledaše*** *s mržnjom* (21), *Kad* ***odlažah*** *ko obično: rastanak i žalost … // Tek* ***zgrabih*** *zadnjim pogledom u dušu* (33), *O gdje su sada one žene / što lutajući ovim svijetom* ***svratiše*** *se u moj život / i opet redom* ***iščeznuše*** *iz moga života* (38), ***Ugledaše*** *da su otkrivene / i smijući se* ***pobjegoše*** *naglo ispred mojih očiju* (41), ***Uvenuše*** *davno ruže i mirisni jorgovani, /* ***uvenuše*** *karamfili* (59), *Odavno* ***ne vidjeh*** *tebe, / Nit* ***kušah*** *cjelove lake; / Na prsi privij me sada, / Boli me* ***shrvaše*** *svake* (60), ***Zaboravismo*** *zimu i studen, mraz i snijeg / i* ***potjerasmo*** *ovce na visoke vrhunce* (71), *I* ***svrši*** *priča. Sve* ***bi*** *sneno* (73), *U siromaštvo* ***gledah*** */ i* ***htjedoh*** *da ga opjevam / Al kad se dublje* ***zagledah*** *unutra /* ***zanijemih*** */* ***vidjeh****: / Bezdana je bijeda!* (140), *On* ***pade****. I kad* ***pade*** *vriska* ***stade*** (145), *I neki* ***spaziše*** *da nebo potamni i da munje / križati* ***počeše****. // Vojnici oko križa* ***moraše*** *se požuriti /* ***Završiše*** *svoj poso naglo. Čovjeka* ***raspeše****. // I odmah zatim / konji hitro službenike odatle* ***odniješe*** (151), ***Buknuše*** *svuda svijetom bijesne bune / Kraljima s glava* ***popadaše*** *krune / I ne* ***oču*** *se nitko s neba.* ***Ne javi*** *se*

---

[4] Nisu, dakako, rijetki ni oblici perfekta, npr. ***Zgasnuli smo*** *žutu lampu // Plavi plašt* ***je pao*** *oko tvoga tijela* (32), odnosno futura prvog. Štoviše, ima cijelih pjesama „futurski" organiziranih, kao što je npr. pjesma *Mrtvo bit će sve … : Mrtvo* ***bit će*** *sve. // Čamac* ***će*** *samo / Mladosti, sreće / K obali* ***stići*** *amo. // Ja* ***ću*** *tad* ***sjesti*** *// Zadnja* ***će*** *tako / Sjen* ***se zavesti*** */ Tihano i polako. //* ***Zgasnut će*** *svijeće. // Nikad* ***se*** *više /* ***Vratiti ne će*** */ Čamac, što ljetom diše …* (82).

znamen / Bog ***ne pretvori*** *buntovnike u kamen* (164), *On* ***bješe*** *svuda i u svakom času / u prostoru; u vremenu // Ja* ***živjeh*** *u njem / i nikad nikud* ***ne mogah*** *izići* (185), *Mi* ***sastasmo se*** *onda dok još* ***bijah*** *dječak / Ja već onda* ***vidjeh*** *da ti* ***bješe*** *žao / na tvojem licu, ružnom od patnje i bijede, / – ma da* ***bijasmo*** *vršnjaci, moje lice* ***bješe*** */ čisto i lijepo, kosa sjala u suncu ko zlato. // Al ne znam:* ***morah*** *biti s tobom,* ***slušah*** *tvoje riječi / i jednog dana* ***ne mogoh*** *se više vratiti* (210) itd.

Ima i čitavih pjesama koje su strukturirane tako da u njima susrećemo samo aoriste i/ili imperfekte. Tako su npr. u pjesmi *Mučenik* svi upotrijebljeni glagolski oblici oblici aorista: *Iz gomile* ***istupih*** */ sam / i* ***pozvah*** *vas u zemlju: / Novi Život // Smijeh ruga samo* ***jeknu*** */ iz gomile / k mojem uhu //* ***Pođoh*** *sam / Al za mnom ravno* ***uputiste*** *Smrt //* ***Umrijeh*** *// Iz moga srca* ***izniknuše*** */ dva modra cvijeta ljubavi / u svijet* (15).

Osim sintaktičkih konstrukcija karakterističnih za Šimićevo pjesništvo spomenutih u uvodnom dijelu treba svakako upozoriti i na izrazito velik broj raznolikih poredbenih konstrukcija, tj. konstrukcija u kojima susrećemo česticu *kao*, prijedlog *poput*, pridjev *nalik*, odnosno vezničke spojeve *kao da*, *kao kad* i sl.[5]

Prije svega, u Šimića je pravo mnoštvo onih poredbenih konstrukcija u kojima susrećemo česticu *kao* (kod njega često i u obliku *ko*). Poredbena se konstrukcija najčešće odnosi na subjekt, ali se može odnositi, ili i sama funkcionirati i kao adverbijal, objekt, imenski dio predikata, atribut,[6] npr. *moje misli nemoćno* ***ko moje ruke*** *vise* (8), *Sve žene opet odu /* ***ko jata tica*** (9), *Vrata / na kući dolje glasno zalupila /* ***ko zadnji put*** (11), *Iz tame u me gleda nekoliko svijetlih bijelih prozora: /* ***ko nekoliko bijelih svečanih časova*** (17), *ja koracam uspravan i svečan /* ***kao pored tebe*** (24),

---

[5] To što su *kao*-konstrukcije izrazito česte nikako ne znači da za Šimićevo pjesništvo nisu karakteristične i „izravne", „neperifrastične" metafore (tj. one u kojima ne susrećemo eksplicitna sredstva uspoređivanja kao što su čestica *kao*, prijedlog *poput* ili veznička sredstva tipa *kao da*). Naprotiv! Evo samo nekoliko primjera i takvih Šimićevih „izravnih", nerijetko vrlo efektnih, nosivih metafora: *Ne, žene nisu s ove zemlje! / Već to su izdna nebrojenih plavih noći naše mladosti /* ***bijele čežnje izrasle u tijela*** (9), ***Noć je bram*** *što plav i visok svijetli* (31), ***Zemlja: kratki izlet*** (54), ***Sunce*** */* ***bi htjelo zaroniti u dubinu ogledala*** *i saznati Skriveno* (102), *Ja umrijet ću. Brijeg se neće maći, /* ***ta plava skamenjena vječnost*** (190), ***tijelo ti je tica u poletu*** (257), ***pokreti su našeg tijela*** *u tom času* ***neprekinuta nijema pjesma*** (319) itd.

[6] Budući da primjera poredbenih konstrukcija s česticom *kao* ima doista veliko mnoštvo, navest ću primjere samo s prvih 100 stranica prvoga sveska *Djela* (od ukupno 326 stranica s pjesmama).

kose moje drage duboko šumore / ***kao more*** (32), *Mi stršimo* ***ko stabla*** *kad oluja prođe* (36), *Glasi nisu zli;* ***ko poslušni psi*** *kraj mene liježu / u ćutanju* (44), *Crvena i hladna srca muklo* ***kao ure*** *tuku* (50), *ulice se ispružile u beskraj* ***ko misli*** (51), *duše će nam biti pune bola /* ***kao zdenci vode*** (53), *Ništa – samo trepte njedra /* ***Kao grana sitnog jorgovana*** (63), *I čini mi se ovo sve* ***ko san*** (66), *Gore po azuru mjesec pliva /* ***Kao putnik zamišljeni*** (67), *Tiho, tiho – tiše* ***ko izmoreni junak*** */ Na zapadu tamo sunce mrije, gasne* (68), *Mekan je suton pao* ***ko svila*** (69), *Naša lica sve blijede /* ***Ko jesenji lijeri*** *u tihom žardinu* (77), *Gle, kako su kuće lijepe i bijele /* ***Kao neve mlade*** (79), *Ja volim Jesen strasno, / Što šumama se ovim* ***kao i mi*** *skita* (80), *Al žali da* ***ko Heba*** *boginjom još nije?* (81), ***Kao tihi glasi neznanih daljina*** */ Kroz poljanu dugu vjetar vije, šumi* (84), *polako sane, /* ***Ko bonik*** (85), *Stari fratar, lica* ***kao s drugog svijeta****, / Bjelokos i kao*[7] *malko žalostan* (87), *Polako usne šanu* ***ko iza sna*** (88), *Kazula* ***ko srma*** *u suncu se blista* (89), *U vrtove zvuci kroz granje se liju /* ***Kao skromne kiše*** (91), ***Ko crna slutnja*** *prijeti s neba oblak gusti* (92), *Otvara se i duša moja* ***ko cvijet ubavi*** (94), *Dah mlada grožđa, što na dugim trsima /* ***Ko crno cvijeće*** *pendžer kiti i zrije* (97), *Već snatre bule u magli modrog dima / Sklapajuć oči* ***ko pod poljupcima*** (99), *Na vodi paviljon –* ***ko svetost svega kraja*** (100) itd.

Da su poredbene konstrukcije navedenoga tipa doista više nego česte kod Šimića, može se vidjeti i po tome što ima pjesama u kojima se takve konstrukcije javljaju i u većem broju stihova. Tako u pjesmi *Susret* nalazimo tri takve konstrukcije: (1) *Dok iz sela našeg* ***kao pjesma mraka*** */ Brujili su zvuci*; (2) *dršću i trepte* ***ko trak rane zore***; (3) *ja* ***ko sred polusna*** */ Čuo sam* (72). Tako je i u pjesmi *Kosci*: (1) *Pjev bruji neki* ***kao zvonka jeka***; (2) *A lica blijeda* ***ko u noćne sjene***; (3) *A moje srce umire u vene /* ***Kao u jeseni ruža*** (76) – odnosno u pjesmi *Život*: (1) *San je* ***kao plavo more***; (2) *Kroz vrtove dođe* ***ko zvuk harfe***; (39) *Ujutro se moje svijetle noći rasprsnu /* ***ko kristalne plave čaše*** (108). Štoviše, u pjesmi *Djevojčice* (koja ima ukupno 16 stihova) susrećemo čak četiri takve poredbene konstrukcije: (1) *Ja ljubim april, njegov rosni pjev i boje. /* ***Ko zvonki glas tvoj***; (2) *Ja hoću, dragi, da* ***ko i ja*** *snivaš*; (3) *Pa budeš li mi pun* ***ko april*** *sklada*; (4) *Vragoljan spretan, gizdav* ***ko moja maca*** (90).

---

[7] Ovo *kao* nije poredbena, nego neka vrsta modalne, pragmatične čestice (s približnim značenjem 'možda', 'navodno' ili sl.). O tome opširnije usp. u: Pranjković 2005a: 59.

Od navedenih konstrukcija puno su rjeđe poredbene konstrukcije s prijedlogom *poput* + genitiv, ali ima i njih, npr. *Modra* ***poput mora*** *do dva tvoja oka* (72), *Gle: tamo kosac mlađan* ***poput cvijeta*** */ A lica blijeda ko u noćne sjene* (76), *A oblačci, bijeli* ***poput onog snježnog / Labudova perja****, na jug nekud brode* (84), *Oko tvog dvora bludim* ***poput hrta*** (174), *Posljednji zvuci. K nebu lete /* ***Poput modrih leptira*** (175), *Plavi se azur* ***poput oceana*** (243), *Zar sve / Otišlo je* ***poput sanja duše moje*** (247), *U dolu malom tiho spava / Jezerce* ***poput modra oka*** (249), *A oko nje magla lagano se svila / Meka* ***poput kose plahih****,* ***gorskih vila*** (253).

Još su rjeđe, odnosno posve rijetke poredbene konstrukcije s nepromjenjivim pridjevom *nalik*, npr. *blizu vrška brda stoji sunce /* ***nalik / na bijeli danji papirnati mjesec*** (18) ili *Dva bijela ministranta* ***nalik na dva krina*** (89).

Od poredbenih konstrukcija, odnosno zavisnosloženih rečenica u kojima čestica *kao* dolazi u sastavu veznika (vezničkoga spoja) daleko su najčešće one s irealnoporedbenim veznikom *kao da*, dok je zanimljivo da na konstrukcije s realnoporedbenim veznikom *kao što* uopće nisam naišao.[8] Evo nekoliko tipičnih konstrukcija s *kao da*: *Nevidljive prođu ulicama / i* ***ko da kradu prostor*** */ kroz koji idu* (22), *Djevojčice stidno ostavljaju igračke /* ***ko da vele****: / To nije više za nas* (41), *Moje se grudi / Od nečeg tresu i dršću /* ***Kao da spomen se budi*** (60), *I meni je* ***ko da vidim ljude*** (67), *Oko nas lišće uzdisalo /* ***Ko otajnu da molbu moli*** (73), *Čvrsto stisla usne,* ***kao da bi htjela*** */ Za nečim nejasnim slatko zaplakati* (83), *Po stolu leže mirno vlasi sijede, / Tek ruka još se miče,* ***ko da prede*** (85), *I* ***ko da fina svila mjesečine / Na svima leži*** *tanko razapeta* (88), *Dotle* ***ko da s bijelog oblaka s visina / Smiješi se neko lice dobro*** (89), *S daleka brežuljka zvone zvona sada, / Pa se čini* ***ko da s nebesa se glase*** (91), *To raste uvijek / i kadikad* ***kao da kroz cijelu mene pline*** (146), *Tako mi je lijepo, tako ljupko i* ***ko da / Kosa ranog jutra licem mi se mazi*** (176), *Na cesti dolje* ***ko da sjene plešu*** (192), *Mladići čije ruke trepte od čeznuća i* ***kao da bi htjele*** */ da tu budućnost odmah snesu na zemlju ko nebo* (203), *Pun mjesečine čamac sam, /* ***Kao da nojca u njem sniva*** (223) itd.

---

[8] Konstrukcije s veznikom *kao što* razlikuju se od onih s *kao da* po tome što pretpostavljaju činjeničnost (faktivnost), dok su konstrukcije s *kao da* nefaktivne (hipotetične, irealne), usp. *Piše* ***kao što govori*** prema *Piše* ***kao da govori*** (usp. Silić i Pranjković 2005: 340).

Da su i konstrukcije (irealnoporedbene rečenice) s vezničkim spojem *kao da* izrazito česte, vidi se i po tome što ih, kao i konstrukcija s česticom *kao*, može biti i po tri u jednoj pjesmi. Tako je npr. u pjesmi *Veče ljubavi*: (1) ***Ko da čujem glas Tvoj*** *i korak u blizini*; (2) ***Ko da lice Tvoje sja*** *u tamnoj gori*; (3) ***Ko da usna Tvoja meni ljubav zbori*** (95).

Za razliku od veznika (vezničkoga spoja) *kao da* „vremenskoporedbeni" veznik *kao kad* posve je rijedak. Naišao sam na nj zapravo samo u pjesmi *Smrt*, i to u dvama stihovima: (1) *I onda stane. /* ***Ko kad mašina stane***; (2) *i podižu se* ***kao kad se podižu od stola*** (169).

Za Šimićevo pjesništvo također su karakteristične i vrlo brojne relativne konstrukcije, a daleko su najbrojnije one s nepromjenjivim relativom, odnosno relativnim veznikom *što*. To je onaj veznik (a ne relativna zamjenica!) *što* koji dolazi (uz oblike lične zamjenice ako je riječ o kosim padežima) na mjestu na kojem može doći i relativna konstrukcija s odnosnom zamjenicom *koji, koja, koje*, usp. parafrazu Šimićevih stihova iz pjesme *Brijeg*: *Brijeg* ***što ga*** *promatraš neće se maći* prema *Brijeg* ***koji*** *promatraš neće se maći* (o naravi i funkcijama takvoga relativa *što* usp. Raguž 1994 i Kordić 1995: 141-175). Takvih je konstrukcija u Šimića doista vrlo veliko mnoštvo (nešto manje doduše u pjesmama iz *Preobraženja* negoli u drugim pjesmama). Navodim (opet) poveći broj primjera kako bi se mogao dobiti potpuniji dojam o razmjerima toga Šimićeva sintaktičkoga postupka: *Naslonivši uho / na ćutanje* ***što*** *ih okružuje i muči* (5), *ko jata tica /* ***što*** *iščeznu za plavim zavjesama ljeta* (9), *Noć je hram* ***što*** *plav i visok svijetli* (31), *Ženo /* ***što*** *iz bijede našeg svagdanjeg života / očajale i krotke oči dižeš k meni* (37), *Svaki od nas sin je božji /* ***što*** *s neba je u bijedu svijeta sišao* (54), *Da mi je šarnog uhvatit leptira, /* ***Što*** *je na cvijetak stabla pao gore* (65), *i moja smirila se duša, /* ***Što*** *plakala je u jesenji dan* (66), *Modra poput mora do dva tvoja oka, /* ***Što*** *dršću i trepte ko trak rane zore* (72), *čekamo tu jesen mutnih zjena, /* ***Što*** *u duši budi priče nevesele* (75), *I na mene glednut poput mlade vile /* ***Što*** *bježi kroz naše šikare i luge* (78), *Ja volim Jesen strasno, /* ***Što*** *šumama se ovim kao i mi skita* (80), *pozdrav šalju / Noći,* ***što*** *će brzo pasti po svijetu* (84), *I ljupko lice, satkano od cvijeća, /* ***Što*** *na tebe i na tvoj sladak osmijeh sjeća* (90), *Pjev mlada vina,* ***što*** *sve k sebi mami* (97), *Te bijele sjene,* ***što*** *ih hladnik skrio!* (99), *Onda tražim tvojih očiju dubine, /* ***Što*** *ko plav i zelen bezdan mirno sjaju* (101), *U mom Snu su žive samo Tvoje oči /* ***što*** *se u me ruše* (112), *Ja, usamljeno stablo navrh brda /* ***što*** *svoj mukli besprekidni šumor / u duboku crnu vječnost ruši*

(129), *I opet jedan* ***što*** *je oružjem ubijo* (145), *sa mnom si u svakom času / ko ruka moja* ***što*** *je uvijek sa mnom* (148), *Kad bih se mogao vratiti / u djetinjstvo, k ocu i majci / i biti dijete* ***što*** *slijedi njihove zapovijedi* (150), *Kroz moje žile teče otrov* ***što*** *ga popih* (160), *I ja bih tako slatko usnuo ko dijete, / Puno snova o leptirima* ***što*** *lete* (182), *S naših njiva bruji mladog momka frula, /* ***Što*** *na stijeni sjedi* (191), *Samo negdje ima stara žena neka, /* ***Što*** *na sina sveđer izgubljenog čeka* (196), *Mrak je sad svuda / I bol,* ***što*** *pali i peče* (197), *U postelji se neki ljudi* ***što*** *su legli u polusnu muče* (200), *Sve nije istina doduše,* ***što*** *o tebi napisah* (211), *susrećemo nepoznata čovjeka /* ***što*** *kraj nas zauvijek mine* (227), *nikad ne ću moći / ispiti zadnji miris mora, ljeta, voćaka* ***što*** *zriju* (228), *Sjetnom se divimo zvonu / Gospodu pozdrav* ***što*** *šalje* (239), *Sa njiva dopire vjetrić, /* ***Što*** *vonja žitom zrelim* (250), *To je akrobat* ***što*** *svom snagom kroti / pred sobom zvjerku* (274) itd. itd.

Ima pjesama u kojima relativne konstrukcije ovoga tipa susrećemo i po više puta. Tako ih npr. u pjesmi *Muzika kiše i krovova* ima tri: (1) *Seljakinja,* ***što*** *pošla u tor krave musti, / Pod hrast je stala*; (2) *Pogleda niz šorove, /* ***Što*** *nestaju daleko*; (3) *volim proljetne te kiše, / I snažnu pjesmu crvenih krovova, /* ***Što*** *skrili se u sjeni starih jablanova!* (92) – a u pjesmi *Smilje* čak četiri: (1) *podaj tu mi kitu smilja mirisna, /* ***Što*** *darovo ti vedri, divan Maj*; (2) *Njome ću da okitim / Grud mladu moju,* ***što*** *je mori bol* / (3) ***Što*** *davno nije cvjetnog vonja kušala,* / (4) ***Što*** *mirisnu zaboravila dol!* (225).

Relativne konstrukcije s veznikom *što* toliko su česte u Šimića da se posve očito javljaju i na štetu inače običnijih i češćih relativnih konstrukcija sa zamjenicom *koji*,[9] ali ima naravno i njih, npr. *Ja poznam bol mladića /* ***koji*** *pobjednički pjev iz svoga izmučenog srca / u jutro pjeva* (7), *Bože /* ***koji*** *si me do ovoga časa doveo nevidljiv / vodi me i dalje koncu mojih želja* (8), *smirit će se tvoje srce /* ***koje*** *sada očajalo tuče* (10), *čeznu sami u noć / u* ***kojoj*** *bliza krčma divlje šumori i pjeva* (35), *nikoga nema, /* ***Koji*** *bi znao razveselit mene* (65), *U mom snu je živa samo Tvoja duša /* ***koja*** *meni vječno sja* (113), *Ne traži Boga mišlju, u praznini / u* ***kojoj*** *se miso, tamna*

[9] Konstrukcije sa zamjenicom *koji* čestotnije su, između ostaloga, i zato što relativni veznik *što* traži uza se nenaglašene oblike ličnih zamjenica, a takvi se oblici upotrebljavaju samo u genitivu, dativu i akuzativu. Osim toga veznik *što* u pravilu ne dolazi s prijedložnim izrazima jer takvi izrazi (osim onih tipa *za nj* ili *na nj*) zahtijevaju toničke oblike ličnih zamjenica, usp. rijetko i obilježeno *To je prijatelj što sam ti* ***o njemu*** *govorio*, ali nikako *To je prijatelj što sam ti* ****o mu*** *govorio* (opširnije o tome usp. u Silić i Pranjković 2005: 354-355).

sjenka, gubi (162), *Izići ću na sunčana polja* ***koja*** *gore u ćutanju* (205), *Korak ti je šum i šuštaj* ***koji*** *slušam iza tebe* (257) i sl.

Ima nešto i onih složenijih odnosno višestruko složenih konstrukcija u kojima se pojavljuju i veznik *što* i zamjenica *koji*, npr. *oko njeg tiskaju se turaju se tuku / da nađu onog, da raskinu onog /* ***što*** *ubi ovog,* ***koji*** *ubio je mnoge* (145), *To je akrobat* ***što*** *svom snagom kroti / pred sobom zvjerku* ***koja*** *kriči i ciči* (269) ili *Ja s tobom sav sam tijelo* ***što*** *se s tvojim tijelom svija / Ta zagasita koža i te usne* ***koje*** *zamamito ćute* (306).

Ima čak i primjera u kojima je cijela pjesma strukturirana tako da se izmjenjuju relativne konstrukcije s veznikom *što* i one sa zamjenicom *koji*. Takav je npr. slučaj s pjesmom objavljenom pod naslovom [*Imade stvari koje se ne vide i koje jesu …*]: *Imade stvari* ***koje*** *se ne vide i* ***koje*** *jesu / Miris* ***što*** *me opaja / Toplina* ***što*** *me blaži / Težina* ***što*** *me steže – Vrijeme* ***koje*** *mi prolazi* (281).

U Šimića susrećemo i velik broj tzv. neoglagoljenih rečenica, tj. rečenica koje sadrže samo imenske oblike, a ne sadrže glagolskih. Među njima su najbrojnije tzv. nominativne rečenice, koje čine nominativni oblici imenica i/ili drugih imenskih riječi, ali ima i drugačijih imenskih konstrukcija (imenica u kosim padežima, prijedložno-padežnih izraza i sl.). Veći dio takvih rečenica strukturiran je tako da uz nominativ dolazi kakav prijedložno-padežni izraz kojim se daje obavijest o tome gdje se nalazi ono što je označeno imenskom riječju. Drugim riječima, takvim se prijedložno-padežnim izrazima lokalizira predmet označen imenskom riječju u nominativu, kao u primjeru sa stranice 79: *Nasred sela crkva*. Neke su od takvih konstrukcija u neposrednoj vezi i s naprijed spomenutim postupkom parcelacije. Evo nekoliko karakterističnih primjera: ***Na podu zgažen cvijet*** (11), ***Bolnica bez šuma i bez grada / u praznom blijedom danu*** (12), ***Nad snježnom zemljom / plave zvijezde*** (27), ***Neki šuštaj blizu*** / **[…]** ***Krik!*** (41), ***Zemlja: kratki izlet*** (54), ***Nasred sela crkva*** (79), ***Jutro, mir i sunce*** […] ***Šumor*** (83), ***Iza kiše. U selu svježina / Ranih jutarnjih ura. / Pred crkvom smijeh i razgovor glasni / Djece, žena i cura*** (93), ***U selu veče*** (97), ***Popodne. Ljeti.*** *Grane loza kriju / Žut hladnik* (99), ***Moja vječna nemoć / Božja igra / Ništa*** (134), ***Bez gospodara dvori.*** *Nitko ih ne mete* (164), ***U tvom vrtu malenom / Hladnik ubavi. / Oh, nikad više – nikada, / Moja ljubavi*** (171), ***Nad trećim brdom u visini / Nebo ko zastor plavi*** (175), ***Ipak jedanput evo me vani*** (208), ***Mir opet.*** *Na potoku spavaju / Sve lagane, zamamne sjene* (246), ***Mir.*** *A vrba dršće ko da nešto sluti* (252) itd.

Na početku je bilo riječi o tome da je u Šimića vrlo velik broj vokativnih konstrukcija (obraćanja). Uz ta se obraćanja, ali i u stihovima u kojima nema obraćanja (posebno uz imperative i uz pitanja), izrazito često upotrebljava i uzvik *o*, npr. ***O*** *Bože daj me umorna od mijena / preobrazi* (6), ***O*** *dijete! / Ja ne ću da te novim poljupcima smirim* (10), ***O*** *grad! /* ***O*** *nemir nemoć naših srca! /* ***O*** *mi smo davno izišli iz života* (12), ***O*** *kuda da se pođe?* (30), ***O*** *naše iskrivljene usne* (36), ***O*** *gdje su sada one žene / što lutajući svijetom svratiše se u moj život* (38), ***O*** *noći / budi hladna ruka preko našeg vrućeg čela* (45), ***O****, kako volim proljetne te kiše* (92), ***O*** *Sunce, budi milostivo!* (102), ***O*** *Ti Draga Bijela Svijetla moja* (112), ***O*** *tko sam, tko sam / ja* (129), ***O*** *kad ću stići?* (133), ***O*** *skupi sebe u se i svoju sudbinu* (139), ***O*** *Bože, ako jesi, zašto puštaš ove žene / da stoje tako izgubljene pred životom?* (147), ***O*** *što učinih!* (148), ***O*** *zašto mi ubiste boga* (150), ***O*** *ćuti, jadno tijelo, / zaboravi jelo* (158), ***O*** *u što se uzdaš i nadaš?* (178), ***O*** *tvoja je ljepota ko ljepota sunca* (186), ***O*** *tko bi mogo ispjevati / pjesmu mladića* (203), ***O*** *ćuti tako vječnost cijelu* (204), ***O*** *kako smo se divlje smijale* (212), ***O*** *što sve ne dadoh!* (221), ***O****, nemoj bježati mlada, laka djevojko* (225), ***O*** *kako to prija!* (226), ***O*** *misli, ti si tamna sjenka što se gubi* (283), ***O*** *bit će da se k tebi ne dolazi s tijelom* (313) itd.

Uzvici *ah*, *oh* i *oj* neusporedivo su rjeđi od uzvika *o*, npr. ***Ah****, malo pusti smiješka / Na mene* (60), ***Ah****, evo opet dođoh u naš kraj* (66), ***Ah****, dođi! … na kam hladni da sjednemo ko sjene* (224); ***Oh*** *majko, kako je i sad / Riječ tvoja mila i blaga* (61), *Vijek čeznuo je samo, /* ***Oh****, načas vidjet lice njeno* (73), ***Oh****, što li mu je* (76), ***Oh****, ja sam samac na tom svijetu* (170), ***Oh****, kako ću se s divlje boli svijati* (254); ***oj****, dušo, s našeg tornja zvona zvone* (77), ***Oj****, dođi nam, Ponoći blještana* (246), ***Oj****, ostaj, vape dol i dolovi* (326).

Ostali uzvici, kao što su npr. *ej* ili *jao*, jedva da se i pojavljuju, npr. ***Ej****, tko bi znao neko mjesto na ovomu svijetu / gdje ne sja ovo sunce!* (209) ili ***Jao*** *one mrze mene* (106).

Često se međutim kod Šimića susreće prezentativ *gle* (iza kojega uglavnom stoji dvotočka), npr. ***Gle!*** *tamo vatre na brdu gore* (69), ***Gle:*** *tamo kosac mlađan poput cvijeta* (76), ***Gle,*** *kako su kuće lijepe i bijele* (79), ***Gle:*** *dolje se kroz mali prozor kuće vide* (96), ***Gle:*** *tako pokraj rijeke / U sutonskom ruju / Uz šum se vodopada / Mališa glasi čuju* (241), ***Gle:*** *tamo parkom nujnim ko sjene ljudi šeću* (248).

Sličnu funkciju imaju u nekim stihovima i oblici drugoga lica imperativa jednine glagola *čuti*, *slušati,* pa i *znati*: ***Čuj!*** *oj, dušo, s našeg tornja zvona zvone* (77), ***Čuj,*** *noć svud miri* (171), ***Čuj!*** *curo*

mlada moja, kad suton plavi padne / Na zdenac dolje dođi kraj duge njive one (224), ***Čuj!*** *svud tiho, tihano / Šapat mek se proli* (244); ***Slušaj:*** *šum je zvuk je* (109), ***Slušaj:*** *da to već njegov teški šum ne udara / o obale moga sluha?* (133); ***znaj:*** */ ne koraca mjesečina oko tvoje kuće* […] ***znaj:*** */ to krik je moga srca s blizih obala* […] ***znaj:*** */ ja koracam uspravan i svečan / kao pored tebe* (24) itd.

U Šimića su vrlo česta i raznolika pitanja, što nije neobično s obzirom na učestalost imperativa, vokativa (obraćanja), uzvika u uskličnim rečenicama, što su sve konstrukcije koje se izravno tiču suodnosa između govornika i sugovornika, odnosno između pjesničkoga subjekta i onoga komu/čemu se on obraća. Naime ni pitanja ni obraćanja ni imperativne ni usklične konstrukcije ne služe primarno za obavješćivanje, nego za traženje obavijesti, za pozivanje sugovornika na sudjelovanje u govornom činu, za izražavanje odnosa između pojedinih sudionika govornoga čina, odnosno između sudionika govornoga čina (obično govornika) i onoga o čemu se priopćuje i sl.

Pitanja je doista vrlo velik broj i vrlo su različitoga sintaktičkoga ustrojstva (prevladavaju ipak ona u kojima se javljaju upitni prilozi *zašto* i *zar*), npr. ***Zar*** *bi moja duša htjela / da netko iziđe iz tajanstvene noći / i stupi k njoj u njezinu samoću / na crnoj nijemoj vodi?* (19), ***Zašto*** *ti je tijelo odjedanput plamen?* (23), ***Od kuda*** *da se danas pođe?* (30), ***Zašto*** *vidim tvoje usne i cvjetove / blijede?* (33), *i kad poslije harfe / progovore ćutke naše duše /* ***znaš li*** *što će govoriti?* (37), *I* ***gdje*** *je kraj / u kojem sada njine duše ljube?* (38), ***Što*** *hoće ovi tuđi nametljivi gosti?* (44), ***Tko*** *od nas još može naslutiti sebe?* (52), ***Kud*** *ćeš u dalj tamo, plavokoso dijete?* (75), *Oh,* ***što li*** *mu je,* ***što*** *ga tako boli?* (76), ***Što li*** *joj je, Bože,* ***što*** *je tako bijedna?* (79), ***Kud*** *su pošle ove žute ulice?* (105), *Bože* ***zar*** *ti nije žao?* (109), ***Zar*** *još kakva ruka traži mene?* (120), *O* ***tko*** *sam,* ***tko*** *sam / ja* (129), ***Da*** *nije blizu?* (133), ***Zar*** *ću uvijek čekat danju noć i noću dan?* (134), *O Bože,* ***zašto*** *stavi / u ljudski život sramotu i glad? / i* ***zašto*** *život što je u meni proklijo / raste kao moja smrt?* (146), ***zašto*** *puštaš one žene / da stoje izgubljene pred životom?* (147), ***Da*** *ostanemo ovdje pokraj mrtva trupa / il* ***da*** *se vratimo u prazan svijet?* (157), *I* ***čemu*** *ovdje plač i tužbe* (159), ***Kako*** *bih došo do nje sam, bez tijela?* (160), *Ti lijepa djevo, nimfo,* ***što li****?* (170), *O* ***u što*** *se uzdaš i nadaš?* (178), ***Što*** *možeš biti ti na zemlji, zvijezdo moga neba?* (184), ***Dokle*** *će me odmamiti ova pjesma tvoga tijela?* (188), ***na kojoj*** *ćemo se opet sresti zvijezdi?* (207), *Majko,* ***zašto*** *šutiš?* ***Što*** *je tebi?* (247), ***zašto*** *mi se čini da će ispred mene iznenada stati kakva vrata?* (284), ***Koja*** *je pjesma kao ona / kad se dvije ruke stisnu?* (319) itd.

I napokon, od specifičnosti u Šimićevu redu riječi najupadljivijim mi se čini često smještanje glagola na kraj rečenica i/ili surečenica, što ima za posljedicu osebujan ritam mnogih njegovih stihova,[10] npr. *Na koncu naših pogleda / red stabala visok sam* ***koraca*** (9), *U smrt se samo vrata naše kuće* ***otvaraju*** *– // za rub se zemlje nebo* ***sruši*** […] *u vječnost se bez konca dani noći* ***ruše*** (12-13), *Niz zapadno nebo / i iz rasprsnutih šipaka u vrtu / krv* ***se cijedi*** (23), *u meni crno teško srce /* ***tuče tuče*** (28), *Poljem razbacane kuće / Iz plave tame stabla* ***strše*** (39), *Još samo zvijezde u oči nam* ***sjaju*** […] *Na licima se duša radošću* ***crveni*** (47), *U Boga mi se uvijek natrag* ***povraćamo*** (54), *Na dušu mi meku / I sanjarsku dušu bol otajna* ***pada*** (68), *Oblačak zadnji nekud za vrhunce* ***gine*** (81), *U očima njenim tajna čar* ***se krije*** (83), *Popodnevno sunce zlatnu kišu* ***toči*** (84), *Pod šatorom bijelim misnik misu* ***misi*** (89), *Jutrom i večerom na šetnji u gaju / Kroz granje mi tvoje oči ko zvijezde* ***sjaju*** (94), *Draga, sve to jedna vizija mi* ***biva****, / Iz očiju svet i čudan predjel* ***sijeva****. / Onda tonu stvari, jedan svijet se* ***skriva****. / Mirno u dnu junsko veče* ***dogorijeva*** (101), *Moja duša tvom se tijelu* ***moli*** (112), *U krilo mojih misli sve* ***se ruši*** (119), *Vani vrijeme kroz noć tiho* ***promiče*** (120), *Naše majke mladost našu* ***traže*** (127), *na tebe svjetlost s ljetnog neba* ***pljušti*** *// Bog oko tebe* ***sja treperi miriše*** *i* ***šušti*** (162), *Iza crkvenoga krsta i župne kuće / Mjesec ko zlatna vaza teško* ***tone*** (176), *Vani / Mjesečina blaga srebren-kaplje* ***lije****, / A nas crven oganj sa ognjišta* ***grije*** (247), *I kraljima u svijetu moć zauvijek* ***presta*** (321) itd.

Ovo svoje upozoravanje na neke učestalije (morfo)sintaktičke pojavnosti u Šimićevim stihovima i ovu raščlambu nekih sintaktičkih konstrukcija tipičnih za njegovo pjesništvo shvatio sam ponajprije kao mogućnost i priliku da se i ovakvim, pretežno formalnojezičnim analizama približim(o) ponajboljim pjesničkim ostvarajima na hrvatskome jeziku uopće, koji istinski obogaćuju i preobražavaju nas, a isto je tako bez sumnje i s brojnim naraštajima ljubitelja istinske pjesničke riječi, i onih koji nam prethode i onih koji dolaze iza nas.

---

[10] U nekim pjesmama, osobito ranim, u kojima je smještanje glagola na kraj rečenica inače češće negoli u zbirci *Preobraženja*, taj ritam neodoljivo podsjeća na ritam nekih Vidrićevih stihova, usp. npr. *Tamo u dolu, gdje lovori* ***šume*** */ I srebrene vode* ***teku*** […] *Crni satiri / rumenog ovna* ***peku*** ili *A dalje iza tih krovova / Zlatno se polje* ***stere*** */ Valovito, mirno i spokojno – / I s huma se k humu* ***vere*** (usp. Mihalić – Pupačić – Šoljan 1966: 71-72).

IZVORI I LITERATURA

- Bagić, Krešimir (1997) „Motiv 'praznine' u pjesništvu A. B. Šimića", *Prvi hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova*, II, Zagreb, str. 293-303.
- Baur, Rupprecht Slavko (1969) „A. B. Šimić i njemački ekspresionizam", *Ekspresionizam i hrvatska književnost*, posebno izdanje časopisa *Kritika*, sv. 3, Zagreb, str. 84-87.
- Guberina, Petar (1958) *Stilistika*, Zagreb.
- Kaštelan, Jure (1970) *Približavanje. Prolegomena za liriku A. B. Šimića*, Razlog, Zagreb.
- Katnić-Bakaršić, Marina (2001) *Stilistika*, Naučna i univerzitetska knjiga, Sarajevo.
- Kordić, Snježana (1995) *Relativna rečenica*, Znanstvena biblioteka Hrvatskoga filološkog društva, knj. 25, Zagreb.
- Kovačević, Miloš (1991) *Gramatika i stilistika stilskih figura*, Drugari, Sarajevo.
- Mihalić, Slavko, Josip Pupačić i Antun Šoljan (1966) *Antologija hrvatske poezije dvadesetog stoljeća od Kranjčevića do danas*, Znanje, Zagreb.
- Pieniążek, Krystyna (2000) *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Pranjić, Krunoslav (1968) *Jezik i književno djelo. Ogledi za lingvističku analizu književnih tekstova*, Školska knjiga, Zagreb.
- Pranjković, Ivo (1999) „Antun Branko Šimić i hrvatski jezik (O stotoj obljetnici rođenja)", *Republika*, LV/34, Zagreb, str. 33-43.
- Pranjković, Ivo (2002) „Šimićeva jezična praksa", *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti. Zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem*, Altagama, Zagreb, str. 103-126.
- Pranjković, Ivo (2005) „Sintaktičko-semantičke osebujnosti Šimićevih *tijela*", *4. kijevski književni susreti. Zbornik radova i pjesama*, Kijevo, str. 27-36.
- Pranjković, Ivo (^{2}2005) *Jezik i beletristika*, Disput, Zagreb.
- Pranjković, Ivo (2005a) „Što je *kao*", *Pismo. Časopis za jezik i književnost*, III/1, Sarajevo, str. 55-61.
- Radovanović, Milorad (1990) *Spisi iz sintakse i semantike*, Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Raguž, Dragutin (1994) *Odnosne rečenice s veznikom* [*relativom*] *što*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Silić, Josip i Ivo Pranjković (2005) *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Školska knjiga, Zagreb.

- Simeon, Rikard (1955) „Jezik i poezija", *Jezik*, 3/5, Zagreb, str. 129-136.
- Solar, Milivoj (2007) *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Stamać, Ante (1978) *Teorija metafore*, Centar za kulturnu djelatnost SSSO Zagreba, Zagreb.
- Šimić, Antun Branko (1988) *Djela*, I (prir. Nedjeljko Mihanović), August Cesarec, Zagreb.
- Šimić, Stanislav (1955) *Jezik i pjesnik*, Zagreb.
- Vučković, Radovan (1969) *Preobražaji i preobraženja*, Sarajevo.
- Žmegač, Viktor (2002) „Antun Branko Šimić i hrvatski ekspresionizam", *Rad HAZU*, knj. 483, Zagreb, str. 259-269.

Dr. sc. **Miroslav Palameta**, red. prof.
Filozofski fakultet
Mostar, Bosna i Hercegovina

ŠIMIĆEVE PREOBRAZBE I „PREOBRAŽENJA"

Iz dovoljnoga vremenskog odmaka, u kojem su se stišali kritički i povijesni sudovi, ustalilo se mišljenje da je Antun Branko Šimić sa svojim djelom jedan od temeljaca moderne hrvatske književnosti. Najjači i najsigurniji dokaz za to aktualna je recepcija uglavnom svega što je napisao. Njegove pjesme čitaju se danas s osjećanjem koje isključuje protok godina i razmak koji odvaja današnje vrijeme od onog u kojem su one napisane. Njihova svježina, neposrednost i misaona aktualnost, koja se otkriva i u mnogim proznim tekstovima, potvrđuje Šimića našim suvremenikom. Za njegovu književnu biografiju koja počinje u hercegovačkom zavičaju,[1] s kojim njegova rana poezija na posebno intenzivan način komunicira, možda je najvažnije naznačiti duhovnu podlogu na kojoj je iznikao i koju posebice sugeriraju neke od pjesama posvećenih majci. Međutim, i bez tih poticaja posve je jasno da je on iz izvornoga novoštokavskog ikavskoga govora, iz živoga deseteračkoga epskog i lirskog patrijarhalnog svijeta, još mitotvornog, ušao u hrvatsku književnost i u desetogodišnjem književnom radu, parafrazirajući Juru Kaštelana, *bljesnuo kao meteor iz kojeg je ostao neugasiv sjaj.* Ako bi se ipak slijedilo Kaštelanovo razmišljanje u onom smislu da biografsko vri-

[1] Šimićeva građanska biografija obično započinje podatkom o rođenju 1898. u pitomim Drinovcima, na jugoistočnom rubu Bekijskog polja, sučelice Imotskom te o njegovu školovanju u rodnom selu i Franjevačkom samostanu na Širokom Brijegu, odakle je utekao, prvo u Mostar, a zatim u Vinkovce i Zagreb. Inače, ta su mjesta glavne postaje na njegovu kratkom životnom putovanju i ako se izuzmu kratki ostanci u Dubrovniku, godinu prije smrti, to su i jedina mjesta u kojima je uopće boravio, a sve što je važno u njegovu književnom i kritičkom radu odigralo se zapravo tijekom deset godina njegova boravka u Zagrebu. Također, Šimićeva neimaština i bijeda koju je podnosio u tim zagrebačkim godinama svakako su neizostavan detalj u njegovu građanskom i pjesničkom životopisu. Posve je moguće da je upravo to trpljenje, posebice česta glad o kojoj je i sam pjevao kao izvoru najdubljeg poniženja, u najprisnijem dodiru s njegovom poezijom nakon 1920. i da je od svih biografskih detalja najdublje osvjetljava.

jeme nije vrijeme pjesme, da „ja" koje piše nije „ja" koje je napisano, onda bi se makar u Šimićevu slučaju moglo bez okolišanja ustvrditi da je njegovo stvaralaštvo prava pjesnička biografija.

Započeo je pisati vrlo rano. Prva objavljena cjelina „Zimska pjesma"[2] iz 1913., sročena je u maniri nostalgičnog pjeva iz predkranjčevićevskog vremena kao i druga objavljena sljedeće godine, s naslovom „Na kućnom pragu".[3] Međutim, taj stilski anakronizam badalićevsko-arnoldovskog tipa u ranim Šimićevim pjesmama nije posljedica njegova izbora i opredjeljenja, nego odjek jedinoga mogućeg izbora lektire u sredinama u kojima je do tada boravio. Ipak, valja odmah reći da je još kao dječarac pjesničke vrednote svojih uzora znao prepoznati u najboljoj stilskoj tradiciji, a onda ih prevladati u novim izazovima kao što će se to vidjeti i u pjesmama koje su nastale nakon njegovih oduševljenja Domjanićem, Vidrićem i Matošom. Premda su već naglašavani slični primjeri koji osvjetljavaju takve odnose, nije suvišno prisjetiti se pjesme „Innocentia", koja nije objavljena za pjesnikova života, ali je nedvojbeno nastala onda kada se sam Šimić smatrao matoševcem.[4] To je zapravo matoševski sonet s prepoznatljivim punim i provodnim rimama u kojem se s vidrićevski ležerne intonacije, postignute neujednačenim kratkim stihovima

---

[2] A. B. Šimić, *Zimska pjesma*, Luč, VIII., Prilog Slavče, br. 9/10, Zagreb, rujan-listopad 1913., str. 1.

[3] A. B. Šimić, *Na kućnom pragu*, Luč, IX., Prilog Vilingaj, br. 6, Zagreb, 28. II. 1914., str. 5.

[4] *Fanny ljubice voli*
I klavir i park i tišinu
Fanny se često moli
U crkvici Božjemu Sinu.

Ne zna za plač i boli,
Ne nalazi Boga u vinu,
Mute je kipovi goli
U starom i tihom žardinu.

– Ti proljeće si, podsmijeh ruža bijelih
I duša sjetnih mirisa sred vrta
I kći Madone, sanja, mladog Boga.

– Ja prokletnik, lica svelih,
Oko tvoga dvora bludim poput hrta
I pogleda me strah tvoga svetačkoga.

Pjesma je objavljena tek 1927. u Vijencu. (V, knj. 7, 1-2, 15. I. 1927., str. 12.)

katrena, prelazi na duge stihove tercina u kojima se iznosi najdublja ljubavna intima.[5]

Mnogo kasnije u tekstu „Ekspresionizam i svjedočanstvo"[6] Šimić je o sebi iz tog vremena do 1917. pisao kao o matoševcu: „Biti matoševac u ono vrijeme u literaturi značilo je upirati pogled u Europu ne osvrćući se mnogo na takozvanu domaću literaturu". Analizirajući taj odnos u eseju „O Matošu", ističe: „I ja sam mu posebno zahvalan što me je već u ranoj dobi u kojoj sam ga čitao, naučio da je literatura umjetnost riječi." To Šimićevo isticanje upravo tako imenovane orijentacije u osnovi je pripadanje krugu pjesnika oko „Hrvatske mlade lirike", čija su se poetska načela ogledala u odnosu prema jeziku, koji mora biti biran i iskazivati impresije, u pravilnoj metričkoj strukturi stiha i u preciznom poznavanju prozodije, jezika na kojem se poezija piše.[7] Gledaju li se Šimićeve pjesme sa stajališta tih načela, svakako one napisane do prvog izlaženja „Vijavice", nije teško zaključiti nakon njihova iščitavanja s kakvom ih lakoćom one uvažavaju. Premda je matoševac ponajviše u svojoj tadašnjoj kritici, Šimić je i pjesničku fizionomiju izgrađivao u odnosu na Matoša i pjesnike njegova kruga. To je najjasnije došlo do izražaja u njegovanju posebnog odnosa prema hercegovačkom pejzažu, što korespondira Matoševoj domoljubnoj crti i u lirici i u putopisu. Čak i onda kad se Šimićeva traženja okrenu u drugom smjeru, odjeci toga ranog zanimanja njegove lirike osjetit će se sve do pjesama u „Preobraženjima". Teško se oteti dojmu da se Šimićeva „žuta jesen", „plavi

---

[5] Ta pjesma zaslužuje mnogo veću pozornost od ilustracije za Šimićevo unošenje u Matoševu i Vidrićevu poetiku. Poentirajući pjesmu dvostrukim osjećanjem, privlačnošću i svetačkom distancom prema tajanstvenoj djevojci, Šimić zapravo najavljuje Ujevićevu damu iz „Kolajne", Mariju i Evu istodobno.

[6] Smatra se da je navedeni tekst, čiji je autograf nepoznat, komponirao Stanislav Šimić od pjesnikovih bilježaka i objavio ga prvi put 1960. (A. B. Šimić, *Ekspresionizam i svjedočanstvo*, Mogućnosti, 2, Split, 1960.)

[7] Prema Ujeviću (Sabrana djela, knj. XVI., str. 42.) skupina pjesnika koja je bila okupljena oko *Hrvatske mlade lirike* a kojoj je i sam pripadao i koja se obično nazivala Gričanima, imala je svoja pjesnička načela. Glavna načela te privremene zajednice, koja su se očitovala u kavanskim društvima, u kojima nitko nije odložio svoju ličnost glase:

1) Pjesnički jezik treba biti biran: on izražava impresije, senzacije i emocije koje se odlikuju svojom kvalitetom;

2) Gradnja stiha mora biti metrički pravilna, dotjerana i glatka; stihovi ne smiju hramati ni biti hrapavi; uklanjaju se elizije; poslije četvrtog, petog ili šestog sloga postoji cezura; strofe su završene cjeline;

3) Pjesnik ukoliko piše na štokavskom narječju, mora poznavati štokavski naglasak; isto tako kao što stih mora biti gladak, rima treba da bude po mogućnosti potpuna, precizna; trosložna rima ima prednost.

sutoni" i „plava brda", nadahnuta koloritom zavičajnog krajolika, ne projektiraju u pjesme te zbirke, svakako, u posve drukčijoj ulozi.

I za njega tada, kao i za Matoša ranije, priroda u sebi skriva tajanstveni i uzvišeni smisao. To osjećanje u bliskoj je vezi s kršćanskim doživljajem punine i sklada prije nego s bilo kojim panteističkim osjećajem zbilje. Šimić se upravo zato nesuzdržano zanosi Wiessnerovom katoličkom vizijom pejzaža. Zapravo, u toj ranoj etapi on je pobožni vjernik i on to posve jasno iskazuje. Pišući u članku „Ispovijest jednog konvertita" (*Sabrana djela*, II, str. 35) o francuskom književniku Retteu, obraćeniku na katoličku vjeru, on je u spomenutom smislu više nego sugestivan: „Retteovu sam knjigu dvaput pročitao. Svaki je put na mene učinila dojam, velik dojam, nalik onom što ga imam lutajući uvečer okolicom izvan grada, kad s ponosnih tornjeva katedrale i drugih crkava pjevaju zvona raskošnu pjesmu. O koliko volim tu pjesmu Angelusa. Ona mi isto šapće što i ova Retteova knjiga, što i divni večernji pejzaž, noć, nebo, zvijezde i mjesečinasti oblaci".[8]

U istom tekstu Šimić navodi niz pjesnika obraćenika, iskazujući da je nemoguće za intelektualca živjeti bez religije, u praznom svijetu bez Boga, što se iščitava i kao dojam nakon pročitanog teksta i kao Šimićevo uvjerenje koje je tom knjigom potvrđeno. Ipak, Šimić je pjesnik mijena kojima je i sam podložan. On nije postojani sljedbenik dubokih uvjerenja. U vjerskom pogledu on će također ispovijedati sumnju, premda su tekstovi takvog sadržaja uglavnom ostali neobjavljeni za njegova života. Međutim, sve do svoje smrti pisao je i objavljivao pjesme koje odaju duboku kršćansku pobožnost.

Nakon prve etape, koja se može naznačiti i njegovim odnosom prema vlastitoj nacionalnoj tradiciji, Šimić je svoja umjetnička uvjerenja i htijenja počeo prepoznavati u ekspresionizmu. Za njega je to značilo posvemašnje prevrednovanje dotadašnjih poimanja ukusa, stila, vrednota kako se ne bi upalo u mrtvilo ustaljenih sustava. Valja reći da je on u svom mladenačkom žaru prvo napao i odbacio ekspresionizam, kritizirajući oštro i ne baš argumentirano mladog Krležu i druge koji su taj pravac prihvatili. Ubrzo nakon toga 1917. posve se priklonio ekspresionizmu i posvetio se isključivo književnom radu,[9] iz koga će nakon nekoliko godina kao smiraj i sinteza proizaći pjesme „Preobraženja".

---

[8] A. B. Šimić, *Ispovijest jednog konvertita*, Novine, III, br. 123, Zagreb 15. V. 1916., str. 3-4.

[9] Preokret, međutim, nije došao nenadano. Mnoge značajke njegove poezije koju će tada objavljivati „Vijavica" pa onda „Juriš" dadu se prepoznavati u nukleusu

Poezija koja je slijedila u tom vremenu, pisanje slobodnim stihom, otvarala se razvidno poetikama njemačkog ekspresionizma. Dodiri s pjesnicima tog usmjerenja bili su kreativni. Ideje i poetske tehnike prihvaćao je po kriteriju koji odgovara njegovoj zamisli najboljih rješenja. Privodeći ih u medij hrvatskog jezika, čije je mogućnosti naslućivao ponajbolje u svom vremenu, potčinjavao ih je zapravo kao građu svojoj poetici i tako stvorio djelo neprolazne vrijednosti.[10] Duboko je uvažavao Theodora Doeubblera, njegov intenzitet u doživljaju stvarnosti, senzibilitet i umijeće oživljavanja mrtvih stvari odnosno njihovu preobrazbu u zbilju pjesama. Čak je sa zanosom govorio o njegovoj imaginaciji u kojoj se mrtve stvari pretvaraju u živa i duhovna bića, a duhovne i apstraktne predmetnosti konkretiziraju, što mu nije priječilo da se distancira od Doeubblerova mitiziranja svijeta i njegovih pjesničkih uradaka s naglašenom mističnom i metafizičkom podlogom. Else Lasker-Schueler lirski mu je genij a njezini stihovi – kako veli mlazovi krvi – primjeri su čiste lirike u kojoj je riječ izravni iskaz osjećanja. Kao i kod Do-

njegovih prijašnjih stihova do 1917. Časopis „Sturm" otkrio je Šimiću mogućnost novog izraza i drukčijeg koncepta književnosti i umjetnosti uopće. Već u prvim proglasima u „Vijavici" najavio je potpunu reviziju tradicije, zapravo njezino odbacivanje. Ta duhovna violentnost osjećala se snažno i u kritici koja se počela polarizirati kritiziranjem domaćih i afirmiranjem stranih književnika. Poslije je Šimić opozvao tako oštra stajališta, izjavljujući da se tada on zapravo obračunavao sa samim sobom. Šimić je zapravo koristio aparaturu kojom su se suradnici „Sturma" obračunavali s impresionizmom. To vrijedi i za njegovu likovnu kritiku iz tog vremena.

[10] Obično se o Šimiću piše da je inovator koji je uveo u hrvatsku književnost slobodni stih, premda se težnja u tom smjeru, pogotovo u odstupanju od strožih obrazaca vezanog stiha, vidi posve jasno kod Kranjčevića, Matoša i Janka Polića Kamova. Šimić je zaista „vers libre" udomaćio u hrvatskoj književnosti, postavljajući njegovu teoriju u eseju „Tehnika pjesme" i primjenjujući ga u svojim tekstovima od 1917. godine. Već su Baudelaire, Verlaine i Rimbaud oslobodili stih tradicionalnih metričkih stega. Uz njih su odmah Werheren i Walt Whitman, premda se začetnikom slobodnog stiha smatra francuska Poljakinja Marie Krysinska uz Julesa Laforguea i Gustava Kahna. Iako u simbolističkoj tradiciji nema jednoobrazne postavke slobodnog stiha, upravo maloprije spomenuti G. Kahn iznio je 1997. teorijsku osnovu koja se ogleda u postulatu da dužinu stiha i njegov unutarnji ritam određuje ideja i da rimu zamjenjuje asonanca. Također, prema tom učenju, strofa nije unaprijed određena, nego raste iz mišljenja i osjećanja, a organizira se oko jezgre pjesme kao solarni sustav oko jednog žarišta. Ta načela nisu zapravo disonantna ni Šimićevim teorijskim izlaganjima ni njegovu slobodnom stihu kojim je pisao pjesme u „Preobraženjima". Taj samo uvjetni pojam slobodnog stiha, tvrdi Šimić, podrazumijeva izvorno primitivnu tehniku i on će ostati doslovno takav ako njegovo težište bude na tipografskom postupku, a ne na onim bitnostima o ritmu i rimi koje je, kako sam ističe, naučio od Karla Krausa.

eubblera i kod te njemačke Židovke, koja se nadahnjivala i Biblijom, sa simpatijama prepoznaje darovitost i fantaziju, spretnu u preobrazbama i rekreaciji biblijskog teksta. Za Georga Heyma, s čijim se večernjim plavetnilom i zvijezdama ponekad dodiruju i njegove, tvrdi da je vizionar snažnog iskaza i moćnih slika, personifikacija rata, raspada i smrti. Posebnu spretnost očuđavanja nalazi u mladog i tragičnog Ernesta Stadlera, za koga tvrdi da nije samo oko, već i srce i intelekt. Iščitava Jakoba van Hoddisa hvaleći njegov dar povezivanja nabacanih pjesničkih slika, vještinu oživljavanja zbilje u grotesknim vizijama i upliv na suvremenike, kao što je Alfred Lichtenstein, kod koga je našao samo jednu pjesmu vrijednu spomena. U Augusta Stramma, koga drži najčistijim ekspresionistom, vidi kondenziranost slika i uopće izraza, redukcionizam u postupku i nastojanje oko ritma i sonornosti kao ključne vrednote. Dakako, ne hvali njemačke ekspresioniste redom. Franza Werfela, inače slavnog još odavno, posve odbacuje, smatrajući da nove ideje, zbog kojih je postao popularan, u poeziji općenito ne pridonose mnogo umjetničkoj vjerodostojnosti stihova. Zamjera mu također neplodnu patetičnost koja je zavela mnoge mlade pjesnike. Werfelu i takozvanim „političkim pjesnicima", koje također ironizira, suprotstavlja Alberta Ehrsteina, „očajnika, bez premca u današnjoj njemačkoj lirici" i jednog od najvećih talenata u njoj. Uz Gustava Stramma koga je smatrao i uzorom, još je od njemačkih pjesnika posebno cijenio Gotfrida Benna, ne samo zbog snažne bremenitosti njegove leksike i vještine kondenziranja složenih i bogatih osjećanja u pjesmama. Ipak, samo je jednoga smatrao pjesnikom savršena izraza. Bio je to Ferdinand Hardekopf koji je prepjevao dvije Baudelaireove pjesme i uvrstio ih s po jednim prepjevom Brujsa, Hannona i Laforguea među svoje pjesme. Pišući o tome u svom eseju „Novi njemački pjesnici" Šimić je zadivljen njegovom smionošću ali i svojim otkrićem „da se sve te tuđe pjesme, koje ovaj pjesnik unosi među svoje, čine kao njegove."[11] U Hardekopfovim stihovima ne otkriva Šimić samo oživljavanje stvari i senzacija, već samih riječi koje su u svakodnevnom govoru bile umrtvljene, smatrajući to srži pjesničkog zanata.

Kad bi se preciznije samo nabrojali pozitivni i negativni Šimićevi sudovi o njemu suvremenom njemačkom pjesništvu, mogla bi se jasno nazrijeti nacrt jedne osobne poetike i estetike koji bi se kao interpretativna mreža dao uspješno nanositi i na njegova „Preobraženja". U jednostavnoj redukciji procjena svakako bi se dalo zaklju-

[11] Antun Branko Šimić, *Novi njemački pjesnici*, Kritika, III, br. 7, str. 320-328; br. 8-9, str. 370-382, Zagreb, srpanj, kolovoz, rujan 1922.

čiti kako književni postupak u animiziranju i preobrazbi same građe (od osjetilnih preko predmetnih senzacija, među kojima mogu biti i cjelovite pjesme, do samog jezičnog materijala) čini jezgru spomenutog koncepta. Nema dvojbe da je i sam naslov Šimićeve jedine stihozbirke referencijalan ponajprije u tom smislu kao što je njegov osjećaj stvaralačke izvornosti, mnogo bliži postmodernističkim konceptima, nego li tradicionalnim školničkim poimanjima, zapravo proizišao iz spomenute konceptualne jezgre.

Pojava „Preobraženja" 1920., jedine Šimićeve zbirke pjesama nakon plodnog i relativno dugoga književnog rada, dala bi se doživljavati tek kao puki podatak u njegovoj biografiji da je obuhvatila kakav presjek njegova stvaralaštva do tada. Međutim, glavninu te knjige od četrdeset osam cjelina čine prvi put objavljeni tekstovi. Dvanaest cjelina izašlo je u časopisima iste te godine od siječnja do svibnja. Samo su četiri pjesme prije objavljene, a u „Preobraženja" su uvrštene s važnim preinakama na planu likovne reduciranosti, ritmičke ekspresivnosti i grafičke prilagodbe ostalim cjelinama u knjizi. Taj odnos prema prijašnjim tekstovima u svakom slučaju podrazumijeva najmanje dvije važne činjenice – „Preobraženja" su zamišljena kao jedinstven pjesnički projekt, kao samostalna cjelina, a njihov će se izričaj razlikovati od ranijih pjesama, predstavljajući se ili kao nova stvaralačka etapa ili kao sinteza prijašnjih iskustava.

Na taj svjesni odnos prema svojim dotadašnjim pjesmama upozorava Šimić novim grafičkim ustrojem cjelina u „Preobraženjima", njihovom strogo geometriziranom vizualizacijom. Kaligramsko uređivanje pjesama kod njega ne teži u prvom planu pokazati tradicionalno određene figuralne sugestije, već povezati grafičko središte svakog stiha zamišljenom vertikalnom osi, što je dosljedno provedeno u cijeloj knjizi. Međutim, upravo tim centriranjem i upravo takvim grafičkim ustrojem, kako zamjećuje pjesnik Nikola Polić u svom osvrtu na „Preobraženja" Šimić je slobodnom stihu dao mjeru i oblik. Dakako, taj izgled tekstova, predviđen samo za ovu zbirku, budući da ga Šimić nije prakticirao ni u svojim kasnijim ostvarenjima, najavljuje „Preobraženja" kao knjigu snažnije unutarnje kompaktnosti.

Većina pjesama u toj zbirci zapravo su nokturna, preobličena i dinamizirana, koja su napustila tradicionalnu realističku i impresionističku vrijednost. Kod njega je to podloga posve novog pjesničkog svijeta, uobličitelj i prostor tajanstvenih preobraženja. Njihovo značenje pokazuje se svakako u zasebnosti pojedinih pjesama. Također, u manjem broju cjelina dominira dnevna svjetlost, što je samo potvrda da su ti oblici svijetlog i tamnog sa snažnijom ulogom vizu-

alizacije pjesničkih slika najčešće kao kontrastna podloga ili rekvizit mijena o kojima se pjeva. Tako nokturalni akromatizam u pjesmi „Veče i ja" prerasta nakon dramatičnog zalaska, prikazanog ekspresivnom slikom Sunčeve tuberkulozne smrti, u dinamični prostor mijena, u izvorni etički svijet prisnosti koju konstituira nebesko plavo, najavljeno treptajem prve zvijezde. Taj svijet koji se izgrađuje kao objava uzvišenog, i u koji ulazi lirsko „ja", posve je oprečan svijetu poznatih putova, zvjerskih glasova krčme i pogleda mržnje. Već taj repertoar prepoznatljivo svojom kontrastnom vrijednošću u pjesmi određuje onaj drugi irealnim, sanovnim ili samo estetskim svijetom. Na kraju, ne odgovaraju ni jedan ni drugi kakvom realnom krajobrazu, već se u svojoj ekspresionističkoj fantastnosti pokazuju krajolikom duše. Sve pjesme u toj knjizi takvi su krajobrazi, otisci duše, četrdeset i osam njezinih krikova.

Što bi za Šimićeve pjesme bila realna podloga, u tom smislu, ako ne onaj naboj dojmova u njemu, taložen dugo i intenzivno, i koji u tim pjesmama izbija u ekspresivnim vizijama. U tom se svjetlu dade razumijevati i činjenica da u tematskom smislu pjesme „Preobraženja" ne donose nešto novo. Šimić je o pjesnicima pjevao i prije. Majci je posvetio cijeli niz pjesama, u toj zbirci čak dvije. O strasnoj ljubavi, prijateljstvu i Bogu ne piše prvi put. Neke se pjesme mogu prepoznati kao sažeci opsežnih članaka, ranije napisanih i objavljenih. Priličan broj pjesama, prvi put tiskanih u „Preobraženjima", u izravnom je kontaktu s problematikom onih cjelina koje je u „Jurišu" i „Vijavici" objavljivao. Tako je „Pjesma iznad zemlje" korespondentna ranijem tekstu „Život na oblaku"; „Gorenje" je plod davnog nadahnuća iz kojeg je još 1914. ispjevana pjesma „Pod ljetnim suncem". „April" rekreira iste topose kao pjesma „Djevojčice", „Bog mučitelj" kao ranija pjesma „Bog i moje tijelo". To su sve stara mjesta njegove lirike koja su ovdje usložena, oživljena i stvarno preobražena. U pjesmi „Hercegovina" to je uslojavanje sačuvalo i raznolike perspektive. Kao i ona druga s istim naslovom ta pjesma ima veze samo s takvom osobnom zbiljom, budući da mu je prva snovita, iz zemaljskih perspektiva ispjevana, a druga nebeska u zvijezde okovana.

Nije slučajno ni nezanimljivo upravo u tom smislu da se u „Preobraženjima" pojavljuju po dvije pjesme s istim naslovom. Tako su dvanaesta i trideset treća naslovljene „Hercegovina"; „Povratak" imenuje osamnaestu i devetnaestu cjelinu, pjesme neponovljene svježine, fantastičnih, a istodobno receptivnih perspektiva; „Ljubomora" se zovu dvadeset prva i dvadeset sedma pjesma. „Zavodnik" i „Zavedena" mogu se pribrojati također navedenom nizu inačica. Nije teško njihovu pojavu prepoznavati kao osobito signaliziranje

koje se ne bi odnosilo na puko variranje opsesivnih motiva ili tema. Ono se odnosi na pjesnikovo zaokupljanje baš tim temama koje okupljaju uza se druge cjeline iz zbirke, upozoravajući da u toj knjizi ima mnogo više povezanosti u dubljem i smislenijem pravcu nego što bi se to očekivalo i na prvi pogled uočilo. Tako se dvjema pjesmama s naslovom „Hercegovina" pridružuje „Samoća na vodi", pjesma baladne intonacije i prepoznatljivosti u oslikavanju zavičajnog mikroprostora i pjesnikova djetinjstva, ali se i pejzažni imaginarij u drugim pjesmama, makar u recepciji, naginje k njima i prepoznaje u njima. U biti, to signaliziranje snažnije povezanosti među tekstovima zbirke, njezine čvršće unutarnje kompozicije, upozorava na jezik koji se u tako komponiranoj cjelini ostvaruje i izvan svijeta pojedine pjesme, zapravo na ravnini tih međutekstovnih odnosa.

Zbirka započinje pjesmom „Pjesnici" koja najavljuje poeziju nove vizualnosti i slušnosti. Izdvojena iz zbirke, sama za sebe, likovno je reducirana do misaone apstraktnosti i upravo ta sažetost teksta i njegova skruženost na sintaktičkom obrascu definiranja i ekspliciranja navode danas na pomisao da se ona ne doživljava drukčije nego poruka. Cijeneći da je metaforičnim definiranjem pjesnika Šimić zapravo progovorio o samom pjesništvu, književna je kritika ovom sažetom tekstu s početka zbirke pridala važnost poetskog manifesta. No, nasuprot takvom interpretiranju pjesme, ne ostaje jasno odnosi li se sadržaj drugog stiha završne strofe na pjesnike ili na stvari o kojima se pjeva u drugoj kitici:

Pjesnici su čuđenje u svijetu

Oni idu zemljom i njihove oči
velike i nijeme rastu pored stvari

Naslonivši uho
na ćutanje što ih okružuje i muči
pjesnici su vječno treptanje u svijetu

(Pjesnici)

Ako bi se ipak taj sadržaj odnosio samo na stvari, onda se one konstituiraju u sliku koja ih konkretizira kao prostor u kojem se naseljava šutnja i potiskuje njihove bitnosti duboko u središte samozaborava, u kojem trpe zbog nemoći očitovanja. Upravo bi tom tenzijom one bile personificirane, a njihovu osobnost određivala bi upravo ta patnja.

Zamišljena slika stvari na taj način prepoznaje se na sintaktičkoj osnovici završne strofe kao objekt pjesničkog motrenja i slušnog na-

slanjanja. Međutim, time nije završeno njezino konačno oblikovanje, izgrađivanje iz posve druge perspektive. U konstantnom odnosu prema metafori „treptanje", kojom se markiraju semantička polja dinamičke budnosti, senzibilnosti i rezonantnosti, koja se odnose na pjesnike, stvari su iz te iste perspektive umrtvljene, utihle, zaspale. Upravo spomenuta određenja pjesnika metaforom „treptanje" najavljuje njihovu ulogu u otklanjanju zapreka i omogućavanju da se one u treptavoj rezonantnosti očituju i odjeknu, da se iskažu. To bi bila zapravo uloga pjesama koje slijede.

Ako bi se ipak značenje tog drugog stiha iz završne strofe odnosilo na pjesnike, kako se ona dade također iščitavati, onda bi obrazac geometrizirane slike ostao jednak, ali bi se u ovom slučaju umjesto povlačenja prema beskrajnom utonuću, kako se to jasno prepoznaje u pjesmi „Žene s jednim srcem", pokušavalo na rubu osobnog okruženja kontaktirati s onostranim:

Za njih
na rubu njine duše počinje tuđina

Te žene u se izgubljene
i teškom ćutnjom zaključane!
Te žene
s beskrajnim Unutra!
One
nasloniv uho prisluškuju
kroz dane i noći svog života

(Žene s jednim srcem)

Naime, ta spomenuta cjelina razvija se na istom obrascu kao i pjesma „Pjesnici", pa su slikom zatočenja u osobne samoće izjednačeni krajolici duše ljudskih bića i običnih stvari. Dakle, navedena dilema ili nejasnoća, koju inače Ujević parafrazirajući Baudelairea naziva „suncem od jasnoće" u poetskom tekstu, samo je svjetlucanje svih tih značenja.

Prema tome, cjelina „Pjesnici" izgrađuje se na odnosu između subjekta, iskazana u njezinu naslovu, i zemne stvarnosti. To izdvajanje, međutim, pomišlja unaprijed pjesnike i kao one koji su imanentni stvarnosti i istodobno izvan nje. Odnos, koji nije u naglašavanju pozicije subjekta prema objektu, imenuje najprije metafora „čuđenje", koju Kaštelan dovodi u vezu s izvornim patosom i značenjem očitovanja bitka u ranogrčkoj filozofiji. Vučković pak, tražeći njezino ishodište u ekspresionističkim poetikama i u Šimićevim esejima, cijeni da ona iskazuje odnos prema svijetu kakav ima naivno

dijete ili izvorni i primitivni čovjek. Dakako, ta ne baš receptivna metafora upozorava na intuitivnu spoznaju svijeta, na unošenje i intencionalnost koja je bliska huslerovskom fenomenološkom shvaćanju tog pojma.

Poslanje pjesnika, međutim, jasno se očituje u spomenutoj pjesmi „Žene s jednim srcem". Lirska točka iskaza, kojoj pripada nadmoć motrenja i djelovanje u toj pjesmi, uobličuje se u anđela ljubavi koji izbavlja duše iz strepnja njihovih samoća i upravlja ih u božanske prostore za njih određene:

Ja priđem k njima neosjetnim koracima
i uzmem blijedu meku ruku:
Ne plašite se mene! Ja u duši nosim ljubav

One
na moju ruku stave svoje srce

i onda umru s ove zemlje
u krajeve za njih Bogom određene

(Žene s jednim srcem)

U obrnutosti perspektive u kojoj se točka iskaza poistovjećuje sa stajalištem te duše u njezinu doživljaju izvanjskog posredovanja razvija se dramatična i ekspresivna slika u pjesmi „Vampir". Ona se sama za sebe čita kao iskaz duše koja posredovanje iz moćnijih sfera i poziv na ljubav prepoznaje kao kršćanski doživljaj smrtnoga grijeha, kao nepovratno gubljenje osobnosti svoje svrhovitosti.

Pjesnici, koji su prema istoimenoj pjesmi „Preobraženja" u izvornom i prisnom odnosu sa svijetom kao aktivni medij kroz koji iz šutnje i pasionističke utonulosti progovara bitnost stvari i cijele stvarnosti, zapravo su izvor objave. Upravo na toj semantičkoj ravni uspostavlja se veza sa završnom pjesmom zbirke koja nosi naslov „Budući". Ispod tog naslova, supstantiviziranog participa, stihovi su uzvišenog i odmjerenog iskaza, snažne zvukovnosti i značenjske punine. Počinjući paradoksom koji relativizira tradicionalno poimanje vremena, za povijesnu svijest neupitne vremenske kategorije prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, svodeći ga na jedno vječno „sada", oni otkrivaju božansku uzročnost mijena i logičnost kozmosa ostalih pjesama u zbirci. Gledajući iz te pozicije, duša stvari proistekla je iz „dubokoga tamnog Božjeg krila", pa bi pozicija čuđenja proizlazila u osnovi iz otkrića ne samo božanskog već i svoga lica u stvarima:

Budući već su bili
i sve je bilo već u prvom času
u beskrajnom pogledu Boga ogledano

Iz vremena: iz dubokoga tamnog Božjeg krila
besprekidno u svjetlost površine
stižu budući

U bezdanomu Božjem oku
ogledaju se mirijade budućih svjetova

(Budući)

Ta relacija koja može objašnjavati osnovne perspektive pjevanja u zbirci, ona zemaljska, s pozicije stvari, i ona kozmička iz pravca emaniranja navodili su interpretatore Šimićeve poezije da taj njegov misaoni koncept nazovu panteističkim, u skladu s drugim poetikama iz razdoblja ekspresionizma. Inače, kad se govori o Šimićevoj poeziji, postoje najmanje dvije opasnosti da se izrekne neprecizan sud. Prva od njih nadahnjuje se svježinom i sugestivnošću njegovih pjesama i od njihova nastanka do danas kani u svakom slučaju proglasiti originalnim svaki potez u tom stvaralaštvu. Druga mogućnost zastranjenja utemeljuje se u činjenici da je ekspresionizam u svojim manifestima izrekao glasno težnje i projekte, pa interpretiranje svih crta pojedinačnog pjesništva, dakle i Šimićeva, iz kuta tih manifestnih iskaza prijeti neprepoznavanjem bitnih nijansa i stilskih vrednota koje zapravo jesu izvorne.

Misaoni koncept u „Preobraženjima", u simplificiranoj verziji kao emaniranje Jednog, uvažava i pretpostavku da to isijavanje postaje sve manje što se ono udaljava od izvorišta, a prolazeći kroz različite sfere može potpuno izgubiti vezu i prijeći u opreku Božanstvu, u samo zlo. Pjesma „Vampir", kako je već sugerirano, otvara i takvu mogućnost i podržava takav imaginarij.

I čeka čas
da se moje tijelo mrtvo sruši ispruži
i on da zgrabi moju bijelu dušu
i s njome bljesne kroz noć u bezdanu tamu

(Vampir)

Takva misaona shema odgovara postavkama Plotina i Nikole Kuzanskog. Tu je teizam suviše snažan da bi se radilo o panteizmu. Moglo bi se eventualno operirati pojmom panteizma, kako je Kaštelan već uočio, prema kojem je sveobuhvatno božansko načelo

nazočno u svijetu, kojim se taj svijet transcendira. To nesumnjivo potvrđuje pjesma „Otkupljenje":

Nas niko nikad otkupio nije
Svaki od nas sin je Božji
što s neba je u bijedu svijeta sašao

Mi smo želje Boga spuštene do zemlje
– Bog hoće
sve biti i sve živjeti –

U Boga mi se uvijek natrag povraćamo

Zemlja: kratki izlet

(Otkupljenje)

U svjetlu tako zamišljenog kozmosa pjesma „Opomena" nije patetično retorička fraza niti alegorična slika, kako se često iščitava, nego podsjećanje na božansku i zvjezdanu iskru u čovjeku. U takvoj zamisli Šimićeve zvijezde nisu puki ekspresionistički rekvizitarij, već nebeska pupkovina zemnika. Zvijezde u „Rastanku sa sobom" nisu samo naslućivanje svoga nebeskog lika, već upravo to nebesko jastvo. U „Putu" i u još nekoliko pjesama one su cilj povratka, ishodište iz kojeg se krenulo kao božanska želja za očitovanjem, kao želja Boga koja se spušta do zemlje („Otkupljenje"). Stoga se pod takvim osvjetljenjem ne pokazuje ljudska čežnja za očitovanjem samo kao individualna psihološka sklonost, već kao kozmička imperativnost, kao božanska iskra u pojedinačnom biću. Stoga se, primjerice, pjesnička stvarnost u pjesmi „Moja preobraženja" ne doživljava samo kao uzbudljiva deskripcija svanuća i pjesnički doživljaj izlaska iz tamne noći, već kao dolaženje na svjetlost površine „iz bezdanog i tamnog Božjeg krila". U takvom konceptu svijeta ni ljubav, ni putenost, niti bilo koja stvar nisu slučajnosti, individualne zasebnosti. Nema slučaja. Šum mjesečine, ptičji krik, privid sjenke samo su očitovanje uzvišene prisutnosti. Sve prožima uzvišeni smisao. U tome je optimizam „Preobraženja".[12] Kako svaka pjesma u

[12] Na razvojnoj putanji Šimićeva pjeva „Preobraženja" označuju istodobno sintezu iskustva njegove ekspresionističke poetike i njezino prevladavanje. On je ubrzo nakon te zbirke deklarativno odbacio ekspresionizam. Ipak, poneka pjesma među onima koje su nastale nakon 1920. dala bi se makar po nekim elementima pridružiti ranijoj poeziji. U tom smislu antologičari postupaju s pjesmama „Pjesma jednom brijegu", „Smrt i ja", „Svirač ili preobraženja glasova", smatrajući ih izrazom iste poetike koja je vrijedila prije, s jedne strane

zbirci sama za sebe ima svoj zatvoreni smisao, svoj pjesnički kozmos, koji ne kolidira tom ontološkom konceptu zbirke, nego se u njemu uzdiže u višeznačnost, Šimićeva poezija, koja upravo u tim sudarima zasniva svoju visoku lirsku vrijednost, ostaje otvorena novim interpretacijama.

zato što se one tematski razlikuju od novih pjesama posvećenih tijelu i siromasima, a s druge zato što pejzažnim koloritom ili prepoznavanjem teme preobraženja u njima podsjećaju na ranije pjesme. Međutim, te su pjesme vjesnici drukčijeg priklona. Na ontološkoj ravnini oprečne su pjesmama iz „Preobraženja", njihovu kozmosu koji podupire vječno emaniranje božanskoga. S toga suštinskog opredjeljenja one najavljuju bezdušnu vječnost, apatičnu, ako ne praznu, pred kojom je čovjek prepušten bijedi, bolesti i smrti, trpljenju poniženja koje ne obećava otkupljenje.

Dr. sc. **Pero Šimunović**, izv. prof.
Filozofski fakultet
Mostar, Bosna i Hercegovina

FRAGMENTI O STANISLAVU I ANTUNU BRANKU ŠIMIĆU

Doprinos Stanislava Šimića začecima moderne književne znanosti sasvim je osobit i ogleda se ponajviše u žestokoj borbi za dignitet književne kritike, poimanju književnosti kao umjetnosti riječi, zagovaranju autonomije književnosti i umjetnosti uz angažman krležijanskog tipa.

No njegova kritika djelatnosti suhoparne i za bilo kakvu sintezu nesposobne, pozitivistički zasnovane filologije ne rezultira nekim određenim programom i precizno terminološki izdiferenciranim konceptom književne historije. Njemu je bliže kročeansko shvaćanje po kome su književna kritika i književna historija identične, po kome se kritika generički shvaća kao povijest književnosti, po kome nestaje razlike između filološkog istraživanja starije književnosti i kritičkog ispitivanja novije, a književni historičar postaje književni kritičar „par excellence".

S. Šimić, bez dvojbe, do ovakvog razmišljanja dolazi ne samo preko izravnog kontakta sa Croceovim tekstovima, ili Halerovim, A. B. Šimićevim, pa i Matoševim, nego i preko čitanja tekstova T. S. Eliota, čiji esej *Tradicija i individualni talent*, naravno, proizlazi iz Croceova shvaćanja odnosa prošlosti i sadašnjosti – a oduševljenje za kritiku T. S. Eliota Stanislav Šimić je zajedno s ostalom najsuvremenijom svjetskom kritičkom literaturom toga doba baštinio od A. B. Šimića.

Baveći se manje praktičnom kritikom, interpretacijom konkretnih djela, a više teorijskom analizom specifičnih i specijalnih problema poetike uopće, uz sav svoj poetski, djelomično prozni i publicistički rad, Stanislav Šimić će, kao dosljedan sljedbenik Matoša, A. B. Šimića i T. Ujevića, u svoje tekstove unositi dosta polemičke razložnosti, ali i mnogo vanjskih efekata, prejakih riječi, sklonost za često neobuzdanu verbalnu igru. Pa ipak, iza sve te razbarušenosti može se uočiti izvjesna sustavnost koja donekle korespondira

s najznačajnijim i najprogresivnijim duhovnim tijekovima njegova vremena.

Naravno, Stanislav Šimić je eklektik, u izvjesnoj mjeri, ali taj njegov eklekticizam ponajprije je uvjetovan specifičnim okolnostima u kojima se razvijao intelektualni i idejni život u Hrvatskoj toga doba. No, valja reći, malo je kod nas bilo književnih poslenika što su poput njega uspijevali u toj masi značajnih ili manje značajnih ideja, na svoj poseban način, iznaći (književnici oko KP ili oko Krleže bili su izuzeci) književne orijentire. Usto on gotovo nepogrešivo slijedi osnovne tijekove teorijsko-književne misli u Europi od prve polovice 19. stoljeća do Drugoga svjetskog rata – a koliki je u tome doprinos izvanredno načitanog i upućenog, sređeno analitičnog A. B. Šimića, ne treba posebno govoriti.

Dajući svoj prilog utemeljenju moderne hrvatske književne znanosti, on će uporno iznositi svoja razmišljanja, često euforično i žestoko polemički, o problemima prirode i funkcije književnosti, o odnosu dogme i ideala, umjetnosti i života, o problemu umjetnika, problemima stila, jezika i umjetničkog djela, o njegovoj strukturi i o problemima književnih rodova itd.

Stanislav Šimić se, još kao poletarac, uz pomoć starijeg brata, pojavio u najafirmiranijoj književnoj reviji u Hrvatskoj toga doba. Tako se kritičar i pjesnik o čijem se skoro četrdesetogodišnjem radu veoma malo i do novijih vremena gotovo uzgred pisalo, kroz polemički intonirane ili tek informativne prikaze, prvenstveno kritičkih tekstova, prije rata, a nešto više, i to prije svega kroz razne poglede naše književnosti, poslije rata, našao se na samom svom početku uz bok najznačajnijim književnim ličnostima postmatoševskoga razdoblja hrvatske kritike i književnosti uopće.

„Savremenik", nekad središnje glasilo hrvatske moderne i dugogodišnji organ DKH, časopis što s pojavom „Kritike" (1920.-1922.) gubi primat u poslijeratnoj hrvatskoj književnosti – 1922. zbog financijskih neprilika DKH čak i ne izlazi – da bi nakon prvog gašenja „Kritike" i neposredno pred ponovno, višegodišnje razdoblje neizlaženja (1924.-1926.) upravo te, 1923. godine, okupio najreprezentativnije predstavnike hrvatske književnosti.

S Milanom Begovićem i A. B. Šimićem kao urednicima, revija liberalno-građanskog tipa „Savremenik" okuplja književnike najrazličitijih idejnih i estetsko-književnih programa tako da pored Krleže i Cesarca koji, a osobito Krleža, surađuju s naprednijim građanskim usmjerenim časopisima i nakon „Plamena" i nakon „Književne republike", te A. B. Šimića i Ujevića, u njemu srećemo i Nazora, Ne-

hajeva, Šimunovića, Kosora, Halera i druge. I nesumnjivo je da je sama činjenica da se s jednim od svojih prvih, početničkih tekstova pojavio na stranicama časopisa s kojim su surađivali već afirmirani pisci kao što su Krleža, A. B. Šimić i Ujević morala mnogo značiti mladom S. Šimiću.

No, za književnog historičara koji se bavi djelom S. Šimića sama po sebi ta činjenica ne bi predstavljala nikakvu posebnu zanimljivost, s obzirom da i ovaj, kao i većina prvih recenzentskih pokušaja mlađega Šimića, jest zaista pokušaj neznatne vrijednosti, istina, s prihvatljivom ocjenom teksta o kojem piše, ali i s vidljivom odsutnošću analitičke zrelosti i umijeća kritičke artikulacije, da gotovo sve ono što je napisao u naredna četiri desetljeća ne pokazuje da njegov ulazak u „Savremenik",[1] iz razloga koji nema izravne veze s tekstom s kojim se u njemu pojavio, predstavlja nešto više od pukog bio-bibliografskog podatka.

Radi se, naime, o tome da je mladi S. Šimić, izuzetno privržen A. B. Šimiću i veoma osjetljiv na sve što se zbivalo u vezi s njim, bio na izvjestan način svjedok njegovih posljednjih zajedničkih nastupa, u jednoj književnoj reviji, s dvojicom književnika čija će imena i djela imati na umu uvijek kada bude pisao o bratu kome će posvetiti gotovo cijeli život.

Budući da – iako će se Krleža i Ujević još dugo sretati na stranicama različitih časopisa, pa i obnovljenog „Savremenika" – Krležu i A. B. Šimića, za Šimićeva života, ne nalazimo više u istim književnim glasilima,[2] zato što Krleža već krajem 1923. pokreće „Književnu republiku", koju će zajedno s Cesarcem gotovo sam popunjavati, a A. B. Šimić 1924. pokreće „Književnik", uspijeva tiskati svega četiri broja i ubrzo potom, 1925. umire. A kako su zbog Šimićeve smrti ostali između njega i Krleže neraščišćeni nesporazumi što počinju sa Šimićevim mladalačkim napadom na Krležu, te ponovno izbijaju, i nakon višegodišnjeg „primirja", drugarstva i stvaralačke suradnje, počev od „Juriša" i „Plamena", upravo na posljednjim stranicama

[1] Prikaz knjige Božidara Kovačevića: *Grč mladenstva*, „Savremenik", 1923, 8. i 9.

[2] U osmom broju Krležine „Književne republike", u kolovozu 1925. pojavljuje se Šimićev tekst *Maškarate i deklamacije*, tekst za koji S. Š. tvrdi, u bibliografskim bilješkama na kraju treće knjige Sabranih djela A. B. Šimića, da je bio napisan u proljeće 1923. i predan Krleži prije nego se „Književna republika" i pojavila, dakle i prije nego je došlo do razmirica između te dvojice pisaca, ali da je bio izgubljen ili u uredništvu i nađen tek nakon što je A. B. Šimić umro. I sama činjenica da Krleža objavljuje Šimićev tekst neposredno nakon njegove smrti, pokazuje da je pred gubitkom što je zadesio hrvatsku književnost shvatio svu beznačajnost osobnih raspri, zaboravio na njih.

godišta „Savremenika" u kojem se pojavljuje i sam, nije ni čudo što Stanislav Šimić, smatrajući se nasljednikom brata, preuzima i njegove „obveze", krivo razumijevajući njegove sukobe s Krležom, i usmjeruje sve svoje snage na to da promijeni odnose na postojećoj ljestvici vrijednosti u hrvatskoj književnosti, na kojoj se Krleža, i pored svih pokušaja da mu se to ospori, svojim kompletnim idejnim i literarnim angažmanom, počinjao odvajati od ostalih.

Ne shvaćajući da se književna djela A. B. Šimića i Krleže i ne mogu uspoređivati u vrijednosnom smislu jer predstavljaju dva svijeta što svojom kompleksnošću i zasebnošću zahtijevaju u pristupu umnogomu različite vrijednosne sustave, i ne shvaćajući da su njih dvojica svojim angažmanom na idejnom planu bili najbliži upravo onda kada su se zbog beznačajnih sitnica definitivno i razišli, Stanislav Šimić započinje svoj književni rad nastojanjem da i na teorijsko književnom i na praktički kritičkom planu pokaže i dokaže da je A. B. Šimić najosebujnija i najoriginalnija pojava u hrvatskoj književnosti poslije Matoša[3]. Ostajući vjeran takvim pobudama, iznad svega emotivno obojenim, on, stavljajući uz A. B. Šimića i T. Ujevića kojega je kao i stariji brat s pravom držao za jednog od najvećih hrvatskih pjesnika, do kraja života istrajava u tom pomalo apsurdnom dokazivanju inferiornosti M. Krleže, književnika kojemu će i sam nerijetko priznavati vrijednost, pa čak ocijeniti ga najvećom ocjenom što ju je on mogao dati, to jest staviti ga iznad ostalih, odmah iza Matoša, A. B. Šimića i Tina Ujevića.

No i pored toga što je ovakav odnos S. Šimića prema A. B. Šimiću i Krleži, s obzirom da Krleža predstavlja središnju figuru naše međuratne književnosti, po mnogo čemu uvjetovao i njegov odnos prema literaturi uopće, opteretio ga gotovo besprimjernom gorljivošću i žučljivošću što se manifestirala katkad kao hiperpolemički stav prema svemu što se zbivalo u hrvatskoj književnosti i kulturi, i pored toga što je u velikoj mjeri onemogućio sebe sama u tom izuzetno značajnom razdoblju našega duhovnog i kulturnog razvoja, izdvojio se, vojevao „sam protiv svih" (iako se u odnosu prema aktualnim problemima tadašnjega književnog i kulturnog života, prema književnoj i političkoj desnici, kao i književnoj politici ljevice, najčešće nalazio upravo na Krležinoj crti), činjenica je da je – ulažući golem trud u pokušaju da razumije i prati osnovne tijekove europske teorijsko-književne misli, a bavio se zapravo, kako je već rečeno, daleko više teorijsko-kritičkim problemima negoli praktičnom kriti-

[3] *Karakter A. B. Šimića*, „Književne novine", 8. svibnja 1959.

kom – razvio svoje kritičko čulo dovoljno da istinski registrira i procijeni najznačajnije pojave i tijekove u njemu, pa i nama, suvremenoj književnoj kritici.

I.

Od prvih tekstova u „Književniku"[4], koji je i njegov prvi časopis, a zapravo je pokušaj da se nastavi izdavanje Brankova „Književnika", do posljednjih, velikih tekstova kao što je onaj u pogovoru sabranim djelima A. B. Šimića ili onaj u „Književnosti" 1960. godine[5], što su istodobno i sinteza svega što je pisao i radio u kritici od početka tridesetih godina, Stanislav Šimić je skoro svaki svoj tekst zasnivao ili na idejama preuzetim od starijeg brata ili u nastojanju da vrijednost i veličinu ovoga obrani pod svaku cijenu, makar u pitanju bili i imaginarni protivnici.

S obzirom na ono što se događalo u našoj književnosti već u prvih nekoliko godina nakon smrti A. B. Šimića, interesantno je da je Stanislav Šimić, iako bi bilo logično da progresivne težnje starijeg brata realizira kroz još veće približavanje Krleži i njegovom literarnom i političkom angažmanu, na izvjestan način „konzervirao" svoje pozicije građanskog pisca, progresivno orijentiranog pisca koji se isključivo zbog osobne netrpeljivosti prema Krleži[6] izdvojio u „kulu" osamljenika, odakle je napadao i „ružio" sve redom.

Povodeći se za zainteresiranošću njegova starijeg brata za njemačku literaturu, Stanislav Šimić će na prvi pogled veću pažnju posvećivati onomu što se događalo u njemačkoj književnosti na idejnom planu – a kod naprednih njemačkih pisaca, osobito onih koji su Hitlerovim dolaskom na vlast morali emigrirati, imao nešto slično „sukobu na književnoj ljevici" – negoli onome što se zbivalo u nas. Naravno, ma koliko dobro bio informiran o onomu što se događalo na lijevoj „fronti", i makar i sam bio na izvjestan način uključen u nju, njegovo osnovno ideološko opredjeljenje progresivnoga građanskog pisca nije dolazilo u pitanje. Posljednju riječ su gotovo uvi-

---

[4] „Književnik" Stanislava Šimića izlazi u prosincu 1925. i prvi broj je, iako je bio planiran izlazak i siječanjskog broja 1926., ujedno bio i posljednji.

[5] *Poezija A. B. Šimića*, „Književnost", br. 3, 1960.

[6] Iako je surađivao u „Književniku" (1928.-1939.) čak ga je od kraja 1929. do 1931. i uređivao s L. Perkovićem i N. Simićem – časopisu kojemu su u prva tri godišta socijalnu intonaciju i ideološku zaoštrenost davali upravo M. Krleža i Cesarec, on će već 1933. objaviti pamflet protiv Krleže, *Krleža kao kritik*.

jek kod njega imali mislioci i pisci kao što su Kierkegaard, Nietzsche, Ortega y Gasset, K. Jaspers, K. Kraus, H. Mann, T. Mann i drugi.

No, unatoč svemu tome, on je s besprimjernom pažnjom prije svega pazio na sve što se o A. B. Šimiću govorilo ili pisalo, nerijetko čak zahtijevajući da se to čini onda kada je, po njegovu mišljenju, bilo potrebno. Preosjetljiv na pitanje o Brankovoj „originalnosti", on je žučno reagirao na svako ozbiljnije dovođenje A. B. Šimića u vezu s bilo kojim piscem ili pokretom u literaturi. Osobito je bio osjetljiv na vezivanje Antuna Branka za ekspresionizam, i već u uvodnom tekstu u „Književniku" (1925.)[7] napada ekspresionizam, nazivajući M. Waldena, čovjeka kojemu i sam, posredno, preko A. B. Šimića, duguje mnogo kad su u pitanju razmišljanja o umjetnosti, praznoglavcem, želeći i time da devalvira ovaj pokret u literaturi, te da, očigledno s daleko manje takta i svijesti o pravom stanju stvari, negoli je slučaj sa starijim Šimićem[8], još jednom podvuče Brankovu tezu da istinski vrijedni pjesnici svrstani u ekspresionizam stvaraju kao što su i prije stvarali, ne brinući mnogo o tomu u koju su školu bili ili jesu svrstani.

Inače, njegov odnos prema ekspresionizmu mijenjao se s vremenom, u katkad neočekivanim smjerovima, zavisno od toga koliko je to bilo važno za A. B. Šimića. On će 1931. pisati o ekspresionizmu: „Po idejama je mnogostruko većim dijelom socijalno borben i pacifističan. Makar su mu nazori o socijalizmu, i metodama kako da se on otjelovi, magloviti i apstraktni, navlastito je djelovao svojim aktivizmom..."[9], kao što će 1953. ustvrditi da „predstavnici umjetničkih pokreta u prvoj polovici ovoga stoljeća – ekspresionisti i kubisti, dadaisti i surealisti, pa i začetnici i promicatelji i drugih izama u književnosti i likovnim umjetnostima – plaze jezik buržoaskom društvu i pljuju na njega, a ono ih naopako naziva „kulturboljševistima"[10], da bi 1959. pišući o kritici A. B. Šimića, ponovio ono što mu se događalo svaki put kada je izravno pisao o starijem bratu: „Nekolicina primitivaca i nedoučadi, 1918.-1925, povela se za manirizmom što se u nas, tih godina, zvao ekspresionizmom."[11]

I kao što je svojedobno naglašavao da je „...ekspresionistička revolucija najviše učinila da umjetnost mora biti životno politički

---

[7] *Poslije smrti A. B. Šimića*, „Književnik", 1925, br. I.

[8] Dovoljno je pogledati tekst *Ekspresionizam i svečovječanstvo* iz ostavštine A. B. Šimića.

[9] *Pojave aktivizma*, „Obzor", 7. I. 1931.

[10] *Literaturni žurnalizam*, „Vjesnik u srijedu", 1953, 20; *Kritik A. B. Šimić*, „Mogućnosti", rujan 1959.

[11] *Kritik A. B. Šimić*, „Mogućnosti", rujan 1959.

aktivna: aktivizam..."[12], mijenjajući, kao što smo vidjeli, svoje mišljenje kasnije, on je još na početku svoga kritičkog rada pisao na sličan način i o futurizmu, prethodnici ekspresionizma, slijedeći promjene u razmišljanjima A. B. Šimića o Marinettiju i futuristima između „Vijavice" i „Juriša": „Futuristi su navalili na bastilje sazidane od prošlosti i bez milosti odbacuju u sve vjetrove, kao konfete, otrcanu kulturu"[13], nazvavši djelo Majakovskog „religijom aktiviteta", „Ilijadom revolucije", „Odisejom gladnih godina", da bi kroz koju godinu pisao o Majakovskom kao o revolucionarnom piscu, koji je samo iz početka bio futurist, jer „futuristički harlekini su već u početku reakcionarni sumišljenici…".[14]

Vidljivo je, dakle, koliko su njegova razmišljanja o prethodnicima i suputnicima A. B. Šimića doživljavala transformacije primjereno prilikama u kojima se trebalo, u tim burnim međuratnim političkim, kulturnim i literarnim zbivanjima, izboriti za mjesto ovoga lirika i kritika, za mjesto koje zapravo nitko nije ni dovodio u pitanje.

II.

Stanislav Šimić se ozbiljnijim tekstovima oglasio 1925.[15] Bili su to još uvijek tekstovi nadobudnog kritičara početnika, pa ipak se u njima, manje u onom o suvremenoj kritici u „Orkanu"[16] a više u dvama u „Književniku"[17], daju naslutiti konture jedne osobene poetike koja će s vremenom izrasti u značajan doprinos kritičkoknjiževnoj misli u hrvatskoj književnosti. Spomenuti tekstovi svakako predstavljaju izravno i emocijama obojeno vezivanje za djelo rano preminuloga starijeg brata, A. B. Šimića, ali već odnos prema novinskim i drugim tekstovima napisanim u povodu smrti Antuna Branka, iskazan u „Književniku" čiji je jedini broj i uredio kao dodatak Antun Brankovu „Književniku" iz 1924. godine, ukazuje kako na izvjesnu samostalnost S. Šimića u procjenjivanju kulturnih i književnih pri-

---

12 *150 milijuna* (V. Majakovski), „Savremenik", studeni 1927.
13 *Pojave aktivizma*, „Obzor", 7. XI. 1931.
14 *Pojave aktivizma*, „Obzor", 7. XI. 1931.
15 On se zapravo javio u literaturi već i prije, kao šesnaestogodišnjak, u „Progresu" i „Orkanu", naravno uz pomoć A. B. Šimića, a posebno značenje ima njegovo pojavljivanje u „Savremeniku" iz 1923.
16 *Kritika u nas*, „Orkan", II, br. 8-9, 1925.
17 *Poslije smrti A. B. Šimića*, „Književnik", br. 1, 1925; *Žurnalizam, pravdanje o Nazoru i dr.*

lika u Hrvatskoj, tako i na postojanje svojevrsnog programa, istina tek u nagovještajima budućeg djelovanja.

Osuđujući malograđansko lamentiranje nad odrom A. B. Šimića, on s karakteristično šimićevskom žestinom bezobzirce napada nacionalizam i klerikalizam u tekstu *Poslije smrti A. B. Šimića*, dok u tekstu *Žurnalizam, pravdanje o Nazoru i dr.*, napisanom još za života Antuna Branka kao prilog njegovoj polemici o žurnalizmu s Draganom Bublićem,[18] očituje izrazitu zainteresiranost za tekovine njemačke kulture (K. Kraus), poznavanje njemačke literature i novinstva,[19] kao i interes za zbivanje u Sovjetskom Savezu. Pridodaju li se ovomu i njegove usporedbe i razlikovanje djela A. Šimića i M. Krleže, s neizostavnim inzistiranjem na avangardnosti prvoga,[20] kao i nastojanje da se onemogući uobičajeno vezivanje A. B. Šimića za njemački ekspresionizam ponavljanjem Antun Brankovih ocjena ekspresionizma iz vremena kada je ovaj nadvladavao njegove utjecaje (kod S. Šimića osuda ekspresionizma i časopisa „Der Sturm" H. Waldena zapravo je nagovještavala njegovo usmjeravanje, na samome početku, prema zasadama tzv. aktivističkog ekspresionizma), očito je, dakle, već u prvim tekstovima, koncipiranje budućih književnih i idejnih usmjerenja toga osamnaestogodišnjaka.[21]

Već 1927. godine, objavljivanjem teksta o poemi „150 milijuna" V. Majakovskog u II. broju „Savremenika", Stanislav Šimić se u svojoj 20. godini uključuje u samu maticu književnih zbivanja u Hrvatskoj. Osnova ovoga veoma zanimljivog teksta istodobno je i jezgra u narednim godinama pisane, inače nedovršene, studije „Aktivizam kod nas i u svijetu".[22] Sa začuđujućom zrelošću S. Šimić u „Savremeniku" progovara o aktivizmu Majakovskog i skupini „Lef", francu-

---

[18] Zanimljivo je da su obračun s nemoralom D. Bublića, po svemu sudeći „mutne" osobe, započeli braća Šimić, a dovršili Cesarec, Cvijić, Horvatin, u Krležinoj „Književnoj republici" iz 1927.

[19] On je već počeo prevoditi s njemačkog jezika, i među prvima mu je bio prijevod poezije F. Werfela.

[20] To inzistiranje na „prvenstvu" A. B. Šimića u odnosu prema M. Krleži, trajat će od prvih njegovih tekstova u „Književniku" do posljednjih u „Mogućnostima", 1959. godine i pogovoru *Sabranim djelima* A. B. Šimića, 1960.

[21] Stanislav Šimić je poput starijeg brata, i svakako pod njegovim utjecajem i zaštitom veoma brzo sazrijevao. Tako A. B. Šimić u esejističkim i kritičkim zapisima 1920.-1924. godine, posthumno objavljenim, 1920. godine registrira susret s jednim mladićem iz Mostara koji mu je donio pismo od brata, i sa čuđenjem konstatira da mu je brat već dobrano upućen u pitanja ekspresionizma. (*Intima*, u: Antun Branko Šimić, *Sabrana djela*, III, str. 147)

[22] Dijelovi te studije su tekstovi koji su kao fragmenti ili manje cjeline objavljivani kroz niz godina, često prerađivani ili dopunjavani. U radu će biti češće riječi o toj „studiji".

skim nadrealistima i njemačkim sljedbenicima aktivističkog ekspresionizma, kritički progovara o problemima socijalne literature i tendenciji u književnosti i umjetnosti uopće, na primjerima K. Hillera, G. Grosza, V. Majakovskog, L. Aragona, Bretona, ukratko, o mnogo čemu što je bivalo aktualno i za naša književna zbivanja, osobito ona na književnoj ljevici.

Ovaj neveliki tekst svakako zaslužuje detaljni osvrt, no ono što na prvi pogled privlači pažnju jest činjenica da S. Šimić zapravo aktualizira poemu V. Majakovskog što je nastala i bila objavljena još 1919. Razlozi za to su mnogostruki. Ponajprije, ukazivanjem na ličnost i djelo V. Majakovskog, Šimić upućuje na vlastite idejne i književne pozicije, što nije spreman zastupati u vremenu oživljavanja poetike socijalnog pjesništva, neposredno uoči početka tzv. sukoba na književnoj ljevici u nas.

Istodobno, Stanislav Šimić u poetskoj osebujnosti Majakovskog prepoznaje nešto od svojih književnih nastojanja i stilskih osobenosti.

No, prije svega, Stanislav Šimić je zainteresiran za aktualiziranje estetskih i idejnih zasada aktivističkog ekspresionizma na čijim se pozicijama djelomično našao i sam A. B. Šimić u fazi „Juriša" i „Plamena" – Cesarec i Krleža su u to doba imali gotovo identične stavove s F. Pfemfertom, urednikom časopisa „Die Aktion" – i prikaz poeme V. Majakovskog poslužit će mu kao prilika da ukaže i na neka svoja razmišljanja o odnosima estetskog i idejnog angažmana književnosti i politike.

Polazeći od aktivizma Antuna Branka – a on je, inače, nakon raskida sa „šturmovskim" ekspresionizmom i „apstraktnim" idejama H. Waldena, bio „samo", kako ga je Cesarec koristeći se Trockijevim terminom okarakterizirao u tekstu *Lef u Jugoslaviji* – objavljen u časopisu „Lef", 1923. godine – „suputnik" lijeve književnosti od koje se nakon „Plamena" udaljio[23] – Stanislav Šimić upravo u aktivističkom ekspresionizmu otkriva idejni i književni program koji će mu služiti kao orijentir dugi niz godina.

Na takvo opredjeljenje, pored primjera A. B. Šimića, svakako je utjecao i revolucionarni naboj „Plamena", što kod mladih, lijevo orijentiranih građanskih intelektualaca kakav je bio i Stanislav Šimić, ni poslije osam godina od prestanka izlaženja nije splašnjavao. Budući da već tada ima dobrano razvijenu svijest o značenju indi-

[23] Da bi joj se nekoliko godina kasnije, pred kraj života, ponovno počeo približavati. Interes za politička zbivanja natjerao ga je da sudjeluje u djelatnosti „Fonda za gladne u Rusiji".

vidualnosti i individualne akcije, Stanislavu Šimiću se vraćanje temeljnim postavkama aktivističkog gledanja na svijet činilo jedinim načinom da izrazi vlastitu osebujnost.

Inače, interes Stanislava Šimića za aktivistički ekspresionizam razumljiv je i iz drugih razloga. Ulazeći u literaturu u vrijeme kada interes za socijalni angažman umjetnosti počinje sve više zaokupljati najznačajnije književnike toga vremena, Stanislav Šimić, već od prvih svojih tekstova, ukazuje na postojanje hrvatskih pisaca, kod kojih se, nezavisno od utjecaja izvana, prepoznaje izvoran socijalni angažman, i imena kao što su Kranjčević i Matoš bit će najsnažniji argumenti u njegovom doživotnom dokazivanju postojanja autentičnog, nedogmatskog aktivizma u hrvatskoj književnosti od početka dvadesetog stoljeća.

Konstatirajući da u epu *150 milijuna*, „atletski smion i napetih mišića, Majakovski bubnja religiju aktiviteta",[24] Stanislav Šimić otkriva jedan od razloga zašto u godini 1927. pokušava oživjeti interes za ovaj spjev koji naziva „Ilijadom revolucije" i „Odisejom gladnih godina". Majakovski je za Stanislava Šimića bio višestruko interesantan. Cesarec je u „Lefu" (1923.), časopisu na čijem je čelu bio Majakovski, objavio tekst *Lef u Jugoslaviji*, gdje među simpatizere „naše književne lijeve fronte" svrstava i A. B. Šimića. Ta činjenica je dakako pomogla da Stanislav Šimić pomalo euforično u tekstu o Majakovskom ustvrdi: „Književna revolucija u Rusiji je dosljedna i životna, i obrnuto" (skupina „Lef"), premda je svjestan razvoja stvari – upravo te, 1927. godine, pokrenut je „Novi Lef", u kojem se počela zagovarati teorija „socijalne naredbe", koju već tada, u istom tekstu govoreći o tendenciji, kategorično odbija.

No ono što Stanislava Šimića posebno privlači u *150 milijuna* jest manifestacija aktivističke poetike koja se za njega u ovoj poemi otkriva na isti način kao kod njemačkih ekspresionista, skupine oko „Plamena", ili kod francuskih nadrealista. Propagirajući kult individue, on s pozicija „Plamena", pozicija kojih su se Krleža i Cesarec davno odrekli, piše: „Revolucija je išla na ruku svakoj individualnosti, da se može ispoljiti stvaralački kako god htjela", iako je već tada mogao znati da od lenjinizma, kakvog su ga doživjeli urednici „Plamena", nije mnogo ostalo. Upravo tada se u Sovjetskom Savezu privodio kraju proces započet 1925. godine – u vrijeme kada je izla-

[24] „Savremenik", 1927, 11, str. 493.

zio „Savremenik" sa Šimićevim tekstom. Staljin je Trockog izbacio iz partije i za nepuna dva mjeseca poslao ga u progonstvo.

Šimićevo deklariranje za idejna načela aktivizma u ovome tekstu[25] je istodobno i kritika estetskog programa one struje njemačkih aktivista čiji vođa Kurt Hiller tvrdi, po Šimiću, „da su stvarno sva velika umjetnička djela velika ne samo zbog savršenosti svog specifično umjetničkog, nego zbog snažne slike svijeta kojeg su htjeli, značajem svog zagovaranja i odricanja, slavljena i proklinjana, uzvišenošću svog bića, svoje ideje, svog cilja i etosa".[26]

Mladi Stanislav Šimić odviše je matoševac, na crti kročeanskog naslijeđa u hrvatskoj književnosti, po kome autonomija umjetnosti uopće nije nešto oko čega se može i smije sporiti, te konstatira da je književnost „dakako, najvrjednija, zalaže li se za svijet najviše čovječnosti", ali da je umjetničko djelo „kao oblik borbe" moguće tek po onomu što je u njemu „specifično umjetničko".

Zaključivši da bi Hiller trebao umjetnost „više poštivati već zato, što sam hoće da je upotrijebi u svoje svrhe", Stanislav Šimić započinje svoju međuratnu borbu protiv nakaradno shvaćenog angažmana tzv. socijalnog pjesništva, zasnovanog na Hillerovim i sličnim receptima, ali istodobno i protiv Krleže.

Ustvrdivši da „slikar Georg Grosz obrazlaže svoje mišljenje o potrebi samo aktivističke umjetnosti" pametnije no Hiller, i podrazumijevajući, naravno, da dati komentar s tim u vezi vrijedi za obojicu, dvadesetogodišnji Stanislav Šimić posredno polemizira s Krležom koji je upravo te, 1927. godine, objavio u „Književnoj republici" nešto proširenu verziju eseja *O njemačkom slikaru Georgu Groszu* koji je prvi put objavljen u „Jutarnjem listu" 1926.

Jasno i nedvosmisleno se opredjeljujući (u vrijeme kada se kao u djelu Georga Grosza „sukobiše l'art pour l'art problemi s problemima tendenciozne umjetnosti", a „parole zapada sukobit će se s parolama istoka", „amerikanizam umetnosti s moskovskom tendencioznošću")[27] za tendenciju u umjetnosti i za „diktat vremena", Krleža je još uvijek na liniji i, pošto će uskoro postati radikalan protivnik tendencije, protivnici u tzv. sukobu na ljevici često će ga podsjećati na nekadašnju pravovjernost.

Stanislav Šimić će kasnije, u brošuri *Krleža kao kritik* (1933.), svoju posrednu polemiku s Krležinim zagovaranjem tendencioznosti pretvoriti u izravan obračun, otvoreno optuživši Krležu da je u

[25] Ibidem.
[26] Ibidem.
[27] Ibidem.

tekstu o Groszu, slijedeći „diktat vremena", zapravo prepričao razmišljanja samoga Grosza iz njegove i Herzfeldove knjižice *Die Kunst ist in Gafahr*. U tekstu o Majakovskom on polemiziranjem sa stavovima K. Hillera i već samom činjenicom da piše o Majakovskom, štićeniku Lunačarskog, podsjeća Krležu i Cesarca na vrijeme kada su zastupali stavove istoga tog Lunačarskog.

Naravno, ne treba misliti da su Cesarec i Krleža polovicom trećeg desetljeća bili na „liniji", a krajem drugog nisu, Lunačarski se 1917. ponovno približava Lenjinu i nakon pobjede revolucije postaje komesar za prosvjetu u prvoj sovjetskoj vladi. No, linija se polako mijenjala a s njom su mijenjali mišljenja i svi oni koji su je slijedili. Cesarec, fanatik klasne borbenosti, bezrezervno odan boljševizmu, čak će i svoj raskid s anarhizmom obrazložiti, pored ostalog, i tvrdnjom da je bio anarhist sve dok nije uvidio „baš u boljševizmu jedinu koncizno i realno koncipiranu pretpostavku anarhizma". I slijedit će „liniju" s punim povjerenjem do kraja života.

Krleža, ne gubeći ništa od svoje revolucionarnosti, napušta „liniju" na pitanju tendencije, onda kada je Harkovskim kongresom (1930.), dovedena već do apsurda, do karikature.

III.

Početkom tridesetih godina Stanislav Šimić će nizom tekstova odrediti smjerove kojim će se razvijati njegova književna karijera do Drugog svjetskog rata i, istodobno, ukazati, po mnogočemu, na mjesto koje će zauzeti u hrvatskoj književnosti.

Godine 1930. on u „Književniku" (1923.-1939.), „najkarakterističnijem" časopisu u kojem će i sam te 1930. godine u nekoliko brojeva uz Luku Perkovića i Novaka Simića figurirati kao nepotpisani suurednik, objavljuje tekst *Književnička savjest.*[28]

„Književnička savjest" je polemičan esej povodom objavljivanja teksta A. B. Šimića o poeziji Gustava Krkleca, u prethodnom broju „Književnika". Tekst je objavljen prvi put nakon osam godina i redakcija je uz tekst objavila i najavu teksta Stanislava Šimića o razlozima zbog kojih do tada nije objavljen. Budući da je riječ o razornoj kritici poezije Gustava Krkleca, aktualiziranje jednoga negativnog teksta o pjesniku koji se već afirmirao na širem jugoslavenskom planu, izazvalo je različite reakcije. (Čak je i M. Ristić u beogradskoj

[28] „Književnik", 1930, 3, str. 92-98.

„Politici"[29] posumnjao u pristranost urednika L. Perkovića i Stanislava Šimića.)

Tek nakon što se pojavio tekst „Književnička savjest" u broju iz godine 1930. postalo je jasno da je sve skupa rezultat fanatičnog nastojanja Stanislava Šimića da za starijeg brata „izbori" pravo mjesto u hrvatskoj književnosti. Nastavljajući osobnu križarsku vojnu protiv svih „protivnika" A. B. Šimića, započetu još u vlastitom „Književniku" iz 1925. godine, Stanislav Šimić podsjeća čitatelja da A. B. Šimić za života nije mogao objaviti tekst o Krklecu u „Jugoslavenskoj njivi", zbog toga što je Krklec bio suradnik toga glasila, da ga kao suurednik u „Savremeniku" nije objavio na nagovor urednika M. Begovića, da ga zbog smrti nije objavio u petoj knjizi svoga „Književnika". Podsjećajući na polemike Antuna Branka i Krkleca – Krklec je često tvrdio da A. B. Šimić piše negativne kritike iz „zlobe i zavisti" – a Stanislav Šimić posredno svrstava Krkleca među protivnike afirmacije pisca boljeg nego što je sam.

Istodobno, prisjećajući se kako je A. B. Šimić nekoliko dana prije smrti „promucao" A. Cesarcu i njemu da članak o Krklecu – Stanislav ga je pronašao u prostorijama „Odbora za gladne u Rusiji", u kojemu je i A. B. Šimić radio – predaju Krleži da ga objavi u „Književnoj republici", S. Šimić s ogorčenjem objašnjava da je četiri-pet godina unazad nudio tekst različitim listovima, ali da nigdje nije mogao biti objavljen.

Cijela ova priča oko neobjavljena teksta A. B. Šimića poslužit će Stanislavu Šimiću da elaborira neka svoja viđenja smisla i funkcije umjetnosti, a prije svega razumijevanja biti, naravi književne kritike, o odnosima djela i kritičara, kritike i javnosti, kao i mjesta kritike u jednoj književnosti.

Kritičar, smatra Stanislav Šimić, „mora imati svojstva koja mu ne dopuštaju da ima obzira osobnih i društvenih, niti smiju njegovim mislima upravljati stvari koje su se slučajno dogodile nezavisno od književnog posla o kom on hoće iskazati svoj sud. Nema razlike između umjetničkog promatranja života i umjetnine. U oba slučaja svrha je stvoriti umjetničko djelo".[30]

---

[29] *Pregled časopisa*, „Politika", 18. 2. 1930.

[30] *Književnička savjest*, „Književnik", 1930, 3, str. 94, Stanislav Šimić je ideju o kritici kao umjetnosti preuzeo iz Matoševih eseja. Matošev esej o Skerliću objavljen je u *Našim ljudima i krajevima*, knjizi koju će u eseju o Matošu, iz 1930. nazvati „Hrvatskim katekizmom". Geneza takvog razmišljanja može se pratiti do O. Wildea, F. Schlegela i M. Arnolda. Schlegelovu misao da „poezija može biti kritizirana samo poezijom", Wilde je radikalizirao do svojevrsnog poimanja „kreativne kritike", do tvrdnje da je kritika umjetnost a ne obratno, te je i kritika jedino čista umjetnost.

Tretirajući, dakle, kritiku kao umjetnost, a umjetnost je u skladu sa zasadama estetizma moralno indiferentna, ili, kako bi to Croce rekao, nezavisna „i od principa korisnog i od morala", Stanislav Šimić, polazeći od Matoševe igre riječi da je glupost, kao i za Sokrata, nemoralna, te da je samo kritičan duh pravednik, zagovara, zapravo, apsolutno slobodu za kritičara i žestoko napada sve one urednike koji onemogućavaju, kao u slučaju A. B. Šimićeva teksta o Krklecu, objavljivanje teksta bez obzira na sudove koji se u njemu izriču. Proglašavajući takav odnos prema kritici atakom na književnost, Šimić lamentira nad sudbinom kritičara koji ne može objaviti sve što želi, i čini se, da je gotovo svjestan onoga što će se i njemu početi događati u borbi za nezavisnu poziciju, na vjetrometini književnih zbivanja u međuratnoj hrvatskoj književnosti.

No, u toj borbi za slobodu kritike Stanislavu Šimiću dogodit će se nešto što mu se događalo svaki put kad je u pitanju, po njegovu mišljenju, ime i ugled A. B. Šimića. Prosvjedujući s pravom zbog nemogućnosti da se objavi tekst njegova starijeg brata o Krklecu, on, evidentno ogorčen na Krležu zbog toga što tekst nije objavljen u „Književnoj republici", nastavljajući već od ranije započeti razračun s Krležom, kao suurednik „Književnika", zajedno s Lukom Perkovićem, odbija objaviti Krležinu polemičku studiju o kazališnim kritičarima njegovih drama,[31] i time za duže vrijeme svrstava sebe među „književne marginalce", kojima su nekakvi osobni ratovi protiv vjetrenjača uvijek ispred načela za koja se zalažu.

IV.

Uz *Književničku savjest*, drugi važan tekst Stanislava Šimića u „Književniku" iz 1930. godine, jest esej o Matošu, *Matoš danas*, objavljen u srpanjskom broju. Osjećajući da na književnu pozornicu, na tzv. lijevoj fronti, sve više dolaze do izražaja zagovornici socijalne literature, s izravnim inzistiranjem na utilitarnoj funkciji umjetnosti – tu atmosferu mogao je osjetiti i oko sebe, s obzirom da sve više sljedbenika „socijalne literature" surađuje i u „Književniku",

[31] U knjizi *Krleža – kronologija života i rada* (1930.), Stanko Lasić navodi (str. 212) da je za Krležin razlaz s „Književnikom" odgovoran M. Durman, kao „glavni urednik", što nije točno. „Književnik" u 1930. od petog broja uređuju Luka Perković i Stanislav Šimić, kao nepotpisani urednik, zajedno s B. Murgićem, a potom dva broja Murgić sam uređuje, da bi nakon toga do kraja godine uređivao ga redakcijski odbor. M. Durman preuzet će uredništvo tek 1931.

koji će od 1931. godine, kada časopis preuzme M. Durman, postati njihovo gotovo službeno glasilo – Stanislav Šimić se, slijedeći svoja razmišljanja o aktivizmu, iz prethodnih godina, okreće artistu Matošu, „mjerilu vrijednosti" u hrvatskoj književnosti.

Iskorištavajući kao povod oživljavanje teze, izrečene još u vrijeme Matoševih polemika o artizmu i realizmu, da Matoš „nema nikakav smisao za socijalna pitanja", Stanislav Šimić, braneći pjesnika *More, Iseljenikove balade, 1909., Zvona* i drugih pjesama, ustvrdit će da „smisao pjesnika za socijalna pitanja postoji uvijek":

„Pjesnici ne mogu sudjelovati u društvu direktnim razmišljanjem, bavljenjem, govorenjem i pisanjem o *socijalnim pitanjima; oni probuđuju ljudske savjesti i tako čovjeka nagone na socijalna djela."*[32]

Istodobno, reagirajući negativno na tvrdnje o odsutnosti socijalnog angažmana kod Matoša, Stanislav Šimić se razračunava i s onima koji su tu i tamo inzistirali na anacionalnosti njegova djela. Matoš je, reći će, „stalna mjera prema kojoj se mogu mjeriti kulturne vrijednosti" u Hrvatskoj, i njegov patriotizam, patriotizam izgnanika, vid je njegova kako socijalnog tako i nacionalnog angažmana, a „dati rasno obilježje znanosti i umjetnosti, značilo bi griješiti i u znanosti i umjetnosti". Štoviše, Stanislav Šimić smatra da Matoš ima veoma aktivan odnos prema tradiciji hrvatskog naroda, kao patriot voli sve što je hrvatsko, čak iako je i danas „u istoj opreci s Hrvatskom, kao i prije dvadeset godina".

Matoševe patriotske odlike, smatra Stanislav Šimić, nemaju druga dva hrvatska pisca njegova kova: A. B. Šimić i Miroslav Krleža. Premda se katkad i „obziru" na tradiciju hrvatske književnosti, nemaju za nju mnogo lijepih riječi. „Oni" – tvrdi S. Šimić – „i ne izgledaju kao hrvatski književnici. Te neobične pojave kao da su došle iz posve drugog svijeta." No, i pored toga, ova tri hrvatska pisca, iz dvije različite epohe, imaju mnogo zajedničkog. „More i kletve Matoševe", smatra S. Šimić, „razrađene su u Krležinim publicističkim spisima, a napori kritičara Matoša da stvori osnovne umjetničke zakone, ukazivanjem na činjenicu da je književnost umjetnost riječi, zajednički su i A. B. Šimiću." Ovdje se, dakako, ne treba prevariti i pomisliti da je Stanislav Šimić, makar i posredstvom Matoševa djela, sposoban – on to uistinu nikada neće biti – za nepristranu usporedbu A. B. Šimića i Krleže:

[32] *Matoš danas*, „Književnik", 1930, br. 7.

„Revolucionar A. B. Šimić drukčije svojim smislom od popularnog Miroslava Krleže, čiji se aktivistički bučni protest publicista i površno umjetničko gledanje nisu već deset godina preinačili ni na bolje ni na gore. Dok Krleži često riječ ne znači ama baš ništa, Šimiću je ona u umjetnosti sve. Matošev stil u mnogo njegovih slabijih stvari srodniji je Krležinu, ona u boljim Šimićevu."[33]

Usporedno s esejom *Matoš danas,* Stanislav Šimić objavljuje, kao još jedan prilog borbi protiv sve agresivnijih zagovornika socijalne literature, što bespoštedno napadaju sve što miriše na dekadentni larpurlartizam i književni aristokratizam, prikaz knjige pjesama mlađih pjesnika, u kome je manje kritičke raščlambe a više književnoestetskih razmišljanja o problemima umjetnosti.

U ovom tekstu, objavljenom u srpanjskom broju „Hrvatske revije" (1930.), Stanislav Šimić, nakon što po kratkom postupku likvidira pitanje književnih vrijednosti poezije mladih pjesnika – proglašava ih za posljedicu loše književne kulture u koju su se ugledali, tvrdeći da nijedan, izuzev Nikole Šopa, nema više od pet ili šest dobrih stihova – deklarira svoje opredjeljenje za „dekadentni" formalizam.

Konstatirajući da je u jednoj mladoj i maloj literaturi važnost postojanja kritičara od autoriteta, kao i dobrog pjesnika, od izuzetnog značenja, Stanislav Šimić navodi primjere Matoša i A. B. Šimića, kao način djelovanja na mlade pjesnike. A. B. Šimić ih je, veli, „naučio da su problemi lirike – problemi forme":

„Samo je forma organ, kojim lirika može imati svoj sadržaj. Ukoliko je organ dobar, utoliko je sadržaj vrijedan… Nema rastave između forme i sadržaja jer lirika, zapravo, nema sadržaja koji bi bio vidljiv, opipljiv kao vanjski svijet. Lirizam je duh, a on se ne može dijeliti ili prepričavati."[34]

Zapravo, Stanislav Šimić u ovome tekstu, kao i mnogim drugim, zagovornicima socijalne lirike što smatraju da je pitanje sadržaja i idejne poruke na prvome mjestu, suprotstavlja shvaćanje jedinstva forme i sadržaja, shvaćanje što se može pratiti od Aristotela, preko kritike njemačkih romantičara, Coleridgea, francuskih simbolista, Crocea, do ruskih formalista, „nove kritike" ili stilističke kritike. „Riječ je u poeziji ono što je ton u muzici. Moć je pjesnika da ta riječ

---

[33] *Lirika najmlađih* (Beograd, Skupina prijatelja književnosti, 1929.); „Hrvatska revija", 1930, 7, str. 401-407. U knjizi su zastupljeni Ž. Jeftić, B. Đukić, J. Radulović, D. Blagojević, D. Jerković, N. Šop i M. Vranješić.

[34] Ibidem, str. 402.

otkriva njegov osjećaj i viziju", pisao je Stanislav Šimić o „lirici najmlađih", i nastavio:

„Kompliciranost, kaotičnost prirode, čovjeka i njegova osjećanja treba preurediti, rekonstruirati tako da oni budu pristupačni, shvatljivi, jasni: to je zadaća umjetnika. Pojednostaviti prirodu, učiniti je bližom ljudskim osjećanjima i razumijevanjima – je biti umjetnik. Poezija može biti i komplicirana, ali ta kompliciranost je tako uređena da se može razumjeti... Ako osjećamo potrebu da nešto što se zove pjesmom, prepričamo, dotično u prozi kažemo, to je znak da nije pjesma: nije umjetničko cijelo, jer je ono svojom formom besprijekorno i nikad ne prisiljava da ga pretvaramo u drugi oblik da bismo ga bolje osjetili i shvatili."[35]

Više je nego jasno da slijedeći opsjednutost A. G. Matoša formom, sličan slučaj je i s mladim A. B. Šimićem, argumente za konfrontaciju sa „socijalnim literatima" nalazi kako kod romantičara F. Schlegela tako i kod francuskih simbolista, osobito Valerya, ili kod Crocea, iz čije *Estetike* neke stavove ovdje preuzima doslovno.

Koliko značajnim smatra „prepoznavanje" tekovina formalizma u europskoj kritici, pokazuje činjenica da u nekim tekstovima, kao što je i ovaj, istodobno parafrazira „formalističke" tekstove Crocea i Valerya, iako formalizam jednoga i drugoga nisu identični – za Crocea, npr. pisac, djelo i čitatelj jedno su te isto, za Valerya oni su odvojeni jedno od drugoga. No, zato što imaju i dodirnih točaka – problem neprevodivosti poezije, recimo – na primjeru Šimićeva predstavljanja Valeryevih razmišljanja o poeziji, vidjet ćemo koji su to stavovi ovog kritičara, koji će se pojaviti i u mnogim drugim njegovim tekstovima. U „Hrvatskoj reviji" od prosinca 1931. godine, u članku s naslovom *Valery o Baudelaireu*, Stanislav Šimić će za Valerya izreći pohvalu, kakvu rijetko od njega možemo čuti. On naime smatra da je Valery u povodu Baudelairea o pjesničkom jeziku rekao „nešto najpametnije i najobjašnjenije"[36] što je o pjesničkom jeziku čitao.

Citirajući Valerya da je „klasičan pisac, koji nosi u sebi kritika, i koji ga (kritika) pripušta da sudjeluje intimno na njegovim radovima", Stanislav Šimić posebno izdvaja Valeryevu misao:

„Bit je klasicizma da dolazi iza. Red pretpostavlja izvjesni nered što ga hoće da odstrani. Kompozicija kao umjetničko sredstvo slijedi nakon prvobitnog kaosa intuicija i naravnog postepenog razvitka. Čistota je rezultat beskonačnih operacija na jeziku, i njega

---

[35] Ibidem, str. 406.
[36] „Hrvatska revija", IV, br. 12, str. 690-695.

forme nije ništa drugo nego promišljena realizacija izražajnih sredstava."[37]

„Pjesnik se dakle" – smatra Valery – „posvećuje zadaći, da otkrije jezik u jeziku i da ga napravi, i njegov postupak što je dugotrajan, tegoban i delikatan, zahtijeva i najrazličitije osobine duha." Pa i pored svega, ni Valeryev „formalizam" ne zadovoljava sasvim Stanislava Šimića. Ogorčen razmišljanjima kakva zagovara npr. Milan Durman u osmom broju „Književnika" iz 1930. godine, u tekstu *Umjetnik i društvo,* razmišljanjima po kojima autonomija umjetnosti ne postoji, po kojima je ona samo „oruđe", po kojima čak i deviza „Stil to je čovjek" prerasta, kao u programu skupine ruskih umjetnika „Kovači", u parolu „Stil, to je klasa", Stanislav Šimić i dalje traga za „formalizmom" među značajnim stvarateljima u Europi, te tako preko reprezentativnoga međuratnog njemačkog književnog glasila „Die Neue Rundschau" (svezak za srpanj 1930.) dolazi do djela Virginije Woolf i njezinoga znamenitog eseja o modernom romanu.

U članku[38] posvećenom tom tekstu Virginije Woolf Stanislav Šimić je – polazeći od tvrdnje J. Ortega y Gasseta, u njegovu djelu *El Tema de nuestro tiempo (Zadaća našeg vremena)*, da je Dostojevski prije svega „majstor tehnike, jedan od najvećih obnavljača forme romana", te da njegove odlike „nisu u pronalaženju materijala, fabule, u dramatici događaja nego u formi", kao što je i u Prousta „radnja u romanu jednaka nuli" – konstatirao da je Virginia Woolf u tom smjeru ostvarila još „najrevolucionarnije shvaćanje romana u Engleskoj i uopće".

Pri svemu ovome i nisu najbitnija razmišljanja V. Woolf o romanu koja u članku Stanislav Šimić ili prepričava ili citira – iako nema dvojbe da ga je analiza romana na primjeru djela Jamesa Joycea ponukala da se upusti u prevođenje romana *Portret umjetnika u mladosti,* čiji će prijevod objaviti tek poslije Drugoga svjetskog rata. Ono što je uistinu bitno jest činjenica da se Stanislav Šimić posredstvom V. Woolf upoznao s još jednim područjem u Europi gdje se vodila borba za književnu modernu, gdje se događalo nešto slično onomu što je hrvatska književnost imala u vrijeme moderne, vrijeme polemike Matoša i Marjanovića oko pitanja funkcije književnosti. Riječ je, naime, o tome da je Virginia Woolf činila središte Bloomsbury kruga, najutjecajnijega intelektualnoumjetničkog pokreta u Engleskoj na početku 20. stoljeća.

---

[37] Ibidem, str. 693.

[38] *Virginija Woolf o modernom engleskom romanu*, „Književnik", 1930, 8, str. 366-368.

Stanislavu Šimiću, ogorčenom na utilitarni dogmatizam zagovornika socijalne literature, upoznavanje s Bloomsbury krugom nije bilo samo prepoznavanje među značajnim piscima 20. stoljeća jednoga bliskog koncepta književnosti: preko ostvarenja pisaca toga kruga on se upoznao i s djelom T. S. Eliota, pisca koji je bio više prijatelj negoli član skupine, jednako kao i s djelom nekih njihovih prethodnika.

Budući da je T. S. Eliot, na koga je već i A. B. Šimić upozoravao, bio jedan od prethodnika tzv. američke „nove kritike", Stanislav Šimić će se upoznati i s djelom ostalih kritičara koji su vršili rani utjecaj na struju „imanentne kritike", koju će i sam do kraja života više zagovarati negoli prakticirati.

Povjesničari književne kritike smatraju da je termin „nova kritika" prvi upotrijebio J. Spingarn, 1910. godine, isti onaj kročeanac Spingarn koji je američki pandan A. Hallera čiji će tekstovi tridesetih godina odražavati i Šimićevo viđenje odnosa između „estetike" i „filološke" kritike. Uz T. S. Eliota prethodnici „nove kritike" su i I. A. Richards koji u *Načelima književne kritike* (1924.), odakle će Stanislav Šimić „posuđivati" mnogo toga, posebno ističe M. Arnolda, prvoga apologeta kritike kojemu će se posredstvom O. Wildea diviti i Šimićev uzor Matoš, kao i T. E. Hulme, Poundov londonski prijatelj, poginuo 1917. Za njegovu će posthumno objavljenu knjigu eseja *Speculatios* (1924.) Stanislav Šimić u svom posljednjem većem tekstu, studiji o A. B. Šimiću – što je i sinteza svega njegovoga kritičkog djela[39] – reći da je knjiga, sa čijim bi se idejama, da ju je stigao pročitati, njegov brat složio, i koje je u biti, „koliko su o samom pjesničkom djelanju" već otjelovljavao.

V.

Stanislav Šimić, mlađi brat A. B. Šimića, jedan je iz skupine mladih pisaca koji su krajem trećeg desetljeća ušli u hrvatsku književnost kao individualisti koje je karakterizirao svojevrsni liberalizam, neovisnost o ma kojoj književnoj ili političkoj grupaciji, kao i spremnost da se s problemima i pojavama u hrvatskome književnom i kulturnom životu uhvate u koštac na više planova: književnome, filološkom i publicističkom. Skupinu, uvjetno rečeno, činili su, uz Stanislava Šimića, Luka Perković, Novak Simić, Josip Bogner, Ivo

[39] *Pogovor o djelu A. B. Šimića*, u: Antun Branko Šimić, *Sabrana djela*, Zagreb, 1960.

Kozarčanin i Ivan Goran Kovačić, a Stanislav Šimić je pored teoretski najspremnijega, ali rano preminuloga, J. Bognera bio kritički najpotpunija i najosobenija ličnost među njima.

Živeći i radeći u vremenu kada je pitanje autonomije književnosti postalo pitanje od velike važnosti, Stanislav Šimić kao najistaknutija ličnost među ovim piscima „slobodarima" istakao se kao izuzetno žestoki kritičar neobaveznosti impresionističke kritike, gradeći kakvu-takvu analitičku kritičku metodu umnogomu utemeljenu na zasadima formalističke estetike.

Žestoko se boreći za dignitet kritike, Stanislav Šimić je stvorio, u rasponu od gotovo četiri desetljeća, kritičko djelo koje predstavlja neku vrstu spone između kritičkog djelovanja A. G. Matoša i njegovih učenika, među koje možemo, na izvjestan način, svrstati i predstavnika mlade generacije kritičara, A. B. Šimića, i kritike što je i na teorijskom i na praktično književnom planu, u pravom smislu te riječi, svrstala hrvatsku književnu kritiku u vrhove književnokritičkih zbivanja u Europi krajem pedesetih godina.

Djelujući osamljenički, bez veće sigurnosti da će imati slobodan prostor za objavljivanje, Stanislav Šimić će uporno iznositi svoja razmišljanja, često euforično i žestoko polemički. Polemiku je, kao i kritiku općenito, smatrao umjetnošću o problemima prirode i funkcije umjetnosti, o odnosu dogme i ideala, života i umjetnosti, o pitanjima prirode i funkcije književnosti, problemima stila i jezika književnog djela, o njegovoj strukturi itd.

Slijedeći iskustva svoga starijeg brata, Stanislav Šimić je izrastao u kritičara koji je bio teorijski veoma potkovan, iako je mnoge teorijske spoznaje, od teorijske misli njemačkih romantičara, do francuskih simbolista, Crocea ili njemačkih ekspresionista usvajao eklektički, katkad bez dovoljno opreznosti, upadajući u proturječnosti. Kod njega katkad nalazimo i elemente minuciozne raščlambe, nadahnuto zadiranje u probleme stilističko-kritičke naravi, ali jedan od važnijih njegovih nedostataka jest nesustavnost.

Njegova publicistička djelatnost, najprije, po dolasku Hitlera na vlast žestoko antifašistička, prerast će brzo u kritiku totalitarizma, kakvu rijetko nalazimo kod nas u to doba. Takva njegova djelatnost proizlazila je, prije svega, iz njegove borbe za autonomiju književnosti i umjetnosti, za oslobađanje literature od nacionalnog i socijalnog utilitarizma, koji su u međuratnom razdoblju izazivali ne samo književne nego i političke podjele i svrstavanja.

Žestoko se obrušavao i na Miroslava Krležu, o kojemu je napisao i najžešći pamflet što je o ovome piscu napisan, jer mu je zamjerao da neopravdano ima status najznačajnijega suvremenog pje-

snika (fanatično tvrdeći cijelog svoga života da je A. B. Šimić, poslije Matoša i Tina Ujevića, najbolji hrvatski pjesnik), ali i prigovarao na neprincipijelnosti, zbog „napuštanja" aktivističkih ideala s kojima je, u vrijeme „Plamena", i ušao u literaturu. Odnos prema Krleži i dovest će do toga da je u vrijeme tzv. sukoba na književnoj ljevici, po političkoj orijentaciji inače građanski lijevo orijentiran, radije pratio ono što se zbivalo na književnoj fronti njemačke ljevice, koja je mahom bila u emigraciji.

Dosljedno aktivistički opredijeljen Stanislav Šimić je polemizirao s mnogim hrvatskim i jugoslavenskim književnim i kulturnim ličnostima. (Radovan Vučković u knjizi *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma* /1979./, kao jedan od ciljeva njegova djelovanja, u njegovim moralnim i estetskim načelima, vidi transformaciju ekspresionizma u novi aktivizam.) U razdoblju između dvaju ratova to mu je donosilo dosta problema, kao što je i poslije Drugoga svjetskog rata, zbog izjednačavanja Staljina s Hitlerom i Musolinijem u međuratnom razdoblju, nailazio na nemale zapreke.

Dr. sc. **Borislav Pavlovski**, red. prof.
Filozofski fakultet, Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti
Zagreb, Hrvatska

ASTRALNI SIMBOLIZAM U POEZIJI ANTUNA BRANKA ŠIMIĆA

I.

Astrofizički pojmovnik Antuna Branka Šimića sadržava zvijezde, Sunce, Mjesec, Zemlju i sfere. Njime dominiraju zvijezde, a prate ih Sunce te u neznatnom broju pjesama Mjesec, Zemlja (kao planet) i sfere. Zvijezde su najučestalije i pojavljuju se u preko dvadeset Šimićevih pjesama. Dodamo li im Sunce (koje je zvijezda) iz desetak pjesama, sasvim je razvidna golema zastupljenost zvijezda/Sunca u Šimićevom pjesničkom opusu. Mjesec/mjesečina, Zemlja (u planetarnom smislu!) i (nebeske) sfere pojavljuju se u zanemarivom broju u autorovom pjesničkom opusu, što im ne umanjuje poetičko, simboličko i gnoseološko značenje.

Spomenuti pojmovnik mogli bismo interpretirati na astronomskoj znanstvenoj razini te pokazati Šimićevo poznavanje (stvarno ili intuitivno!) i djelomično nepoznavanje činjeničnoga stanja glede klasifikacije nebeskih tijela (tj. Zemlje), koje nije utjecalo na izuzetnu književnu razinu njegovih pjesama u koje su upleteni navedeni astronomski pojmovi. Naime, pomnim čitanjem zaključuje se da nigdje ne dovodi u izravnu svezu zvijezde sa Suncem, već o njima pjeva kao o dvama različitim tipovima nebeskih objekata. Takva pjesnička sloboda moguća je i očekivana u mitopoetičkom, arhetipskom, simboličkom i spoznajnom smislu koji je usustavljen na drugačiji način u astrofizici.

U poeziji odnosno umjetnosti ne treba očekivati znanja koja bi pokazala da je Sunce zvijezda i to iz naše galaksije, tj. Mliječne staze (Mliječnog Puta) te da je Zemlja planet s Mjesecom kao prirodnim satelitom, a ne kao što piše u inače izuzetno interpretacijski poticajnoj Šimićevoj pjesmi u prozi „Mi smo se sreli". U njoj možemo doslovno pročitati:

Mi smo se sreli na zvijezdi što se zove Zemlja. Naš put kroz vrijeme u ovaj čas (čas svijetli kao cilj) stoji za nama dalek, gotovo beskrajan, da smo već zaboravili naš početak odakle smo pošli.

(...)

O kad se opet rastanemo i pođemo na naše tamne puteve kroz beskraj, na kojoj ćemo se opet zvijezdi sresti?

I hoće li pri novom susretu opet naše duše zadrhtati u tamnom sjećanju da bijasmo nekada ljudi koji su se ljubili na nekoj zvijezdi što se zove Zemlja? (Šimić, 1967, 185)

Elementarna astronomska pogreška da je Zemlja zvijezda ne umanjuje poantiranje u „Mi smo se sreli" utemeljeno na sintagmatskom paralelizmu, ali ni pokrenuta pitanja o putovanju kroz vrijeme i gotovo beskrajnom prostoru te ponovnom susretu u ishodišnoj točci putovanja, što prizivaju relativističke spoznaje.

O Šimićevom poimanju nebeskih sfera u pjesmama „Traženje žene" (1979, 27) i „Mjesečar" (1979, 38) mogu se iznijeti pretpostavke glede njegova poznavanja toga astronomskog fenomena na temelju ovih stihova:

Oko mene
prostor, plav i prazan, ***šušti***
šušti
Daleko se negdje neke ***sfere*** *ruše.*
(*Traženje žene*, 1979, 27)

Ne zovite me: glas sa zemlje
smrt je moga nebeskoga bića

Visoko iznad zemlje lebdim lagan kroz ***sfere***
(*Mjesečar*, 1979, 38)

Njegovo poimanje nebeske sfere mogli bismo u znanstvenom smislu opisati citatom iz „Astronomije" Freda Hoyjla: „Donekle je naivna koncepcija o nebeskoj sferi, na kojoj se nalaze sve zvijezde, uvijek bila a i još je, od posebne važnosti za astronomiju. (...) Zato, ako je promatrač zainteresiran samo za opisivanje položaja astronomskih objekata, bolje je za njega da misli da se svi oni nalaze na sferi. (...) Elementarni udžbenici katkada navode da se nebeska sfera zamišlja beskonačno velikom. Ovo je sasvim netočno. Ne smijemo zamisliti da je tako velika da obična euklidska geometrija prestaje biti pravomoćnom na njenoj površini. U stvari, ona može biti tako velika kao Mliječni Put, ali ne smije biti mnogo veća. Galaktike, koje su vrlo udaljene od Mliječnog Puta, moraju se očito uzeti da leže izvan nebeske sfere (...) Zato je netočno zamisliti da se svi

astronomski objekti nalaze na nebeskoj sferi, kako se često od toga polazi." (2005, 12-13).

Umjetnička kreacija oponira astronomskim činjenicama, i u ovim primjerima, svojim izraznim elementima i zanimljivim intuitivnim gledištem, govoreći o njima na osebujan osobni način koji je jedan od elemenata Šimićevoga poetskog sustava. Moglo bi biti, isto tako, poticajno ukazati na pjesnikovo tematiziranje zvukova u svemiru koje označava „šuštanjem", i to čini stilski markiranim glagolskim ponavljanjem, stvarajući dojam učestaloga svemirskog signala. To je doista realna činjenica i odnosi se na radio-valove o čijoj genezi i pojavnosti možemo pročitati sljedeće: „Ono što obična optička fotografija Andromedine maglice *ne* može pokazati jest otkriće iz nedavnih godina – da su Andromedine maglice, naša galaktika i druge vrlo slične najveće galaktike okružene haloima vrlo toplog plina. Ovi haloi emitiraju X-zrake, pa ih ne možemo vidjeti našim teleskopima; ali ne zato što su one slabe, nego zato što ih naša atmosfera ne propušta, pa uopće ne dolaze do naših teleskopa. Halo također sadrži ekstremno energetske elektrone, elektrone koji se kreću gotovo brzinom svjetlosti. Ovi elektroni skreću sa svojih staza djelovanjem magnetskih polja što prodiru u halo, a to skretanje uzrokuje da oni emitiraju radio-valove. Ovi valovi prodiru kroz našu atmosferu, pa ih radio-astronom može uhvatiti. Zaista je nalaz radio-astronoma omogućio naše znanje o halou, tom toplom plinu što okružuje galaktike. Premda je, prosuđujući po zemaljskim standardima, emitiranje radio-valova iz Andromedine maglice vrlo jako, ono je slabo u usporedbi s drugim slučajevima koje ćemo kasnije opisati." (Hoyle, 2005, 302).

Antun Branko Šimić u dijelu svoga pjesničkoga opusa tematizira u različitim poetičkim funkcijama spomenute astronomske objekte i pojave, oblikujući astralne slike koje imaju znanstveno pokriće. U tom smislu najupečatljivije su one astralne slike koje su utemeljene na kolorističkim elementima koji nisu dovođeni u svezu s provjerljivim eksperimentalnim rezultatima. Tumačenje kolorističkih značenja u Šimićevoj poeziji kretalo se drugačijim smjerom, sudeći po zanimljivom gledištu koje je ponudio Marin Franičević o kolorističkom semantizmu u predgovoru u knjizi „Antun Branko Šimić: *Stihovi i proza*" (1967, 9-35) pod naslovom „Antun Branko Šimić", gdje je njegove učinke i odlike ovako protumačio: „Šimić se veoma mnogo služio bojama koje mu nikada nisu prazna dekoracija, vanjska oznaka predmeta nego kao i riječi dio unutarnjeg smisla stvari. No i one se slobodno vezuju za različite doživljaje i opet se razrješavaju u skučenom kozmosu ove jedinstvene poezije. Plavo je kao

i intenzivno modra boja sna i buđenja, otrežnjenja ali i nečega što je izvan nas, u stvarima, u prostoru ili vremenu; boja tjeskobe, klonulosti i umora, dodir noći, plava skamenjena vječnost. A crveno nije samo boja strasti, bunila, ona je znak ljubomore i svake divlje ljepote; gorenje, alkohol, otrov. Žuto je boja sjećanja, tihe čežnje, sjete za nestalim stvarima, ali i boja požude ili beskonačne praznine. Crno, tamno, mračno, sivo: očaj, bezdan, vječnost, crni život ljudi, nestajanje. A bijelo je jednako čežnja kao i pregaranje, san nad vodama, ali i laž ulične ljubavi i oštra, bolna bjelina raspoznavanja stvari. No kao što stvari prestaju biti kockice mozaika koje svoj zvuk dobivaju prema mjestu gdje ih postavi umjetnikova ruka, a postaju prije svega ono što jesu: stvari za sebe tako i boje reducirane do maksimuma u novoj Šimićevoj fazi dobivaju svoja vlastita doslovna značenja, a da ne gube ništa od svog intenziteta i sugestivnosti." (1967, 29).

Ovaj koloristički niz može se tumačiti i na drugačiji način, uzme li se kao središnji interes povezivanje pojedinih boja s izabranim astrofizičkim objektima. Prije bilo kakvog zaključka, ne odričući Franičevićevim opažanjima i izabranim značenjima vjerodostojnost, navest ću nekoliko primjera iz Šimićevih pjesama koji svjedoče o mogućim proširenjima kolorističkoga semantizma u njegovoj poeziji s obzirom na boje Sunca i zvijezda koje su u pravilu, s astrofizičke točke gledišta, sasvim očekivane i ispravne (osim u primjeru crvenoga Sunca). Sunčev i zvjezdani koloristički spektar utemeljen je na ovim primjerima:

Ja se smiješim:
Ponad mene glave stoje i sja meni
jedno veliko ***crveno sunce****.*

(*Žuta sjenka*, SS, 1967, 17)

Gola tijela radost plešu
Oči piju ***žuta sunca***
(...)

(*Ples*, SS, 1967, 75)

Na rubu polja između crnih stabla
crveno mrtvo obješeno sunce

(*Teški zrak*, P, 1967, 118)

U beskrajnost tonem i moje se misli u nju ruše
kao u bijelu vodu mirne ***crljene zvijezde***

(*Pjesma*, SS, 1967, 64)

Noć ***zelene zvijezde*** *sipa*
Oči gasnu

(*Ples*, SS, 1967, 75)

Nad snježnom zemljom
plave zvijezde

(*Ljubomora*, P, 1967, 115)

Enciklopedijski rečeno: „Sunce, najbliža i najbolje proučena zvijezda, centar sunčevog sistema. (...) Efektivna temperatura površine je nešto ispod 6000 K. Promjer Sunca iznosi 1,392.000 km, udaljeno je od Zemlje jednu astronomsku jedinicu, tj. 149,6 mil. km. Površinska je gravitacija 28 puta veća od Zemljine. Po svim karakteristikama S. je prosječna zvijezda (žuti patuljak spektralnog tipa G2)." (ELZ, sv. 7, 232). Naime, „zvijezde veće mase su sjajni plavičasti divovi, a zvijezde male mase crvenkasti patuljci slabog sjaja" odnosno „Temperatura zvijezda određuje se na osnovu spektra (v. spektralni tipovi zvijezda). Promjeni temperature odgovara promjena boje zvijezde. Najtoplije su plavičaste (temperatura od 20 000 K; zvijezda zrači najviše u dalekom ultraljubičastom dijelu spektra), a najhladnije blijedocrvenkaste (temperatura do 2000 K, zvijezda zrači najviše u infracrvenom dijelu spektra)." (ELZ, sv. 7, 771).

Poredba između naše galaksije i našoj najbliže, tj. Andromede, rezultirala je ovim osobinama: „Najviše plina i prašine u našoj galaktici, a također i u Andromedinoj, leži daleko od centralnih područja. To znači da se u ovim područjima zvijezde formiraju. Zbog toga se centralna područja sastoje gotovo sasvim od starih zvijezda, na donjem kraju glavnog niza, kao Sunce, ili zvijezde koje su u razvoju krenule od glavnog niza u Hertzsprung-Russellovu dijagramu prema području giganata. Zapravo, najviše svjetla što dolazi iz centralnog dijela, emitiraju gigantske zvijezde koje imaju nisku površinsku temperaturu, pa svjetlo iz centralnog dijela ima žućkastu boju. Daleko od centralne izbočine, ili jezgre kako je astronomi zovu, ima znatno novoformiranih zvijezda, koje su mnogo masivnije od našeg Sunca. One leže na gornjem kraju glavnog niza i plave su boje, pa zato vanjski dijelovi Andromedine maglice na fotografiji imaju plavkasti izgled. Prema tome, obojenje Andromedine maglice (i naše galaktike kad bismo je gledali iz takve udaljenosti) dolazi od prisutnosti plina i prašine u vanjskim predjelima i zbog njihove odsutnosti u unutarnjim predjelima." (Hoyle, 2005, 302). O „zelenim zvijezdama" postoje vjerodostojne spektroskopske analize, iako ih ne možemo vidjeti.

Spektralne analize potvrđuju postojanje crvenih, žutih, plavih i zelenih zvijezda. Te znanstvene činjenice ne umanjuju vrijednost oblikovanih pjesničkih slika u poeziji Antuna Branka Šimića. Njegovim koloristička opisima mogli bismo dodati zvijezde koje su opisane kao svijetle, a „Cefeide su stvarno svijetle zvijezde, pa nam one mogu poslužiti kao pokazivač udaljenosti u mnogo većem volumenu prostora nego što je to mogla zahvatiti trigonometrijska metoda. U stvari, cefeide služe da odredimo udaljenost u cijeloj našoj galaktici, štoviše mogu se upotrijebiti za određivanje udaljenosti malog broja bliskih galaktika koje sačinjavaju lokalnu grupu. Posljednje određivanje vodi prema krajnjim koracima u procesu mjerenja udaljenosti. (...). Premda su cefeide bez sumnje vrlo svijetle, one sigurno nisu najsvjetlije zvijezde. Cefeide se mogu upotrijebiti do udaljenosti od oko 5 milijuna svjetlosnih godina, dok se najsvjetlije zvijezde mogu upotrijebiti do udaljenosti od 25 milijuna svjetlosnih godina." (Hoyle, 2005, 315-316). Pitam se odnosi li se Šimićev stih upravo na taj tip zvijezda:

O Bože daj me umorna od mijena
preobrazi u tvoju svijetlu ***nepromjenjivu*** *i vječnu* ***zvijezdu***

(*Moja preobraženja*, P, 1967, 94)

Njegova pjesnička molba Bogu ima realnu dimenziju astralne pojavnosti jer se u klasifikaciji zvijezda doista nalaze nepromjenjive, ali i promjenjive zvijezde. Pjesnik nije stao samo na citiranoj konstataciji odnosno pjesničkom iskazu koji ima svoj prirodni realitet. On je u izvjesnom broju stihova oblikovao pjesničke slike sa sadržajnim sastavnicama (a poetskim motivima!) od stvarnih i potvrđenih astronomskih fenomena pa bismo se mogli upitati jesu li ta znanja utemeljena na uvidu u kakvu literaturu o astronomiji ili su intuitivne naravi!? Sasvim izvjesnu odgonetku mogli bismo pronaći, kad bismo za to imali stvarnu potkrijepu, u veoma popularnom astronomskom djelu na hrvatskom jeziku koje je objavio Oton Kučera (1857–1931), utemeljitelj gornjogradske Zvjezdarnice u Zagrebu, pod naslovom „Naše nebo" (1895, 1921. i 1930.). A. B. Šimić mogao je pročitati (što me ne bi čudilo zbog njegova interesa za najrazličitija područja znanja) jedno od dva za njegova života objavljena izdanja jer je treće tiskano poslije njegove smrti. Knjiga je bila prava veleuspješnica onoga doba jer je tiskana u doista visokim nakladama za ono vrijeme pa i danas.

Vratimo li se Šimićevim astralnim slikama, navest ću još nekoliko primjera koji svjedoče o širini njegova znanja i pjesničkoga zanimanja za to područje čiji su mu začudni fenomeni mogli poslu-

žiti u oblikovanju osobnih gledišta. On je pjesnik/čovjek zapitan pred beskrajnim tajnama i veličinom svemira koji dovodi u svezu s osobnom egzistencijom. Na tom njegovom putovanju i u procesu samospoznavanja susrest ćemo visoke zvijezde, jednu cijelu oluju zvijezda, beskrajnu radost od zvijezda, ali i ponovno crvene zvijezde te *ladno* svjetlo zvijezda, kao i nove zvijezde, mrtve zvijezde i koračanje zvijezda što ukazuje na njihovo kretanje. Šimić ovako kontekstuira izdvojene astralne fenomene:

Noćas tišina bijesni svoju oluju
(...)

Bože koji ne daš da moje noći sjaju
od sjaja kakvih sitnih bijelih cvjetova
ili od kakvih ***visokih zvijezda****,*
(...)
daj mi, daj mi, da pada noćas
jedna cijela ***oluja zvijezda*** *i cvijeća*
na me
na moje noći mračne i žalosne,
na sve moje ***oluja zvijezda***
i na cijelu zemlju
jedna cijela i cvijeća
da sve bude jedna ***beskrajna radost od zvijezda***
i cvijeća cvijeća.

(*Molitva*, SS, 1967, 63)

Kroz prozor
crvene se zvijezde *glasno smiju*
(...)
Moje golo tijelo dršće
obliveno ***ladnim svjetlo zvijezda***

Ja sam natrag došo
(...)
Na obale je došao stanovnik s neke ***nove zvijezde***
i šumi svojom divljom radošću
po vodi i zelenilu

(*Povratak*, P, 1967, 113)

Pod zvijezdama *su legla brda i poljem niske razbacane kuće*
(...)
U noći stabla maknuti se neće
Tek nebom sporo i bez šuma ***koračanje zvijezda***

(*Hercegovina*, P, 1967, 127)

Šimićevo upletanje astronomskih/astrofizičkih fenomena ima u njegovoj poeziji slikovnu i pojmovnu vrijednost, ali i znanstvenu vjerodostojnost, kao što sam djelomice argumentirao. Stručna i znanstvena argumentacija mogla bi biti znatno opširnija, ali nije nužna u ovoj interpretaciji kojom nastojim pokazati genezu pjesnikovih slika i spoznaja što se mogu znanstveno verificirati. S druge strane želim ukazati na „astralni simbolizam" koji se može tumačiti iz aspekta općeprihvaćenih simboličkih značenja Sunca i zvijezda te na sustav solarnih i astralnih koji oblikuje pjesnik u svojim pjesmama odnosno svom pjesničkom opusu.

II.

Prvo se tumačenje odnosi na kolektivno iskustvo (općecivilizacijsko) glede simboličnosti Sunca. U Šimićevoj poeziji Sunce se doživljava kao „izvor svjetlosti, topline i života" (Chevalier ... 1985, 656), a to znači da je „životvorno", tj. „izvorište je svega što postoji" i da ga vodi do „pozitivnog ideala ega" (Chevalier ... 1985: 658). Ovakvo moguće tumačenje solarnoga simbolizma prisutno je već u njegovim „Ranim pjesmama" (1914–1917): „Ah, evo opet...", „Pod ljetnim suncem" i „Put u dolinu".

Ah, evo opet dođoh u naš kraj,
U naše mile, bregovite strane,
*Gdje **žarko sunce** jače siplje sjaj na njive, vode i usjeve rane.*

(*Ah, evo opet...*, RP, 1967, 49)

(...) ... I sve jače griju

*Traci **žarkog sunca** vrtove i njive.*

(*Pod ljetnim suncem*, RP, 1967, 50)

Sela eno. Bijeli slap u suncu blista.

(*Put u dolinu*, RP, 1967, 56)

Autotematizacijska narav pjesme „Žuta sjenka" posvećene „Mojoj majci" kao da nas uvodi u jedan „sublimirani život" u kojem se izražava vlastita „osobnost u najvišim psihičkim sintezama" i „na razini (...) najsnažnije individualizacije" (Chevalier... 1985, 658) koja završava gotovo ikonografskim prikazom majke sa sunčevom aureolom „ponad njene glave" ili sasvim doslovno:

(...)
Ona dođe k meni tiha kao stvar.
Budi tamnu šumu mojih snova.
Ja se smiješim:
ponad njene glave stoji i sja meni
jedno veliko crveno sunce.

(*Žuta sjenka*, SS, 1967, 68)

U Šimićevoj pjesmi „Samoća na vodi" iz „Preobraženja", prepunoj vode i tame, kao da se oblikuje neki derivirani simbolički oblik „crnog sunca", a to znači takvoga sunca koje je „na svojoj noćnoj putanji, kada napušta ovaj svijet da bi osvjetlilo drugi" (Chevalier... 1985, 658).

Noć
bezdana i divlja
još nevidljiva
proguta u se ***sunce***

(*Samoća na vodi*, P, 1967, 107)

Prihvatimo li konvencionalno simboličko značenje „crnog sunca" mogli bismo reći da je ono „zlokobni i uništavajući apsolut smrti" odnosno „antiteza podnevnog sunca, koje je simbol trijumfalnog života" (Chevalier... 1985, 658). Zanimljivo je da se to metonimijski sugerirano „crno sunce" u ovako deriviranom obliku (s negativnim značenjem) pojavljuje u „Preobraženjima", dok se sunce pozitivnoga tipa javlja u „Ranim pjesmama". U psihonalitičkom smislu „crno sunce" je znak nesvjesnog, a u astralnoj mitologiji javlja se kao simbol oca. Poticaj da dovedem ovu pjesmu u svezu s „crnim suncem" i nesvjesnim nalazim u stihu „– lik što budan sniva –" što se odnosi na pjesnikov lirski subjekt, koji nastoji zadržati oblikovnu kontrolu nad ovostranim i onostranim. Još izravniji primjer negativnih solarnih ujecaja, opasnih po sam život, zatječemo u pjesmi „Smrtno sunce" u „Pjesmama o tijelu":

Odavno mi se tijelo krije
od sunca, moje pogibije
Životvorno sunce
mene bonika plaši smakom
Dođem li pod nj, u istom trenu
oborit će me jednom zrakom.
Past ću bez krika na moju sjenu.

(*Smrtno sunce*, POT, 1967, 179)

U toj konstrastivnoj pjesničkoj konstrukciji, Šimić je na izvjestan način zaokružio osobni odnos prema Suncu koji se kreće od pune

afirmacije do spoznaje o vlastitoj ugroženosti od njegove snage. Mogao bih čak reći da je njegov odnos i pjesnički opis simboličke naravi u okviru apriortističke i konvencionalne solarne simbolike tematski i idejno dovršen poput kakva čvrstoga oblikovnoga i spoznajnoga sustava u čijem se središtu zateklo Sunce na pjesnikovoj putanji kroz poeziju. Sunce je gospodar njegova života i smrti i takvim ga valja doživljavati u pjesnikovoj simboličnoj interpretaciji.

Pjesnikovo iskustvo svijeta ogleda se i njegovim izborom znakova među kojima su znatno zastupljeni solarni i astralni. Oni ukazuju na specifičan pjesnikov spoznajni odnos prema poretku svih vidljivih i nevidljivih stvari. Naglašenim izborom Sunca i zvijezda, kao uostalom i tijela, smrti, žene, Boga, temeljnih znakova njegova pjesništva, Šimić kao da želi ozakoniti određeni pogled na svijet. Dok je s jedne strane ugroženo tijelo i spoznaja smrtnosti, na drugoj je idealizirani prostor koji nudi zagonetku beskraja (u neodgonetnutom smislu vječnosti, pa možda čak i vječnoga života!) zbog čega identificiramo globalni kontrastivni postupak na najvišoj razini (s mnogo podrazinskih). Zvijezde su označiteljice beskraja i u svom ustaljenom simboličkom značenju predstavljaju „izvor svjetlosti", „nebesko zračenje", „simbol duha", „simbol između duhovnih snaga ili svjetlosti i materijalnih snaga ili mraka", a mogu biti i „mistično središte i žarište univerzuma" (Chevalier... 1985, 813). Svaka od ovih kanoniziranih (arhitipiziranih) simboličkih odlika može se dovesti u svezu sa Šimićevim poimanjem zvijezda, jer i za njega su zvijezde izvori svjetla, boja, zračenja, duhovnosti i životnosti, ali i smrtnosti – njihove i pjesnikove. Naime, pored Šimićevih „novih zvijezda", „zadnjih zvijezda", „nepromjenjivih zvijezda", „nedosegnutih mrtvih zvijezda" te „beskrajne radosti od zvijezda" nalazimo i „pratilicu zvijezdu". Pjesnikova težnja prema zvijezdama predstavlja svojevrsno „uzačašće u stanje nebeskih zvijezda" (Chevalier... 1985, 814). Da zvijezde nisu beživotne upućuje nas stih „crvene se zvijezde glasno smiju" (*Zavedena*, P, 1967, 99), gdje ih se personificira. Ponekad su nepromjenjive i vječne, kao što bi to (pod)svjesno htio biti i lirski subjekt.

Vratimo li se na trenutak „pratilici zvijezdi", mogli bismo upotrijebiti simbolični putokaz koji kaže da „nad svakom (zvijezdom, op. B. P.) bdi po jedan anđeo" (Chevalier... 1985, 813), što je značenjski prisutno u pjesmi „Molitva na putu" u kojoj se pjesnik obraća Bogu, moleći ga da bude njegova „pratilica zvijezda", a to znači da idealno/idealizirano želi poistovjetiti s materijalnim koje je za njega u sferi istoga:

Bože
daj da novo plavo jutro
iz umora digne moje misli
da kroz blijede ruke prođe mlaz crvene svježe krvi

Budi
nad mojom glavom moja ***pratilica zvijezda***

(*Molitva na putu*, P, 1967, 96)

Ovo je primjer Šimićeva afirmativnoga odnosa prema Bogu i izravnoga dovođenja u svezu sa simbolikom zvijezde koja „evocira i tajne sna i noći", a da bi čovjek „zablistao vlastitim sjajem" „mora se postaviti u velike kozmičke ritmove i s njima se uskladiti" (Chevalier... 1985, 816). Šimićeva poezija prepuna je „dokaza" koji su u skladu s navedenim odlikama simbolike zvijezde. On je naprosto uronjen u ta značenja na temelju kojih, dobrim dijelom, oblikuje vlastiti identitet u položaj u svijetu/prostoru/svemiru u odnosu na materijalno i duhovno okruženje. I onda kad simbolika zvijezde nije izravno usmjerena prema lirskom subjektu, već prema nekom drugom objektu pjevanja (npr. ženi, Bogu ili prirodi) odnos je gotovo istovrstan jer je na djelu osobno samospoznavanje preko Drugoga koji jest sam pjesnik. Antun Branko Šimić u tim astralnim i solarnim relacijama traga za biti svoje dramatske egzistencije koju opisuje traumatičnom i gotovo bez nada zbog čega se utječe beskonačnom, vječnom i Bogu da bi prevladao/prebolio tjelesno, puteno i smrtno u kojem ponekad nema Božjega udjela. Otprilike ovako stoje stvari sa „simbolizmom kolektivnog pamćenja", a to je „onaj kojeg pokušavaju da popišu mnogobrojni rečnici simbola", dok „imanentna književna kritika upravo odbija da pribegava „olakšicama" te vrste..." (Todorov 1986: 67).

III.

Osloboditi se „simbolizma kolektivnog pamćenja" znači zarobiti se nekom „interpretativnom strategijom" kojom nastojimo otkriti kada „neki tekst ili neki diskurs biva simboličan" i možemo li tumačenjem otkriti „neki indirektni smisao" (Todorov 1986: 17). Naša interpretativna reakcija "trebala bi rezultirati primjerima simboličnosti samog teksta" (Todorov 1986, 17).

Poezija Antuna Branka Šimića nije jednoznačna. To se odnosi i na simboliku koja se temelji na solarnim i astralnim elementima. Zanima me u ekovskom smislu upotreba znaka a to znači njegova

interpretacija u pjesmi. Modaliteti značenja istoga znaka ovisni su o kontekstu u kojem se zatječu pa su prema tome promjenjivi, iako teže određenom jedinstvenom značenju, onom simboličnom. U tom smislu su zvijezde kompleksnijega značenja od Sunca jer se pojavljuju u različitim tematskim i idejnim kontekstima.

Šimić u svojim pjesmama koristi solarne i astralne elemente kako bi pojačao dojam o svojem odnosu prema Bogu (*Molitva na putu*, P, 1967, 96), dramatizirao položaj osobnog identiteta zbog dolaska stanovnika s neke druge zvijezde, znači Drugoga kao mogućeg oblika nade i nepoznatog života (*Povratak*, P, 1967, 112), označio niz od zvijezda, smrti i sna, odnosno imenovao žene zvijezdama (*Mrtva ljubav*, P, 1967, 122) ili zvijezde preobrazio u oči.

Za njega zvijezde simboliziraju istodobno život (npr. „vječna zvijezda", P, 1967, 94) i smrt (npr. „mrtve zvijezde" u „Mrtvoj ljubavi", P, 1967, 122), nešto beskonačno i nedodirljivo čemu se teži kao svojevrsnom idealu čistoće i uzvišenosti. Njegov je odnos prema Suncu i zvijezdi ambivalentan kao što je i prema Bogu. To znači da ih se ponekad odriče, a zatim ih se zaziva kao važnu sastavnicu vlastite spoznaje i (kreativnoga) života. Taj bi se odnos mogao prenijeti i na relaciju između tijela te Boga, Sunca i zvijezda jer je u stalnom prožimanju oprečnih značenja koja dinamiziraju njegove pjesničke iskaze i turbulentno mijenjaju poglede na stvarnost i imaginarne konstrukcije u njegovoj poeziji (u kojoj izvjesno mjesto ima oniričnost). Kao što su brojne pjesme građene na kontrastivnom načelu, tako je i njegov odnos prema temeljnim znakovima njegova pjesništva ambivalentan.

Nezaobilaznim pjesmama u okviru „astralnoga simbolizma" smatram „Rastanak sa sobom" i „Opomenu" iz zbirke „Preobraženja". U pjesmi „Rastanak sa sobom" umnoženi lirski subjekti uspoređuju se sa „sudbinom" zvijezda. Zvijezde su svojevrsna potvrda egzistencijalnog statusa vlastitoga identiteta „na rubu svijeta", a kad „zamaknu" gubi se smisao čovjekovog postojanja i preostaje samo „put bez dna i padanje bez glasa". Značaj je zvjezdanog značenja, njihova simbolička uloga, neotklonjiva i apsolutna.

RASTANAK SA SOBOM

Mi stojimo na rubu svijeta
i gledamo u zapadanje zadnjih zvijezda u dubljine noći

Sa zvijezdama i mi zapadamo

Mi stojimo već na krajnjem rubu sebe

Ko ispod nas zemlju nevidljivo maknu
da je već daleko vidimo ko zviezdu?

Zamakle su zvijezde
Ko od nas još može naslutiti sebe?

Rušimo se vječno

Naš je put bez dna i padanje bez glasa

Zbog toga ne čudi „Opomena" u kojoj su zvijezde predstavljene kao apsolutno mjerilo veličine i vrijednosti koje potiču čovjeka na samospoznaju i samooblikovanje identiteta koji svjedoči o osobnom iskustvu svijeta i svemira. Postavlja se temeljno pitanje o bitku i egzistenciji. To je gotovo pitanje o uspostavljanju „mosta između biti i drugačije biti, između biti i postati drugačije" (Gadamer 1997, 42). Šimićeva poezija gradi takve mostove, utemeljujući se na pjesničkoj slobodi interpretacije realnoga koje postaje drugačije od dotada poznatoga. Zvijezde i Sunce između ostaloga, slikoviti su i pojmovno višeznačni simboli njegova pjesništva koji teže uzvišenom poimanju osobne sudbine u prostornoj beskonačnosti s kojom se želi poistovjetiti i postati njezinom sastavnicom.

OPOMENA

Čovječe pazi
da ne ideš malen
ispod zvijezda!

Pusti
da cijelog tebe prođe
blaga svjetlost zvijezda!

Da ni za čim ne žališ
kad se budeš zadnjim pogledima
rastajo od zvijezda!

Na svom koncu
mjesto u prah
prijeđi sav u zvijezde!

(P, 1967, 144)

LITERATURA

- Antun Branko Šimić. *Stihovi i proza*. Sarajevo: Svjetlost, 1967. Opaska: svi citati su iz navedenoga izdanja, a pojedine su pjesme označene kraticama koje se odnose na cikluse: RS – Rani stihovi (1914-1917), SS – Slobodni stihovi (1917-1920), P – Preobraženja (1918-1920), S – Siromasi (1920-1921), POT – Pjesme o tijelu (1921-1925), IKO – Iz književne ostavštine.
- Antun Branko Šimić. *Pjesme i kritike*. Zagreb: Mladost, 1979.
- Jean Chevalier - Alain Gheerbrant. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1983.
- Cvetan Todorov. *Simbolizam i tumačenje*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1986.
- Hans Georg Gadamer. *Umjetnost slike i umjetnost riječi*. U: *Slika i riječ* (Gadamer, Boehm, Batschmann, Imdahl). Priredila Sonja Briski-Uzelac. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997.
- Fred Hoyle. *Astronomija*. Split: Marjan tisak, 2005.

Dr. sc. **Šimun Musa**, red. prof.
Filozofski fakultet
Mostar, Bosna i Hercegovina

PJESNIK LIKOVNOSTI O LIKOVNOJ UMJETNOSTI

Sažetak: U radu se govori o A. B. Šimiću; pored toga što je poznat kao znameniti pjesnički stvaralac, on je i veliki kulturni znalac i na europskom i na nacionalnom planu.

Ovaj izraziti pjesnik likovnosti napisao je, pored ostalog, i niz teorijsko-kritičkih članaka zanimljiva inovativna sadržaja kao vrijednih priloga o likovnoj i književnoj znanosti te kulturi uopće.

Ključne riječi: ekspresionizam, boja, apstrakcija, književnost, likovnost, umjetnost, znanost.

Šimićevo stvaralaštvo kao izniman fenomen 20. st. u svojoj entelehijskoj zapućenosti podložno je mijenama estetičko-poetičke i filozofsko-idejne naravi, a što prate promjene na psihološko-socijalnoj i tematsko-motivskoj razini. U ranoj je fazi njegova poezija pod utjecajem Arnolda, Vidrića, Dučića, Domjanića, Wiesnera, a potom navlastito Matoša, uglavnom vezana za idilične, ruralno-pejzažne konstituente, sentimentalno-bolećiva tona, posve zavičajne evokacije, idilično-melankoličnih vizija sutonskih boja s očitim nemirima jedne osjetljive djetinje duše. Odrastajući, odgajajući se i školujući u katoličkom duhu, napose u franjevačkoj katoličkoj gimnaziji na Širokom Brijegu (tu u 14. godini piše prvu pjesmu), oblikovao je svoj svjetonazor, koji će dakako utjecati i na njegov poetsko-stvaralački, kao i kritičko-teorijski put. Te svjetonazorske sklonosti otkriva rano pišući pjesme u katoličkom duhu te neke prikaze kao zapažen suradnik katoličkih časopisa „Luči" i „Hrvatske prosvjete".

U to vrijeme Šimić stvara pretežno u impresionističkom stilu, obuzet impresionističkim skladom, zvucima i slikama idiličnih obzorja. Taj svijet u boji iz prvog razdoblja njegove poezije ostvaruje

mimetičkim postupkom, tj. „prikazivački, a ne upućivački".[1] Dakle, na impresionistički način on slika svu prirodu u njezinu kompleksu, posebno godišnja doba – proljeće i jesen; livade i cvijeće, žetve i sjetve i druge seoske radove i u tom cijelom razdoblju, premda se često začuju drhtaji nemirne mu duše što označuje njegov budući pjev, sve do 1917. godine, boje ne gube izravno prikazivačko značenje niti se sinestetički pomućuje pjesnička vizija.[2]

Dakle, slikarsko-deskriptivni impresionistički postupak s natruhama simbolizma u tvorbi melankolije i sutonskih nemira, uz obuzetost vjerskim znamenjima, što drže i snaže čistoću zavičajne arkadije, značajke su njegove lirike tog razdoblja.

Pratimo li Šimićevo stvaralaštvo u razvojnom kontinuitetu, vidjet ćemo da je on u evolutivno-preobrazbenom procesu i s obzirom na raspoloživu lektiru i vlastite mogućnosti, svoju individualnu recepcijsku moć, psihološko-emocionalni potencijal, a napose stvaralačko zrenje, pogotovo od pokretanja svojih časopisa („Vijavica",1917. i „Juriš", 1919.) kada je zahvaćen preobrazbom sebe i svijeta, a samim tim promjenom u doživljaju i poimanju pjesme. Zapravo, to je vrijeme traženja novog postupka, sadržaja i forme koji bi odgovarali njegovu novom duhu koji stasava na novim osnovama, novim izazovima, filozofiji, doživljaju svijeta puna mraka, kaosa i dijabolične slutnje. Taj prijelaz bit će ispunjen traganjem za novim oblicima, novim motivima, pa i stihom, a što će se izraziti novom vizualizacijom boja. Tek onda kad pjesnik iziđe iz mučnoga kruga potrage za rješenjem, u dodiru s novim izazovima hladne i mučne zbilje, intelektualno i emocionalno pogođen, preobražen, on će se izraziti na sasvim nov kvantitativno-kvalitativan način svojim *Preobraženjima.*

Preobraženja su jedina i jedinstvena njegova stihozbirka, ponajbolje djelo našeg ekspresionizma, napisano u slobodnom stihu bez interpunkcije, gdje se pjesničke cjeline ne upravljaju po logičnim kriterijima, nego asocijativno i neobično. Ta razdvojenost svjetova (konkretnog i apstraktnog) zaziva put prevladavanja u sferi onostranosti, gdje bi se ostvario „kozmički sklad bitka i bića, 'iznad' i 'izvan' transcendentalnoga beskućništva (...) Realno, zemaljsko, fizičko transcendira u duhovno, metafizičko, nebesko. Riječ je o teleologizaciji, kontigentnosti (...) što vodi astralnoj ezoteričnoj stalnosti kao putu u iskon metafizičke i kozmičke postojanosti."[3]

---

[1] Vučković, R. (1984.) *Avangardna poezija*, Banja Luka, str. 321.
[2] Usp. Vučković 1984:321.
[3] Milanja, C. (2000.) *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Zagreb, str. 91.

I nakon *Preobraženja*, izvrsna ekspresionističkog ostvaraja, Šimić neće biti otporan na promjene, pa će već od 1920. do 1925. poći novim putem što ga označava svojevrsna socijalizacija, depatetizacija, materijalizacija do biologizacije, ironizacija svijeta do pomirbena prihvaćanja smrti kao jedinog izlaza. Ta postekspresionistička etapa dala je poeziju bez nade, zemnosti, poeziju „tijela, siromaha i smrti" izraženu sažeto, bez atributa, gnomično, brzopotezno kao kroki te se pjesma doima ogoljelom, torzičnom – prekinutom. Nema više one nekadašnje ekspresionističke vizualizacije ni oštrine boja; sada pjesma svojim grafizmom zadobiva konture cjelovitosti. Htio je da sve bude posve prirodno, pa iako opet koristi rimu, nije se rukovodio versifikacijskim pravilima, nego je htio da ritmička struktura pjesme, ritam stihova, odgovara bilu prirode.

Govori li se o postupku vizualizacije, uporabi i učincima boja, onda u Šimićevoj ranoj fazi, dok je još pod utjecajem naših impresionista i Matoševe škole, vlada, uglavnom, mimetičko – predstavljačko korištenje boja, doduše sukladno njegovim nemirima i melankoličnim vizijama svijeta. Dakle, pogledaju li se, samo načas, neke njegove impresionističke sličice, vidjet ćemo da u njima boje nose tu spomenutu ulogu bivajući najčešće u atributnoj i predikatnoj službi (*zlatno klasje; plavkasti oblak; žúte šume*).

Pod utjecajem prostora i vremena, određenije rečeno, domaće, a navlastito strane, poglavito francuske literature, kao i vlastitih doživljaja što ih potencira njegova izrazita tankoćutnost i ubrzano zrenje, nestaje onog umilna kolorita, harmonije zavičajnog pejzaža ostvarena impresionističko-slikarskim postupkom, te, zamjerajući hrvatskim književnicima zbog nečitanja simbolističke lirike „koja je nad lirikom svakog drugog naroda", a sam prihvaćajući te utjecaje, Šimić se mijenja, a sukladno tomu i njegova poezija. Promjene se zbivaju pogotovo na planu nove vizualizacije, gdje se na posve neuobičajen način sjedinjuju „slikarski impresionizam i simbolistička muzikalnost"[4] što vodi postupnu napuštanju mimetičnosti i tako stvaranju čudnih metafora spregom npr. atributa i apstraktne imenice (*žuta ravan; žuto osjećanje*), ili još začudnijih metaforičnih sklopova nastalih, još uvijek u okviru postojeće poetike, dotocima novih gradbenih elemenata, ukoliko ih je prihvatio važeći obrazac (*grad što žut i sivkast tutnji* ili *oči „sjaju ko plav i zelen bezdan"*).

Po mišljenju književne kritike, Šimić se neposredno prije ekspresionističke faze ponajviše ugledao na Matoša pa će i njihova

[4] Vučković, R. (1984.) *Avangardna poezija*, Banja Luka, str. 324.

uporaba boja i tvorba metafora na toj osnovi biti vrlo slične, npr. Matoš: *u žutom strahu*; Šimić: *žut od znoja stravičnoga*, što govori o slijedu mijena polazeći od prikazivačke uloge boja, preko semantičke rasplinutosti, konotativnosti, sve do onih metafora građenih na kontradiktornosti likovnih elemenata uporabljene boje i izgleda „stvarnog predmeta" na koji se ona odnosi (*bijele ruke bludnica*). Ti novi postupci nemimetičke funkcije boja znače prijelazno razdoblje iz prve impresionističke u drugu ekspresionističku fazu (od 1917. do 1920.) kad izlaze „Vijavica" i „Juriš" kao stožerna mjesta toga doba, kad se očituje nedefiniranost i stiha i boje i forme i sadržaja. Zapravo, poetička nesređenost pokazuje se kao nesređenost poetsko-duhovnog života pjesnika koji napušta stare modele stvaranja, a nove još nije pronašao. Međutim nakon određena stvaralačkog eksperimentiranja, što je primjetno u „Vijavici", a s vidnim estetskim napretkom u „Jurišu" i drugim časopisima toga doba gdje Šimić objavljuje (dosta pjesama ostalo je i neobjavljeno), on pronalazi poetsko rješenje. O tom kvalitativno-kvantitativnom usponu ostvarenu primjenom niza stvaralačkih intervencija ponajbolje govori pjesma *Vampir,* najprije objavljena u „Vijavici", a tek poslije, pošto je dorađena i ujednačena s drugim pjesmama, uvrštava se u knjigu *Preobraženja.* Da bi pjesma sama u sebi bila skladna, trebalo je otkloniti hipertrofiranost ekspresionističkih vizija i one doživljaje stečene hiperboliziranjem osobina vampira. U pjesmi *Vampir* iz „Vijavice" koristi se prenaglašeno likovno-deskriptivna dimenzija hipertrofiranja tog zla, napose pretrpavanjem atributa u jednom stihu (*taman, svirep, nepoznat*), što neumoljivo nosi pomamu kobi potencirane stravičnim ekspresionističkim slikama. Ta je pjesma kasnije dorađena za *Preobraženja* i, ostavši bez ona tri navedena pridjeva kao izvorištu pretjerana straha, postaje znatno cjelovitija, skladnija i u svojim dijelovima ujednačenija, te da bi u posljednjoj strofi, otklanjanjem nekoliko riječi iz posljednjeg dijela stiha *jurne sekne kroz noć brz i crn ko vrisak*, s namjerom da stih počiva više na „pojmovnom" nego na emocionalnom, čime bi se stekao smireniji, optičko-akustički dojam, od ranijeg stiha nastaje *bljesne kroz noć u bezdanu tamu* kao rješenje kojim se estetski snaži i harmonizira ova pjesnička struktura.

Preobraženja su tako izraz pjesničkog teleološkog napredovanja prevladavanjem svih kušnji, nemira i kaosa gdje je konkretno, posebno, individualno, nadiđeno apstraktnim, univerzalnim i gdje su sve mijene upravljene metafizičkim predjelima. Predmeti, pojave, bića i krajolici zapravo su izraz nutrine stvaralačkog subjekta – izraz duha, pa su tako i boje ekspresije duhovnosti, a ne mimetičko-

deskriptivna sredstva. Svevlast transcendencije, apsolutnog duha, potisnula je onaj zemaljski znak i svaku materijalnost – tjelesnost – ćutilnost, pa je i krik kao izraz zemnosti i kaosa došao pod nadzor kozmičkog logosa što upravlja postupkom preobrazbe „bića" u „bitak" i nosi, snagom neprestana prevladavanja, dijalektičkog uspinjanja do spasonosne sinteze na predjelima duhovnosti.

„Koristeći u punoj mjeri boju kao sredstvo svoga pjesničkog izraza, podajući joj prvenstveno emocionalna značenja, stavljajući je u odnose u kojima će najpotpunije izraziti lirske intenzitete, A. B. Šimić je u tkivo svoje lirike unio značajnu poetsku vrednotu; ekspresivno označen govor boja. Unoseći u osnovne boje posebnost svoga izraza, svoje vizije svijeta, Šimić je ostvario svoju paletu. Skladovi boja u Šimićevoj lirici govore izvornim jezikom – jezikom autentična stvaraoca."[5] (HJS Š.M.)

Kad je pak riječ o bojama i njihovoj ekspresivnosti u okviru *Preobraženja,* valja reći kako je tu ostvaren uzoran sklad, mjera i red zahvaljujući upravo postupku vizualizacije estetski senzibilna subjekta. U vizualizaciji ove zbirke ima jedna osobitost zanimljiva po tome što u ovoj ekspresionističkoj poeziji nema ni tračka dnevne svjetlosti (izuzev pet pjesama), već se osjeća „prevlast noćnih slika, odnosno lunarnog, 'somnabulnog' mita (...) Ako je dakle, Krleža 'dnevni' ekspresionist hrvatske ekspresionističke paradigme, onda je njezina druga strana jamačno Šimić kao 'noćni' ekspresionist."[6]

Još i ne iskoračivši iz impresionističkog kruga, Šimić sa svojim nemirima ponesen je postimpresionističkim i dugim novim strujama, a ni privremeno zadovoljan tim stilom, pokušava, zahvaćen novim nemirima, nekako kroz „Vijavicu" i „Juriš", pronaći rješenje što u znatnoj mjeri i postiže prihvaćajući ekspresionizam kao obrazac svojih *Preobraženja* objavljenih 1920. godine. Poslije toga, još iste godine, buni se on u članku „Ekspresionizam i čovječanstvo"[7] govoreći da je potrebno raskinuti s ekspresionizmom jer je nedefiniran i bez „poetičkog modela" pa se pod tim nazivom skrivaju svakojaki pisci s lošim djelima, jer „Ekspresionizam, to je najnovije ime za umjetničku i uopće duhovnu pometnju u nas i (u najvećem

---

[5] Milarić, V. (1957.) „Govor boja", *Izraz*, I, 10, str. 414.

[6] Milanja, C. (2000.) *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Zagreb, str. 81.

[7] Autograf ovog teksta nije poznat. Ovako kako je ovdje sastavljen ovaj kolažtekst, objelodanio je, sve su prilike da ga je prije toga sastavio Stanislav Šimić, u „Mogućnostima", Split, br. 3, 1960., a zatim i u SD A. B. Šimić, 1966., III, str. 182.-190., te priređivač Dubravko Jelčić, u knjizi SD A. B. Šimić, 1998., II, str. 314-320.

dijelu) u današnjoj Njemačkoj. Bolje kazano i najnovija pometnja u umjetnosti, nazvala se ekspresionizam (1920.)."[8]

Međutim, u nizu napisa suprotstavljajući se i samom sebi od jučer, bespoštedno negira ekspresionizam, a zapravo implicite ga podržava tumačeći poeziju drugih i stvarajući vrsnu vlastitu liriku na tom modelu. Deklarativno raskinuvši s ekspresionizmom, on odbacuje „metafizički shematizam i borbenu, patetičnu retoriku"[9], napadajući posebno slikare i kipare (Micića i Meštrovića) da su odveć nacionalni i da se ne uklapaju u stajališta Kandinskog (kojeg Šimić hvali) o univerzalnom, nadnacionalnom načelu umjetnosti.

Slaveći organsko pjesništvo i govoreći kako su i *Preobraženja* izvan toga tipa lirike, on misli na kubizam i na način da se geometrijski stilizira predmet te da se sačuva suodnos organskog i stvarnog, kako bi se ostvarila apstrakcija konkretnog. Pri tom Šimić posve likovno razmišlja s pozicije strukturalne „ravnoteže" između apstrakcije i geometrijske konstrukcije, a s druge strane organsko-vitalističkog principa, on donosi sud o svojim suvremenicima slikarima kao što su Dobrović, Uzelac, Gecan i Šumanović, naglašavajući da je taj postupak, zapravo, izvedbeni element, a ne cilj i smisao likovnog djela. Odbacujući, kako je rečeno, retoričku patetiku, kićenost i svaki „suvišak", želi biti sasvim logičan, discipliniran i objektivan težeći tako estetskom asketizmu koji odgovara moralnom asketizmu, i *vice versa,* što je također izraz mitske ontologije.[10]

Ako se želi sumirati Šimićev pjesnički rad, nakon *Preobraženja*, zavirivši u njegova sabrana djela dosadašnjih izdanja, uvrstivši i relevantnije pjesme objavljene u posthumnom razdoblju što se odnose na ovu fazu, vidjet ćemo da je to osamdesetak pjesama – dovoljna količina za jednu zbirku. Ali odmah valja priznati kako je to pjesništvo u pravilu slabije kvalitete od *Preobraženja* (izuzetak su *Smrt, Pjesma jednom brijegu, Žene pred uredima, Post scriptum, Vraćanje suncu*), a dosta je i neujednačeno i u formalnom i u tematsko-motivskom pogledu, stilski je pliće i jednoznačnije, bez poetski tenziotvornih mjesta a ponekad i posve eksplicitno.

U ovim pjesmama, složit ćemo se s jednim teoretikom, pjesnik stupa iz „božanskog zagrljaja u neposrednu stvarnost gole ljudske egzistencije u ovozemaljskom svijetu."[11] Dakle, javlja se posve ogoljeli, tjelesni, ovozemaljski čovjek kao ovisno društveno biće, bez

---

[8] SD A. B. Šimić, 1998., II, str. 316.
[9] Milanja, C. 2000:82.
[10] Usp. Milanja, 2000:83.
[11] Lešić, Z. (1985.) „A. B. Šimić", *Izraz,* XXIX , br. 3-4, str. 149-184.

ideala, sapet problemima i uzusima zajednice, što priziva pojavu formiranja znane skupine hrvatskih slikara „Zemlja".

Tako se čovjeku boravak na zemlji u krilu rugobna života doima u destruktivno-nakaradnoj slici, što i nije posljedica nekog utjecaja na pjesnika, nego izraz osobnog stanja (bolešću dotučena čovjeka) i bolesne društvene stvarnosti.

Izražavajući socijalnu dimenziju (siromaštvo, tijelo i smrt), počesto autoreferencijalne provenijencije, Šimić se pokazuje kvalitetnim pjesnikom, a što je bila iznimka tadanje socijalne poezije. U takvoj lirici samoće i nihilizma nestalo je „obojena jezika" i likovnosti; nestalo je i svake grafičke ornamentike za razliku od *Preobraženja* koja su bila grafički ornamentirana u dopadljivoj simetričnosti figura.

Sa sigurnosti se može zaključiti kako je A. B. Šimić naš najprepoznatljiviji ekspresionist, jer njegovo ekspresionističko stvaralaštvo, sve u svemu, nije trajalo samo jedno razdoblje ili dio neke faze kao kod drugih hrvatskih književnika (Krleža, Cesarec, Krklec, Donadini i dr.), to „kod A. B. Šimića nije uopće faza, nego vrhunsko dostignuće – Smisao – Stil!"[12]

Ekspresionizam je u A. B. Šimića uočljiv u manjoj ili većoj mjeri gotovo od početka do smrti i kao što je u ekspresionizmu općenito likovnost temelja i bitna odlika, tako je i u Šimićevu djelu. Inače, književni ekspresionizam tako prožet likovnošću izrazito je srastao „za naše onodobno slikarstvo pa on kao specifično književni fenomen u nacionalnim razmjerima ima odgovarajući likovni okvir – opet grubo rečeno, na književno – likovnoj stvaralačkoj povezanosti tih i tih književnika i slikara – u ovom slučaju između U. Donadinija i M. Uzelca, A. B. Šimića i S. Šumanovića, M. Krleže i Lj. Babića".[13] Kako je i rečeno Šimić nije samo književnostvaralački znamenit, nego i teorijskokritički relevantan autor pa će stoga i njegovi kritički zapisi o umjetnosti, nastali u duhu ekspresionističke, a poneki i postekspresionističke poetike, biti zanimljiv predmet sagledavanja zbog njegovih ocjena, stavova, preokupacija, zanimljiva tema za likovnost ekspresionizma, a poglavito za upoznavanje njegova iznimna umjetničkog senzibiliteta i kulture.

Prateći živo i svestrano europsku kulturno-umjetničku scenu, poglavito zanimajući se za njemačku kulturu, napose književnost i likovnu umjetnost, upoznavši umjetničko-stvaralačke ideje, pokrete, pojave, zbivanja i aktere, s jednakim zanimanjem odnoseći

[12] Usp. Ivanišin, 1990:76.
[13] Ibid. 149.

se i prema teorijsko-kritičkom planu kao neizbježnoj pratnji umjetničkog stvaranja, jer to praktično-stvaralačko i znanstveno-teorijsko osuđeni su na paralelizam družbe i nužnu korespondenciju kroz djelotvorne dodire, prožimanja i sukobe, te tako široko obaviješten, darovit, izoštrena senzibiliteta, nemiran i nošen istraživačko-stvaralačkom znatiželjom, aktivan i svestran, Šimić je kao dvadesetogodišnjak bio zapaženo ime naše književnosti, njezine teorije i kritike, novinarstva i nakladništva.

Zahvaćen avangardnim duhom koji je vladao u prvim desetljećima 20. stoljeća, Šimić se, poput M. Krleže, U. Donadinija, G. Krkleca i A. Cesarca, odnosio uglavnom negatorski prema tradiciji, zapostavimo li njegovu najraniju fazu. I sam nepokoran, a poput spomenutih mladih književnika, neobuzdan i svoj, poznavajući i dijalektiku (i idealističkog i materijalističkog izvorišta) kao učenje o prevladavanju kroz borbu suprotnosti, isto tako i Nietzscheova stajališta o potrebi prevrednovanja svega, on je sva ta učenja, motrišta i iskustva sveo na negiranje tradicije oštro braneći svoja avangardna, odnosno ekspresionistička gledišta i postignuća, bez studioznijeg, tolerantnijeg i prihvatljivijeg postupka. Šimić negator, vođen „nepokornicom negacijom", doduše, nije negirao samo tradiciju, on je susrevši se s ekspresionizmom, a još uvijek posve zagledan u Matoša, negirao i sam ekspresionizam, da bi ubrzo (1916./17. godine), otpočevši pratiti časopis „Der Sturm"[14], sve više se udaljavao od matoševske škole prihvaćajući ekspresionizam, pored ostalog i iz psiholoških razloga zbog kontestatorskog duha, dajući mu biljeg svojih vlastitih unutarnjih nemira.[15] U isto vrijeme on se upoznaje i s djelom Vasilija Kandinskog, najvećeg ekspresionista u teorijsko-znanstvenom i slikarsko-stvaralačkom smislu, koji je kao povjesničar umjetnosti i slikar, skupa s kolegom Wilhelmom Worringerom, zapravo, i začetnik ekspresionističkih teorija. Sturmovi teoretičari H. Walden i kasnije L. Schreyer vodili su organizaciju, programe, manifestacije i zapravo nastavljali na svoj način ideje dvojice spomenutih. Valja spomenuti i Worringerovo djelo *Apstraktion und Einfühlung* i činjenicu da je on još i prije rata Sturmov suradnik. Worringer napada mimetičnost u umjetnosti i prirodu kao umjetnički model, zalažući se za apstraktnu umjetnost i ističe kako je pri-

[14] „Der Sturm" izlazi 1910. g., urednik mu je H. Walden, kritičar, pjesnik i dramatik, glazbenik. Krug koji je bio vezan za ovaj časopis ekspresionizma, organizirao je i izložbe, a sam Walden otvorio je Sturmovu školu, a napose i nakladničku kuću, u nakanu da se sustavno širi ekspresionizam.

[15] Usp. Milanja, C. 2000:61.

mitivna umjetnost u biti apstraktna i ne temelji se na preslikavanju prirode. Sličnu teoriju daje i V. Kandinski, koji je uz spomenuto i začetnik modernog apstraktnog slikarstva u djelu *O duhovnom u umjetnosti,* 1912. (*Über das Geistige in der Kunst*). Polazište u ovoj knjizi je u idealističkoj kantovskoj teoriji, slično Worringeru, s tim da je Kandinski pored teorijskih dolazio i do praktičnih zaključaka, što je kasnije koristio u slikarstvu gradeći tako svoju likovnu estetiku. On ističe moral modernoga umjetnika koji se sav predao stvaralaštvu „i oslobođenoj spiritualnoj umjetnosti". Bitno je spomenuti tezu Kandinskoga da pravo umjetničko djelo nastaje iz umjetnika na tajanstven način, a kad se odvoji od autora, dobiva samostalnost postajući subjekt autonomna duha. On naglašava neograničenu slobodu kao mjerilo etike u djelu. Iznoseći i kasnije svoje teorijske postavke, širi i produbljuje zaključke da je umjetničko djelo samostalan i trajan estetski svijet (njegove teze obilno koriste šturmovski nastavljači). Misao o transpovijesnosti umjetnosti bit će različito elaborirana kod više ekspresionista. Također i po Waldenu je umjetnost vječna s tim da je stvaranje postupak koji prethodi iskustvu, a zna se da je iskustvo poimanje onoga što je već ostvareno, pa bi se moglo zaključiti stoga da stvaranje polazi iz nultog položaja, tj. iz „najranijeg doba", s razine „djetinje čistote". Neke teze ovih ekspresionista dovedene su do krajnjih radikalizacija kao što je tumačenje riječi – da ona zvukom i slikom zrači iz sebe ne gledajući na smisao, što dovodi do neznanstvena poimanja pa i do teze o agramatikalnosti.

Budući da je Šimić na teorijsko-idejnoj razini prihvaćao sve što je dolazilo iz kruga njemačkih ekspresionista, u tom smislu on i ne daje ništa novo. Međutim, kad je riječ o poetsko-stvaralačkom djelu, pa i kritičkim radovima u jednoj mjeri, vidjet će se Šimićeva originalnost. Uz navedene ekspresioniste – slikare i književnike – s njemačkog područja, valja spomenuti još neke slikare koji su bitni po izrazitim ekspresionističkim slikarskim ostvarenjima, a imali su manje-više utjecaja na našu književno-likovnu scenu: Karl Hofer (*Rani sati – Frühe Stunde*), Christian Rohlfs (*Smrt i dijete – Tod und Kind*), Emil Nolde (*Malograđanin – Philister*), Alfred Kubin (*Ralje – Der Rachen*), James Ensora (*Bakrorezac, Smrt progoni ljude – Der Tod verfolgt Menschen*) i dr., a prema Ivanišinu u svojim kritičkim zapisima i piše o M. Chagallu, G. Groscu, O. Kokoschi, K. Krausu, V. Kandinskom, H. Waldenu i još nekima. Ivanišin s pravom spominje i E. Muncha koji je već 1893. na svojstven način svojom slikom *Krik* (*Der Schrei*) anticipirao „čuveni krik ekspresionizma" kao prepoznatljiv motiv te literature. Čudno da Šimić

mnoge od tih slikara spominje, o nekima piše, a o E. Munchu ni riječi premda u bitnom dijelu svog lirskog stvaralaštva kao da komentira jedino njega.[16]

Inače, u njemačkoj kulturi razdoblje i sam pojam ekspresionizam nisu čvrsto omeđeni pa se često uključuju mnogobrojne manifestacije, skupine i pokreti u književnosti i slikarstvu sve od smjene stoljeća do 30-ih godina 20. stoljeća. Samo valja napomenuti da se naziv ekspresionizam počeo koristiti kasnije nego što su se pojavile neke teze i djela značajnijih ekspresionista, npr. Gottfried Benn, Paul Raabe, Max Brod, Johanes Becher, Aleksandre Pfemfert, E. Stadler, Th. Däubler, J. Van Hoddis, G. Heym, G. Trakl, R. Schickele, I. Goll, A. Stramm, E. L. Schüler, F. Werfel, a kako je rekao N. Ivanišin: „Kod Hrvata nije tada bilo značajnih žena – pjesnikinja; kod Nijemaca jest: Neil Walden, Sophie van Leer, Emmy Hennings, Claire Goll, Silwia von Harden, te svjetski znamenita Else Lasker–Schüler itd."[17] Spomenimo i likovne skupine kao npr. Die Brücke (Most), Der Blaue Reiter (Plavi letač) i dr.

Koliko god Šimić mijenjao poetičke modele u razvojnom kontinuitetu svoje lirike, on je posve dosljedan načelima dok stvara u okviru jednog sustava, bez obzira pisao pjesnički ili kritičko-teorijski tekst. Prihvativši ekspresionizam, on slijedi njegove odrednice i u pjesmi i u prikazu pjesme ili slike, odnosno kritici pjesnika ili pjesništva, odnosno slikara, slikarske škole, stila, pokreta, mode, fenomena itd., a sve to u konsekventnu slijedu prihvaćene sheme. Držeći se tako u stadiju pjesničkog ekspresionizma njegovih značajki kao što su likovnost lirskog postupka i „obojenog jezika" – osobita izraza takve poezije, negiranje tradicije, uvođenje slobodnog i katkada slobodno-vezanog stiha kao versifikacijskog rješenja, težnja za jezgrovitošću i sažetošću te simultanošću kao novoj kvaliteti; odlučno napuštanje mimetičnosti u potrazi za „vizijom apstrakcijom", a zatim koristeći često i izričito metaforiziranje (oluje, nesreće) i uporabu groteske, on će i u teorijskom i u kritičkom diskursu o likovnoj umjetnosti, ostati dosljedan ekspresionističkoj estetici.

Dok je i sam bio ekspresionist, u potpunosti je slijedio njemački ekspresionizam kao stvaralački model, pogotovo u području teorije i kritike, a ako je i bilo odstupanja, ona su se zbivala na stvaralačkom, pjesničkom planu po nalogu njegova talenta, autentične inspiracije, pa i po imperativu njegova snažnoga *ja* koji nije dopuštao epigonstvo. Štoviše, donekle pretjerujući, jedan će naš kritik reći da

---

[16] Usp. Ivanišin, 1990:160.-161.

[17] Ivanišin, N. (1990.) *Fenomen književnog ekspresionizma*, Zagreb, str. 124.

ne zna nekog njemačkog ekspresionista kojemu bi sličila njegova poezija[18].

Njegova definicija ekspresionizma, posve oslonjena na Kandinskog, najjasnije i najjezgrovitije glasi u članku *O muzici forma* („Vijavica", br. III, 1918.):

„Forme stvari u prirodi su nijeme, bez zvuka, mrtve za veći dio ljudi. Da stvari prirode čine u nama one dušine pokrete koje su činile prije no što smo im život za nas ubili praktičnom upotrebom ili spoljašnjim znanjem o njima, treba da ih oslobodimo te praktične upotrebe i toga znanja o njima. Da ih učinimo što više apstraktnima, da ih odstvarimo.

Umjetnik odstvaruje stvari. Umjetnik oduzimlje ono što prije nije dopuštalo da čujemo njihov unutrašnji glas. Umjetnik ih čini apstraktnima, diže ih u jedan viši svijet; vaskrsenje stvari.

(...) Stablo koje je umjetnik svojim sredstvima naslikao na platnu oslobođeno je, odstvareno, nije više stvar koja ima jednu praktičnu nego jednu duhovnu svrhu. (...)

Umjetnik vraća djevičanstvo stvarima: otvara vrata njihova unutrašnjeg života ljudima.

U umjetnosti je najintenzivniji doživljaj doživljaj svijeta."

Ali,

(...) „Muzika, kao umjetnost najapstraktnija, i od same umjetnosti riječi apstraktnija, govori najjače duši.

Treba da sve forme umjetnosti, slikarstva ili kiparstva ili plesa ili riječi doživljujemo kao muziku.

(...)

Golotinja svih stvari: cijeloga svijeta je zvuk."

(A. B. Šimić, *Sabrana djela*, 1998., str. 118./119.)

Ovdje možemo iščitati Šimićevo avangardno stajalište da je stvaralački postupak – postupak duha, poistovjećen s božanskim činom. A oduhovljenje „odstvarenjem" preobrazbenom moći uskrsnuća uzdiže se do apstrakcije. Za njega je glazba najduhovnija umjetnost pa stoga je smatra i najapstraktnijom, te je ona po „čistoti forme," aristotelski kazano, božanske razine.

U članku *Anarhija u umjetnosti* („Vijavica", br. II, 1918.) Šimić će u retoričko-patetičnom slovu istaknuti:

„Mnogi ljudi boje se i od samoga zvuka riječi: anarhija ... Pozdravljam anarhiju koja je u današnjoj umjetnosti ... Govorite u tisuću forma ako imate tisuću osjećaja, i ne govorite u nijednoj formi ako nemate nijednoga osjećaja. Prosto je, prosto sve, samo da nešto izraste. Na dnu svake anarhije je jedan red; jedan viši red; vječni."

(A. B. Šimić, *Sabrana djela*, 1998., str. 109./110.)

---

[18] Usp. Žarković, A. H. 1955:382.

Šimić ovako priopćava odmak od jednog dijela europske avangarde kojoj je glavni cilj „rušenje radi rušenja", dok je za njega anarhija životno načelo i filozofski svjetonazor (negacija) čiji će kristalizacijski ishod biti prije svega stvaralačko i konstruktivno.[19]

U dvadesetak članaka koji se izričito odnose na likovnu umjetnost, nastalih između 1916. i 1924., Šimić govori o različitim likovnim temama i u različitim prigodama, najčešće reporterski – izvještajno, ali ponekad i posve studiozno i sustavno. U osvrtu *Meštrovićevo kiparstvo* („Obzor", LXI, br. 261, 1920.) on najprije govori o likovnom kritičaru i kritici, jer: „Davanje smisla djelima umjetnosti je isto tako samo sposobnost naročitog stvarača u duhovnom svijetu, kritičara ...(koji predstavlja) sretnu sintezu između umjetnika i filozofa." (A. B. Šimić, *Sabrana djela*, 1998., str. 414.)

I nastavlja on kako se često o Meštrovićevu kiparstvu piše na taj način da se kaže više o kritici nego o samome Meštrovićevu djelu.

Podržavajući načela Kandinskoga o transnacionalnoj, univerzalnoj vrijednosti umjetnine, on kritizira i likovne kritičare koji tretiraju Meštrovića kipara i njegovo djelo izričito po tom kriteriju ne ulazeći u sociološko-povijesne razloge, štoviše on poštuje vrijednosti nacije i nacionalnog, ali te oznake u umjetnosti „samo su površnosti, sporednost".

Sve što je osobno, individualno, nacionalno i partikularno, ne može biti tipično, a samo „tipično omogućuje da mi osim sebe možemo razumjeti i drugog čovjeka – budući da potpuno, lično ili najličnije jednog čovjeka nama ostaje zauvijek nerazumljeno ... ono što vrijedi za bezbroj (individualnih) slučajeva – je tipično. Štoviše, i onda kad se individualno i uzme kao princip, onda to više nije individualno jednoga nego svakog slučaja, tj. individualno kao p r i n c i p je jedna apstrakcija, individualno je ovdje učinjeno tipičnim." (A. B. Šimić, *Sabrana djela*, 1998., str. 417.)

Na kraju ovoga zapisa Šimić daje eksplicitnu poruku kako se on ovdje i ne bavi Meštrovićevim kiparstvom, nego likovnom kritikom koja je često nesposobna potaknuti doživljaj.

U zanimljivu i preglednu članku *Slikarstvo u nas* („Savremenik", XVI, br.2, 1921.), opet u duhu svojih ekspresionističkih načela (apstraktnog ekspresionizma), obrušava se na slikare starijeg naraštaja (Kraljević, Račić i dr.) što predstavljaju tradicionalno mimetičko slikarstvo udovoljavajući publici koja više gleda na s u j e t (predmet slike, događaj, povijesna osoba) nego na formu – umjet-

[19] Usp. Slabinac 1988:83.

nički ostvaraj. Nasuprot starima, on pozdravlja nastup mladih kakvi su Uzelac, Šumanović, Gecan, Trepša, posebno slaveći Milana Steinera, koji je tada već mrtav, kao slikara i kritičara „potpuno nepoznata ne samo tzv. publici nego i svoj kolikoj našoj kritici ... On ne samo da je jedan od prvih koji je govorio o Cezanneu, ekspresionizmu, kubizmu itd., nego je i slikao i crtao tako da se njegovi ondašnji radovi mogu usporediti s najboljim današnjim radovima ovih slikara." (A. B. Šimić, *Sabrana djela*, 1998., str. 421.)

Govoreći o Uzelcu npr., Šimić je vrlo oprezan prema avangardnim stilovima (kubizmu i apstrakciji), što je rijetko bio, premda opet vrijednosni sud temelji na načelima Kandinskog, čak navodeći kako je u jednoj prigodi navedeni autoritet rekao da današnje vrijeme još uvijek nije posve „zrelo za apstrakciju". I što je začudno, on i dalje, u nastavku, relativizira i dvoji, navlastito kroz pitanje: „Napokon, treba li bar željeti to oslobođenje od 'predmeta' u umjetnosti?!" Vraća li se to Šimić predmetnosti i je li to najava nove mijene? Članak je pisan 1921. kad se Šimić, na određen način, vraća zemlji, tijelu i siromaštvu, napuštajući predjele transcendencije. Istina, navodi on kako su ekspresionizam i kubizam oslobodili slikarstvo od nepotrebnih opterećenja, ali isto tako naglašava da ima i onih slikara koji ne znaju ni osnove „anatomije ni uporabu perspektive", a predstavljaju se kao „ekspresionisti i kubisti". I na koncu izražavajući svoj sociološko-etički stav o umjetnosti i umjetnicima, bojeći se za njihovo dostojanstvo, od malograđanske najezde, poručuje da umjetnik treba biti „afirmacija jednog višeg života. To je ovdje doista apstraktno rečeno, jer se to konkretno može da vidi samo u umjetnikovim djelima, u kojima je realizirana njegova vizija života." (A. B. Šimić, *Sabrana djela*, 1998., str. 424.)

U prikazu *Izložba Vilka Gecana* („Savremenik", XVI, br. 3, 1921.) Šimić vrlo odmjereno i kompetentno govori o fenomenu talenta u umjetnosti i pretpostavkama da se talent realizira. Pozivajući se opet na najvećeg autoriteta Kandinskog i njegovu *Likovnu mapu*, može se zaključiti da „umjetnik nastaje", što se vidi na primjeru Piccassa u njegovu napredovanju uz „mnogo pokušavanja i mnogih salto mortale", kako piše njemački pjesnik Däubler, Piccassov poznanik iz, mladosti. Ali ako netko nema talenta, sve je uzalud, jer: „Umjetnik postaje ono što jest. Eto formule." Gecana predstavlja kao talenta u formiranju koji je prerastao mnoge starije slikare, ali ne smije stati jer će ga dočekati sudbina njegovih učitelja – tih starih. Uspoređujući njegove pejzaže s portretima, npr.: *Dvije sestre* (portret), *S mlinovima* (pejzaž), on daje prednost pejzažu, premda, uzevši Gecanov kompletan opus, bez obzira na osobit „šti-

mung" pejzaža, općenito su kvalitetniji portreti jer ti pejzaži kao da su rađeni „na brzu ruku". Nedorađenost, plitkoća vizije, autentičnost poticaja, tu je presudna, jer u ovom slučaju „intuicija sama nije bila toliko duboka da bi to mogla biti realizacija". Pa ni umješnost komponiranja boja nije sav posao: „Korespondencija boja mora imati svoj dublji razlog od znanja da svaka boja, kad je već jednom na platnu, mora biti ponovljena još nekoliko puta, pa makar gdje na tom platnu. Takva „harmonija" je, to se zna, tek spoljašnja, ili drukčije rečeno: to je ukusno raspoređeno šarenilo." (A. B. Šimić, *Sabrana djela*, 1998., str. 426.) Smatrajući Gecana „plastičnim umjetnikom", iznosi njegove nedostatke, jer kao takav plastičar, ne može raspoloživim slikarskim sredstvima kao što su „boja, linija, forma" ostvariti svoju sklonost, što se i vidi u slici cinik. Premda su Gecanovi crteži za Šimića bolji od slika, to još uvijek nije dovoljno: „Zastati na š t i m u n g u i ne poći dublje, to je svakako premalo kao umjetnost". Ali, „na putu (je) do cilja, ali nije još na cilju ... stvaralačka mogućnost njegova talenta očito je velika." (A. B. Šimić, *Sabrana djela*, 1998., str. 427./428.)

Da bi što zasnovanije predstavio slikarski fenomen Save Šumanovića (on je likovno izradio crtež na ovitku *Preobraženja*), Šimić počinje od francuskog slikarstva i postimpresionista (P. Cezanne i G. Seurat) čije djelo znači najviši domet moderne likovne umjetnosti, veli on u raspravi *Konstruktivno slikarstvo* („Savremenik", XVI, br. 3, 1921.) naglašavajući avangardnost Šumanovićeva izraza, ostvarena pod vidnim utjecajem Cezannea.

Poslije boravka u Parizu, posebno u školi Othona Friesza, a zatim i Andrea Lhotea, uistinu je našla opravdanje Šumanovićeva sklonost konstrukciji u slici. On zapravo želi sliku kao konstrukciju na geometrijskoj osnovi. Za svaku sliku gradi arhitektonski plan, pa je arhitektonika bitna značajka njegova slikarstva uz trodimenzionalnost, a plastika slike koja je također očita, upravlja se ne prema prirodi (mimetički), nego prema geometrijskim formama. Premda se Šimić vidno odmiče od ekspresionističke apstrakcije, ne dopušta imitativno, mimetičko slikarstvo kao što je s druge strane izražava bojazan od radikalne apstrakcije, jer bi slikarstvo postala obična dekorativnost bez umjetničke ljepote.

Ne imitiranje, već transformacija prirode, postupak je koji naglašava Šimić, ali tom se treba provesti „po izvjesnim zakonima koji će u ovaj novi svijet uvesti red" koji se najjasnije sagledava u geometrijskim odnosima. Istina, govori on da se ne može s bilo kakvim „ritmom geometrijskih odnosa" stvoriti kvalitetno likovno djelo. Međutim, pogledaju li se Seuratove slike, tog preteče novog slikarstva,

vidjet će se da je to doista „konstrukcija potreba za harmonizaciju". Njegove slike *Kupanje* ili *Grande Jattei* kojima su forme (uspravne – npr. stabla, a vodoravne – npr. figure koje leže) komponirane kao okomice na vodoravnici, pokazuju kako je konstrukcija bila nužna za uspostavu estetskog učinka i emocionalnog „štimunga", što se ne bi moglo ostvariti bez adekvatne arhitektonike.

Navodi i primjer Cezanneovih slika (*Igrači*) s geometrijskom shemom, napominjući kako, npr. položaj ruku može biti i „prirodan i arhitektonski". I Cezanne koji je imao izuzetno poštovanje spram prirode, i kad koristi geometrizam, te slike nisu obična stilizacija, kako neki misle. Opet navodi primjer Šumanovića i njegov geometrizam koji Šimić odobrava, ali izražava i bojazan da konstrukcija ne nadvlada intuiciju – onda nema umjetnosti.

S istog motrišta će i kasnije djelovati, kad piše kratki zapis *Slikarstvo i geometrija* („Književnik", I, br. 2, 1924.), u povodu 19. *Proljetnog salona*, na kojem je omiljena tema bio Šumanovićev geometrizam, gdje Šimić sam sebe, doslovno citirajući iz maločas navedenog članka, opravdava za svoje mijene i promjene u umjetničkom postupku, svodeći i sažimajući stvari do jezgrovitosti, svodeći sve na materijalnu, zemaljsku osnovu, ogoljelu do kostura. Zapravo, Šimić ujednačuje na ovaj način svoju postekspresionističku poeziju s teorijskim postupcima i kritičkim opservacijama. Bez obzira na preobrazbe i zaokrete, sada prema ogoljeloj materiji, on i dalje niječe predmetne mimetičke postupke, jer bez unutarnje transformacije i intuicije nema tenziotvorna čina na kojem se i bazira umjetnina. Ipak da je posve stao na stranu novih postekspresionističkih strujanja, uz ostalo govori i navođenjem riječi velikoga Guillaumea Apollinairea, predstavnika novog vala u poeziji i prvog teoretičara kubizma, koji je rekao „da je slikaru geometrija, što i piscu gramatika".

I ranije negirajući impresionizam i impresioniste, posebno Kraljevića i Račića, a nasuprot njih afirmirajući Gecana, slikara ekspresionizma, podržavajući Uzelca i njegovo groteskno predstavljanje društvenih deformacija, prostitucije, bijede, animalizacije, Šimić izvodi zaključak kako je za ovog slikara ljudska civilizacija „panorama animalnog života". U ovom članku zanimljivu po karakterizaciji Uzelčeva modernističkog slikarstva s naslovom *Uzelac* („Kritika", III, br. 4, 1922.), opet je Šumanović zauzeo najbolju poziciju Šimićeva vrednovanja, naravno zbog čistoće forma dogeometrizma, što omogućuje pravu likovnu konstrukciju. Ipak, svi ovi postupci bez istinske snage autora, bez njegove intuitivne i imaginativne moći, bez nutarnje snage što upućuje preobrazbu na kvalitativno novu razinu postojanja.

Za Šimića je „kritika posao umjetnika", veli on u jednom satiričnu zapisu pod naslovom *Studija o Krizmanu* („Hrvatska prosvjeta", IV, br. 1-2, 1917.), šaljući kritiku Kosti Strajniću u povodu njegove studije o Krizmanu. Ovdje se Šimić usmjerio protiv plitkoće i praznog akademizma, profesorske pretencioznosti iza koje ne stoji ni znanje ni kultura ni umjetnički senzibilitet. Umjesto da Strajnić predstavi u toj studiji Tomislava Krizmana i njegov grafički opus, on piše povijest umjetnosti, a skoro i ne dodiruje zadanu temu o Krizmanu.

U svom prvom članku s područja teorije i kritike likovne umjetnosti, pod naslovom *Impresija karikatura* („Hrvatska prosvjeta", IV, br. 5-6, 1916.), vidimo da je Šimić već naslutio nove struje. Naime, govoreći o karikaturi, on ističe da se umjetnik treba baviti slabostima duha a ne defiguracijom tijela u utrci za jeftinim smijehom.

U opsežnoj raspravi pod naslovom *Likovne umjetnosti* („Savremenik", XVII, br. 4, 1923.), u prvom je redu riječ o njemačkoj i francuskoj likovnoj umjetnosti i njezinim kritičarima, gdje Šimić zaključuje kako u Francuza vlada „genij reda" navodeći pariške kubiste (Piccasso, Braque, Leger). Nijemci se „muče" u rješavanju problema: „Oni su kraj svojih zapadnih susjeda kao nesrećnici pored srećnika."

U nekoliko članaka o ovoj tematici, pogotovo onih što se odnose na *Proljetni salon* ima dosta sličnosti pa i ponavljanja određenih načela te s obzirom da su njegove teze, kritičke metode i opservacije, kao i diskurzivni oblici njegove komunikacije naprijed izloženi, nema razloga za ponovne elaboracije.

Široko obaviješten o europskim, posebno njemačkim i francuskim zbivanjima u umjetnosti, upućen u likovnu teoriju i kritiku, kako je i rečeno, znatiželjan i domišljat, sklon polemici, on će u kombinaciji različitih pristupa i metoda izvoditi zanimljive, često objektivne, ponekad provokativne, pa i tendenciozne zaključke o slikarstvu i slikarima, o likovnim kritičarima i teoretičarima, istina različito uobličeno (članci, prikazi, studije, rasprave), ali uvijek dinamično, aktualno i poticajno, očitujući se tadanjim ponajboljim poznavateljem „europskog, likovnog i književnog ekspresionizma".[20]

[20] Usp. Ivanišin, 1990:161.

LITERATURA

- Brinkmann, R. (1980.) *Ekspressionismus, Internationale Forschungsproblem*, Stuttgart.
- Flaker, A. (1982.) *Poetika osporavanja,* Zagreb.
- Flaker / Pranjić (1978.) *Hrvatska književnost u europskom kontekstu,* Zagreb.
- Franić, A. (1969.) „O autohtonim izvorima ekspresionizma u hrvatskoj književnosti", *Zadarska revija,* XVIII, I, 1-45.
- Ivanišin, N. (1975.) *Tradicija, eksperiment, avangarda,* Split.
- Ivanišin, N. (1990.) *Fenomen književnog ekspresionizma*, Zagreb.
- Kandinski, V. (1911.) *Über das Geistige in der Kunst*, Pieper ver., München; hrvatski prijevod „Glasnik", II, 2, 1997., 426-497.
- Lešić, Z. (1985.) „A. B. Šimić", *Izraz*, XXIX, 3-4, 149-184.
- Machiedo, M. (1976.) „A. B. Šimić u svjetlu nekih europskih podudarnosti", *Croatica,* VII, 7-8, 153-163.
- Milarić, V. (1957.) „Govor boja", *Izraz*, I, 10, str. 41– 414.
- Milanja, C. (2000.) *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Zagreb.
- Musa, Š. (1998.) „Boja kao kreativni činitelj Šimićeve lirike", Zbornik radova *Sto godina A. B. Šimića,* Mostar, str. 113-119.
- Myers, B. S. (1957.) *Malerei des Exspressionismus*, Köln.
- Posavac, Z. (1975.) „Načela ekspresionima", *15 dana*, XVIII, 6, 21-27.
- Rotar, J. (1976.) „Iznenađujuća suvremenost poezije A. B. Šimića", *Izraz,* XX, 3, 483-504.
- Slabinac, G. (1988.) *Hrvatska književna avangarda,* Zagreb.
- Stark, M. (1982.) *Für und wieder den Expressionismus*, Stuttgart.
- Šicel, M. (1976.) „A. B. Šimić i hrvatski ekspresionizam", *Zbornik ZSŠC,* 4, 159-172.
- Šimić, J. (1987.) „Sjećanje na A. B. Šimića", *Oko*, 401-404.
- Šimić, S. (1959.) „Kritik A. B. Šimić", *Mogućnosti,* IV, 9, 745-761, 10, 838-852.
- Tenžera, V. (1969.) „Fenomenologija pada i preobraženja", *Kolo,* 12, 1230-1242.
- Vučković, R. (1969.) *Preobražaji i preobraženja,* Sarajevo.
- Vučković, R. (1984.) *Avangardna poezija,* Banja Luka.
- Žarković, A. H. (1955.) „Uspomene o A. B. Šimiću", *Krugovi*, IV, 2, 3, 4-5, 6.
- Žmegač, V. (1994.) „Počeci estetike ekspresionizma", UR, XXXVIII, 2, 119-128.

- Žmegač, V. (1969.) „Zur Poetic der expressionistischen Phase in der krostischen Literatur", Die Welt der Slaven, XIV, 2, 113-136.
- Žmegač, V. (1958.) „O lirici A. B. Šimića", UR, II, 3, 97-109.

POET OF ART EXPRESSION ABOUT VISUAL ARTS

Summary

The paper deals with Antun Branko Šimić. Besides being known as a remarkable poetical creator, he was also a great cultural expert both in the European and national area. This prominent poet of art expression wrote, in addition to everything already known, a number of theoretical-critical articles with interesting and innovative contents as valuable contributions to visual arts, literary science and culture in general.

Keywords: *expressionism, colour, abstraction, literature, art expression, art, science.*

O. fra **Ante Marić**, dipl. teolog, književnik
Franjevački samostan
Mostar, Bosna i Hercegovina

RELIGIOZNOST A. B. ŠIMIĆA I VJERA U BOGA U NJEGOVU PJESNIČKOM OPUSU

Sažetak: Ovaj rad čine tri dijela. U prvome predstavljamo i komentiramo činjenice o A. B. Šimiću na temelju matica i Pismohrane Župnog ureda sv. Mihovila u Drinovcima. U drugome dijelu razmišljamo i raspravljamo o religioznosti u njegovu pjesničkom opusu. Treći dio je Molitva vjernika koju smo složili u prigodi 103. obljetnice njegova rođenja na rezultatima vlastitih istraživanja njegove religioznosti i vjere u Boga u njegovu pjesničkom opusu koje smo nastojali i primijeniti.

Ključne riječi: Bog, religioznost, A. B. Šimić, molitva, pjesma.

I.

Ante Branko Šimić na temelju matica i Pismohrane Župnog ureda sv. Mihovila u Drinovcima[1]

Da bismo upoznali bilo koju osobu iz prošlosti, pa tako i ovoga velikog književnika,[2] trsiti nam se do vjerodostojnih dokumenata. Tražiti ih možemo na mjestima koja su bilježila njegov život. Odgovoriti na upit o nečijoj religioznosti zahtjevan je i k tomu neizvjestan čin. Religioznost ima svoje materijalne i duhovne dokaze. Materijalne smo dokaze kušali pronaći u njegovu rodnom mjestu u Drinovcima u Pismohrani Župnog ureda sv. Mihovila u istoimenom mjestu. Jezgrovito iznosimo rezultate toga istraživanja u skladu

---

[1] Ovaj tekst uglavnom temeljim na dvama tekstovima koje sam već objavio (Ante Marić, *Antun Branko Šimić u maticama i pismohrani rodne župe Drinovci*, Motrišta, 2000, 18, str. 185.-190. i Ante Marić, *Religioznost Ante Branka Šimića*, u: *Sto godina Antuna Branka Šimića*, Mostar, 1998.) i netiskanu tekstu: Fra Ante Marić, *Molitva vjernika*, pripremljenom za „Šimićeve susrete", 2001.

[2] Ante Branko Šimić (Drinovci, 18. studenoga 1898. – Zagreb, 2. svibnja 1925.).

sa slijedom koji nam se čini najsvrhovitijim za Međunarodni znanstveni skup o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću u Drinovcima 5. i 6. rujna 2008.

Rođenje, krštenje, krizma, sakramenti umirućih, ukop – materijalni dokazi Antine religioznosti, pripadnosti Rimokatoličkoj crkvi

Pismohrana Antine rodne župe na svu je sreću poprilično sačuvana. Izbjegla je sudbini mnogih drugih župnih i samostanskih pismohrana u Hercegovini nakon komunističkog dolaska na vlast 1945.[3] Župa Drinovci, rodno mjesto Ante Šimića, u svojoj Matici krštenih čuva i pamti njegovo ime i nadnevak njegova rođenja i krštenja. Tako prema Matici krštenih sv. I., 1871.-1902., str. 334., redni broj 113., Ante Šimić je sin Martina Šimića i Vide r. Tomas iz Ploca. Kućni im je broj 168. Rodio se 18. studenoga 1898. i istog je dana kršten u Crkvi sv. Mihovila „po o. fra Blažu Jerkoviću župniku", a kum mu je bio Luka Čulina iz Drinovaca s kućnim brojem 32.[4]

S dvanaest je godina, 10. travnja 1910. godine mali Ante primio sakramenat sv. Krizme. Svih mu je sedam darova Duha Svetoga po tom sv. sakramentu podijelio harni hercegovački franjevac, biskup i rodoljub fra Paškal Buconjić, također Drinovčanin. Anti je krizmani kum Petar Kordić iz Gorice.

Prva četiri razreda pohađao je u svom rodnom selu. Zgrada je škole podignuta nastojanjem fra Paškala Buconjića. Evo kako je Ante Šimić prošao na kraju prvog razreda osnovne škole:

---

[3] Mnoge su župne pismohrane, na osobit način samostanske, do temelja devastirane i spaljene. Tužan je primjer Franjevačkoga samostana Široki Brijeg gdje su partizani po zauzeću samostana najprije ubili nevine fratre i među njima mnoge profesore tada već nadaleko poznate Franjevačke klasične gimnazije s pravom javnosti na Širokom Brijegu, a u svom ponovnom pohodu 1947. spalili su sve knjiško i arhivsko blago, pa tako i najstarije Matice krštenih u Hercegovini iz 1740. Svim su ostalim župama i samostanima oduzeli matice (krštenih, vjenčanih, umrlih) i knjige stanja duša, te ih držali u matičnim uredima odnoseći se prema njima vrlo neuko (i necivilizirano), tako da su mnoge jednostavno propale i zauvijek nestale, čime je napravljen nečuven, neizmjeran kulturocid.

[4] U tom vremenu još uvijek ne postoje obrasci matice krštenih, nego rođenja i krštenja vlastoručno, perom i tintom, upisuju župnici. Za Antu Šimića doslovno stoji: „**Drinovci dne 18 istog 1898 rodjen danas. P. Blaž Jerković krstih Antu, zakonitog sina Martina Šimića i Vide Tomas iz Ploca. K.(um) bi Luka Čulina iz Drinovaca k. b. 32**"

„Vladanje 1, marljivost 1, vjeronauk 1, počet. stvarna nastava 2, čitanje 1, usmeni i pismeni izričaj misli 1, računstvo i geometrija 1, pjevanje 3, gimnastika 1. Opći red: I. red s odlikom."[5]

Nakon završene osnovne škole Ante ide na Široki Brijeg u sjemenište. Želja mu je postati fratrom Hercegovačke franjevačke provincije.[6] Na Širokom Brijegu ostaje nepune četiri godine, potom ide u Mostar, gdje nakon kratkog zadržavanja svoj život i gimnaziju nastavlja u Vinkovcima.[7]

Nakon „bježanja" sa Širokog Brijega u Mostar i u Zagreb iz Vinkovaca, gdje je njegov otac očekivao da će maturirati i postati činovnikom, Ante ga je iznevjerio, te mu stoga nije htio davati nikakvu pomoć. Ni onda kad su mu novci trebali za sanatorije i bolnice.[8] Bio je krhkog zdravlja i od 1923. imao tešku bolest, za ono vrijeme neizlječivu sušicu. U posljednjoj godini života obilazio je bolnice i sanatorije,[9] a svoj kratki, veoma burni i sadržajni život skončava u zaraznoj bolnici na Zelenom brijegu u Zagrebu 2. svibnja 1925. oko podneva.

Voljeli su pojedinci govoriti da je umro kao nevjernik, jer da se sam takvim prokazao i izjasnio. Pravoj se istini nije htjelo pogledati u oči. Njegov nekadašnji prijatelj Ilija Jakovljević iz gimnazijskih dana[10] prikazao je u svojim zapamćenjima neke činjenice kao da je s Antom i uz njegovu bolesničku postelju proveo posljednje dane

---

[5] Pismohrana OŠ Drinovci, Razrednica za školsku godinu 1905./06. Dan upisa u I. r. je 1. rujna 1905.

[6] Elenchus almae missionariae provinciae Ordinis fratrum minorum in Hercegovina ad annum Domini 1911., Mostar, 1911., Typis Typographicae Societatis Croatiae donosi popis sjemeništaraca. Antonius Šimić je u prvom razredu školske godine 1910./1911., str. 10. Školske je godine 1911./1912. u II. razredu, 1912./1913. je u III. razredu. U rasporedu osoblja za godinu 1914. Ante više nema u popisu, a trebao je biti u IV. razredu.

[7] Usp. Vlado Pandžić, *Kronološki pregled života i književnog rada Antuna Branka Šimića*, u: Antun Branko Šimić, *Preobraženja i izabrane druge pjesme*, Zagreb, 2005., str. 163.-171.

[8] Na temelju onoga što sam čuo od starih ljudi u Drinovcima, ali Vlado Pandžić, nećak Antuna Branka Šimića, ima i drugačije spoznaje. Usp. Vlado Pandžić, *Rodbinski prilozi za životopis Antuna Branka Šimića*, Zbornik radova i pjesama, Kijevo, 2005., str. 153.-168.

[9] Od Vlade Pandžića sam čuo da će njegova kći dr. med. Vlatka Pandžić Jakšić najvjerojatnije uskoro dokazati da je bolničko liječenje A. B. Šimića platio njegov otac Martin Šimić.

[10] Nekoliko godina nisu uopće razgovarali niti pismeno komunicirali. To je potvrdio Vlado Pandžić koji to dobro zna iz obiteljskih izvora. O tome mu je govorio i njegov djed Martin Šimić, a posebno ujak dr. Jerko Šimić, drugi brat Antuna Branka Šimića.

njegova života i bio svjedokom da je uoči svoje smrti tražio svećenika za ispovijed. Istaknuo je i da je Ante strepio hoće li ga živ dočekati, i hoće li pri tome biti svjestan. Navodi također da je taj svećenik bio ponizni franjevac, pripadnik onoga istog Reda koji mu je u najranijem djetinjstvu dao prve sakramente, a na smrti mu je pružio i zadnju utjehu.[11]

Poznavajući Iliju Jakovljevića, i to da je s Antom nekada bio veliki prijatelj, da su razglabali o vjeri i Bogu, i to da mu je Ante povjeravao da se više nema snage moliti (1917.), i da on za njega moli, moglo bi se posumnjati, da je ta ispovijed na času Antine smrti pusta Ilijina želja. Međutim, opet nam Pismohrana Župnog ureda sv. Mihovila u Drinovcima rastjeruje sumnje, daje pravu istinu i potvrđuje istinitost njegovih „zapamćenja".

Naime, Pismohrana Župnog ureda sv. Mihovila u Drinovcima čuva pismo koje je taj župni ured poslao 10. svibnja 1925. pod urudžbenim brojem 93/25. na Upravu „Kužne bolnice pod državnom upravom u Zagrebu":

Izvolite nas čim prije izvijestiti – radi ispunjenja potrebitih rubrika u našim knjigama – o pokojnom Antunu Šimiću Martinovu iz Drinovaca, koji je dne 2. 5. o. g. u Vašoj bolnici umro:

1. da li je opremljen sa svim svetootajstvima umirućih i to poimence: da li je ispovjeđen, pričešćen i pouljan? U negativnom slučaju: da li je barem zvao i želio, da mu dođe svećenik ili ako ga je svećenik pohodio, da li ga je pokojnik možda odbio?

2. da li je pokojnik uz crkvene obrede sahranjen, gdje i kada je sahranjen, i koji je od svećenika vodio njegov sprovod.

Pismo je sa župnim pečatom potpisao fr. V. Šimić (Velimir) kao kapelan za župnikovanja fra Ilije Rozića (1921.-1925.).

Na tom je istom dokumentu „na poleđini" došao pismeni odgovor iz Zagreba. Pohranjen je u Pismohrani Župnog ureda sv. Mihovila u Drinovcima pod urudžbenim brojem 94/25. Gornja polovica nosi veliki kutni pečat Kužne bolnice pod upravom Države Srba, Hrvata i Slovenaca u Zagrebu, zaprimljen 14. svibnja pod urudžbenim brojem 244. i potpisom upravitelja bolnice Pavlovića (?). Naslovljen je na Rimokatolički žup. ured Sv. Ivana u Zagrebu:

---

[11] V. Pandžić mi je u razgovoru potvrdio da je sve točno što se odnosi na traženje ispovijedi, ali da Ilija Jakovljević nije proveo s njime „posljednje dane njegova života" jer to bi vidio Stanislav (Stanko) Šimić koji je svakodnevno obilazio brata tijekom travnja 1925.

Ilija Jakovljević, prema Pandžićevu mišljenju, sve je mogao naknadno čuti „iz hercegovačkih izvora" u Zagrebu. To je bila važna tema. Umro je mladi pjesnik iz Hercegovine koji je neosporno već bio stekao pjesničku slavu.

Dostavlja se na izvoljno daljnje uredovanje. –
U Zagrebu, dne 15. / V. 1925.

Na donjoj polovici je traženi odgovor Župnog ureda sv. Ivana u Zagrebu na upit iz Drinovaca:

Pr. 25/5 925
Br. 88
Rimokatolički župski ured
u/ Drinovcima
Antun Šimić umro 2/5 925, proviđen svetim otajstvima,
pokopan je 4/5 925. na central. groblju u Zagrebu po
Kamilu Kolbu, Kapelanu.
Zagreb, 25/5 925.

(Pečat Župe sv. Ivana u Zagrebu i nečitak potpis župnika.)"

Danas je crkveni propis da se pokojnik upisuje u Maticu umrlih župe u kojoj je groblje, dakle, one župe gdje je ukopan. Vjerojatno prije, u što spada i godina 1925., to očito nije bio. U Matici umrlih župe Drinovci, sv. II., 1903.-1935., na str. 150. pod rednim brojem 39. upisano je po rubrikama:

Godina, mjesec, dan, kad je umro: ***1925. 2/5***
POKOJNIK
Ime, prezime, stališ njegov: ***Šimić Ante***
Ime, prezime, stališ njegovih roditelja ili žene
(ime obiteljsko, odnosno muža): ***Martin i Vida r. Tomas***
Gdje je rodjen: ***Drinovci 168***
Gdje je stanovao: ***Zagreb***
Vjera mu: ***Rimokatolik***
Doba mu: ***26 g.***
Od čega je bolovao ili umro: ***Sušica***
Je li primio sv. sakramente umirućih: ***Ispovidan, pričešćen, uljan***
Gdje i kada je pokopan: ***Centralno grob. Zagreb 4/5 1925***
Ime i prezime i služba onoga koji ga je pokopao: ***Don Kamilo Kolb***

Iz priloženog je očito da je Ilija Jakovljević imao pravo što se tiče činjenica da je Ante tražio svećenika i da je sakramente umirućih primio pri punoj svijesti. Nije mu dana samo „absolutio", ili Papin Blagoslov, već ispovijed, pričest i bolesničko pomazanje, a to se događa samo kod bolesnika koji su pri punoj svijesti, i koji su tražili svećenika. Lijepo bi bilo saznati koji je to fratar učinio. Pokojni hercegovački fratri (fra Vencel Kosir, fra Vojislav Mikulić, fra Mladen Barbarić), tvrde da je to bio fra Martin Sopta, koji je u to vrijeme u Zagrebu studirao filozofiju, matematiku i fiziku, a koji je Antin, kao i

Vencelov, Vojislavov i Mladenov, kolega iz vremena kad su pohađali Gimnaziju na Širokom Brijegu.[12]

Iz priloženog je razvidno da je Ante kršten, krizman, primio sakramente umirućih i po obredu Rimokatoličke crkve ukopan. Ako je prve sakramente primio snagom tradicije i inercije, ovaj posljednji prima svojevoljno, žarko ga želeći, kako je zorno i iz Ilijina svjedočenja te iz objelodanjenih dokumenata „na svjetlo danje" – više nego očito. Ante Branko Šimić pred lice svom Bogu dolazi ispaćena i jadna tijela, nepokretan, nesposoban za hodanje, ali sakramentima umirućih opremljen čiste duše kao svjesni rimokatolik.

II.

Religioznost u Antinu pjesničkom opusu – – duhovni dokaz njegove religioznosti

Antun je živio kratko i veoma se u svom životu patio. Bolest, te neimaština. Njegov otac, koji je bio seoski bogataš, odrekao mu je pomoć, jer je Ante, po njegovu, bio zaslužio da mu ne pomaže, zato što nije htio biti fratar, i jer nije htio biti ni činovnik, pa i nije htio položiti maturu. Bio je Ante čovjek s osjećajem za ljude oko sebe, a ljudima, i njemu samom, život je donosio samo nedaće: glad, sirotinju, bolest, ratove, nemogućnost imati u svom životu i ono najosnovnije. Iz njegovih škrtih autobiografskih zapisa saznajemo da je i za Božić u Zagrebu gladovao. Cijeli dan on i njegov prijatelj (Nika Milićević) nisu ništa imali pojesti, da je od gladi umro njegov najbolji „i nikad prežaljeni" prijatelj Ilija Glavota. Iz jednog takvog konteksta Ante je razgovarao sa svojim Bogom, od njega tražio pomoć, u svom razgovoru s Njim i Njemu stavljao prigovore zbog sebe i tolikih koji su skapavali u bijedi.

[12] V. Pandžić ima neosporne dokaze da je A. B. Šimića tijekom travnja 1925. posjetilo nekoliko mladih hercegovačkih franjevaca, njegovih starih prijatelja. Dugo je istraživao tu tematiku i došao je uglavnom do neospornih dokaza. Primjerice, odnedavno je siguran da je Šimićev ispovjednik bio fra Martin Sopta koji je o svome prijateljstvu s A. B. Šimićem izgovorio šapimice (u zatvoru u Ljubuškom) nekoliko rečenica učitelju Rogulji, zaručniku već ubijene učiteljice Anđele (Anđe) Šimić (sestre A. B. Šimića), najvjerojatnije u noći prije nego što su ga partizani nevina ubili (početkom 1945.). Također o životu i smrti A. B. Šimića povjerio mu je 1963. na Širokom Brijegu mnoge činjenice i fra Placid Pandžić, prijatelj A. B. Šimića od ranoga djetinjstva. I drugi su mu opsežno govorili o njegovu ujaku. Sve će to uskoro biti objavljeno.

Obilježen tako kratkim životom i zanimljivim pjesničkim opusom, Šimić je nezaboravna priča jedinstvenosti, neponovljivosti u beskrajno bogatom djelu. Teško mu naći ravnog. Ono što je proželo Antino djelo može se, uistinu, u svojoj temeljnoj odrednici nazvati čovjek, Bog, život, religija. Već duže vrijeme, uistinu od svoga najranijeg susreta s djelom Ante Branka Šimića, kad se u onom komunističkom sustavu školskog obrazovanja njegovim stihovima kušala obložiti nevjera i ateizam, uvidio sam da se prema tom čovjeku i prema njegovu književnom opusu čini nasilje. Kao da ga se htjelo upregnuti u cijeli taj ideologizirani pogon kojim je trebalo obilježiti ne samo vrijeme i prostor već čovjeka i njegovo razmišljanje. To je činjeno, ne manjom mjerom, i drugim piscima poput Krleže, Marinkovića itd.

Šimić je duboko religiozan pjesnik i mislilac. I površnim zavirivanjem u njegov opus ostaješ zadivljen koliko se mučio ogoliti svoga Boga, osloboditi ga svih zlobnih i dobronamjernih taloga (jednakom mjerom štetnih), kao i onih učinjenih s najvećih službenih razina. On je grozničavo zaranjao u dubine misli koje bi ga odvele k Njemu, i pri tom su mu smetali mnogi oklopi, od onoga što mu ga je majka usisala, pa onoga što ga je baštinio sredinom u kojoj je ponikao, do onoga crkvenog, službenog, i na koncu onoga kojeg je i sam sebi zadavao u pojedinim časovima.

U svom kratkom životu i prije svoje prerane smrti on je sa svojim Bogom postao jedno. Oni su se ujedinili, razumjeli. A svađao se možda još sat prije toga s Njim. I svašta mu u bijesu i nemoći, u ljutnji izrekao. O njegovim posljednjim danima pisao je Ilija Jakovljević kojeg navodi Dubravko Jelčić:[13]

„Pisao je do tri dana prije smrti. Do posljednjeg časa držao je da će ozdraviti i razmetao se pred liječnicima porugama protiv vjere. A onda se, kako svjedoči Ilija Jakovljević, izgubivši posljednjih dana nadu u ozdrav-

[13] V. Pandžić mi je rekao da je protiv Ilije Jakovljevića Martin Šimić sa sinovima Stanislavom i Jerkom pokrenuo tužbu zbog objeda i neistina u „zapamćenjima" o A. B. Šimiću. Nakon što su Ilija i njegova obitelj iz Mostara zamolili za oproštaj „zbog njegovih ludosti i uvreda" (prema riječima dr. Jerka Šimića), dr. Ante Ramljak, odvjetnik iz Zagreba, povukao je tu tužbu. Također mi je Pandžić rekao da je dr. Jerko Šimić napisao tužbu (u ožujku 1989.) protiv Dubravka Jelčića zbog „širenja Jakovljevićevih neistina", ali tada se prvi put u životu ozbiljno razbolio (u 83. godini), a njega je kao nećaka, budućega (jedinog) nasljednika autorskih prava i nositelja zaštite imena i djela A. B. Šimića, obvezao da tuži dotičnoga ako se javno ne ispriča.

ljenje, naglo preobrazio. Zatražio je da mu pozovu svećenika, i strepio da će možda umrijeti prije njegova dolaska. 'I svećenik je došao [piše Jakovljević]. Jedan skromni franjevac, član onoga reda koji mu je dao prve vjerske pouke, dao mu je i posljednju utjehu.'"[14]

Posljednja Antina pjesma *Smrtno sunce* ili *Vraćanje suncu*, uistinu je zbroj njegovih razmišljanja, njegovih strepnji, njegova ustrajnoga i stalnog vraćanja (a kad se stalno vraćaš onda si tu) Bogu:

Evo me svega svlada težina
Ko potege s nategom, jedva pomaknem ude
Evo me svega svlada vrućina
Ohladit bi me mogla samo hladna zemlja.

I glas mi usahnu u grlu suhom
Nikad ga više neću čuti svojim uhom.

Zanavijek pustih težini trup i trudne mi ude
Usijanim tijelom grijem oko sebe uzduh žestinom jula

Bez glasa gorim, u tjeskobi
Vraćam suncu sve što od njega dobih.

Vratio se svom Vječnom Tvorcu – jer sve umire, sve nestaje, tijela se raspadaju, ljudi su ništavni. To će posebno oćutjeti Ante koji je iz dana u dan sučeljen smrti, oči u oči s umiranjem. U tom se ozračju njegov život pretvara u molitvu. Molitva je po svojoj definiciji razgovor s božanstvom, Bogom. Što je dublja, to je taj razgovor i iskreniji, izravniji, bez posrednika. Tako će u tim svojim beskonačnim razgovorima s Bogom apstrahirati, udaljiti sve posrednike. Ići će izravno k Njemu, svom Tvorcu. U toj mu molitvi, tom izravnom odnosu s Bogom priroda postaje jedinim posrednikom. Priroda koja ga okružuje. Njegova Hercegovina: njezini ljudi, majka, otac, braća i sestre, obitelj, njegovi prijatelji, hercegovačka brda; njezini dani i noći, polja, taj cijeli plavi krajobraz. Samo na jednom primjeru, jednoj maloj crtici iz njegova života, njegovu prijatelju Iliji Glavoti, Ante prodire do u dno srži tajne života:

„Umro je! – više ništa ne bih trebao reći, jer ta riječ sadržava u sebi toliko boli, toliko žalosti, čemera i tuge, da je gotovo suvišno dalje pisati!"

[14] Antun Branko Šimić, *Djela, II.*, prir. Dubravko Jelčić, Zagreb, 1998., str. 712.

Međutim, nastavlja:

„Umro je! Od čega? Glad je, vjerujte mi, glad je glavni uzrok. Polazeći u gimnaziju u Mostaru, nakon odlaska s Humca[15] i Širokoga Brijega[16], moraše se sam za sebe skrbiti, jer mu bijahu kod kuće siromašni. Koliko li puta lutaše gladan mostarskim ulicama i sokacima, gladan, snužden i potišten. (...) Pa onda zadnje godine boravka u Beču sa slabom stipendijom za 'Bodenkulturu'. Ni na što se više nije tužio, kao na to življenje. Reče mi, da se ne bi više ni za živu glavu vratio tamo. (...)

Ovako, kada znadem da je glad glavnim uzrokom njegove smrti, dvostruko ga žalim i uviđam, koliko stoji nas Hrvata prodiranje u zapadnu kulturu. I Ilija je Glavota žrtva toga prodiranja kao i mnogi drugi."[17]

Ovaj „in memoriam" prijatelju Iliji pod ruku je sa ženama pred uredima, bijedama, siromasima, njihovim objedima i ljubavima. Između redaka ovih svojih pjesama Ante upire pogled Bogu i pita ga: Zašto? Zašto toliko nepravde, zašto toliko bijede, zašto im ne preostade ništa osim „mene i moje pjesme". I dublje, zaroniš li, ćutiš, kao da je nadahnut onim evanđeoskim Isusovim odnosom prema narodu kojega mu bijaše žao, kojem je umnažao kruh da ga gladna ne šalje udaljenim domovima, onim Isusovim mjerenjem veličine milostinje bogataša i siromašne udovice pred hramskom blagajnom. Oštricu svoga stiha ne usmjerava prema Bogu, već prema čovjeku. Prema onim sinovima u uredima, prema onima koji su na ulicama Mostara, Humca, Širokog Brijega, Beča, pa Zagreba pustili da se njegov Ilija mora vratiti u svoje Drinovce koji su te 1916. skapavali od gladi. Njegov „preslatki i nikad zaboravljeni prijatelj Ilija" s kojim je toliko drugovao, osluškivao lahor nad njihovom Krenicom[18] više nije živ. Umro je od gladi. Našao je njegov grob na Bartuluši,[19] tu kleknuo i plakao, plakao.

U svojoj je misli, u svom stihu, pozitivno angažiran; želi izmijeniti mnoge stvari koje su sliku o Bogu iskrivile. I opet katkada, kad je, učini ti se, došao do prave slike svoga Boga, on poželi onoga drugog i milog s kojim ga upozna njegova majka. Žali za Bogom

---

15 Bio je novak Hercegovačke franjevačke provincije na Humcu nakon završenih šest razreda Gimnazije u sjemeništu na Širokom Brijegu. U to je vrijeme i napustio Franjevački red.

16 U tom vremenu Franjevačka gimnazija Široki Brijeg nema VII. i VIII. razred gimnazije, te su sjemeništarci i vanjski đaci širokobriješke gimnazije te razrede i maturu uz molbe za prijam polagali na Realnoj gimnaziji u Mostaru. Ilija je Glavota na Širokom Brijegu pokretač lista „Ruža", đačke udruge „Polet".

17 A. B. Šimić, *Pjesma gladi*, Novine, III, br. 89., str. 5.–6., Zagreb, 20. travnja 1916.

18 Jezero u polju, podno njihovih rodnih Drinovaca.

19 Groblje u Drinovcima u kojem je ukopan Ilija Glavota.

svoga djetinjstva jer ovaj misleni, ovaj do kojeg je došao svojim vlastitim ljudskim razmišljanjem (a bijaše to krhka i nepouzdana staza), učini mu se beskrajnom „prazninom" kraj koje se ne može izdržati, koju ne možeš domisliti, koja te zavrti u krug, vrati na isto mjesto, ostavi nemoćnim i smrtnim pred Njim koji je neizmjeran i apsolutan. Tako da si postao Njegovom igrom.

A. B. Šimić je zapisao u svome dnevniku 14. kolovoza 1921.:

„Ovaj čas, prolazeći pokraj franjevačke crkve, vidio sam jednu ženu koja je klečala vani, oslonivši glavu na crkvena vrata. Nisam joj mogao, dakako, dobro vidjeti lica ali, koliko sam ga vidio, nije sličilo nipošto na lica koja se mole ili kaju na slikama; u tom naročitom času ovo je lice bilo svagdanje, pučko, mršavo, žuto. To što se ne smatra dostojnim da uniđe u crkvu (u kojoj se inače služila 'večernja'), moglo bi značiti da je došla Bogu zbog kakvog grijeha. – Ali taj potpuni nemar, što će misliti ljudi koji kraj nje prolaze, taj možda zaborav na sve oko sebe i koncentriranje prema Bogu, svjedoči da ti mali, svagdanji ljudi imaju neobične osjećaje kojima je izvor religija. U užasnoj svagdašnjosti tih ljudi živi Bog premda oni vrlo rijetko osjete njegovu blizinu ili egzistenciju uopće.

Kad bi čovjek opisivao njihov život ne bi smio nikako zaboraviti Boga, kao lice koje njihovim životom mnogo ravna, kao atmosferu u kojoj oni žive. Kako je tek mali broj ljudi izašao iz te atmosfere, ako čovjek počne da na to misli. I od tog malog broja ljudi nađe se mnogi kojemu je neugodno u tom hladnom, visokom zraku 'praznine', pa se opet vraća natrag, u toplije udobnije zone...

Snobovi koji imitiraju te konvertite...

Pjesnici koji se obraćaju na katolicizam ili mu poklanjaju svoje simpatije zbog Verlaineovih soneta...

Katolicizam osjećaja više nego katolicizam uvjerenja."[20]

Negdje tih dana[21] napisao je u svom dnevniku rečenicu:

„Crkva, što god postaje veća, sve joj je teže unići na vrata kraljevstva nebeskoga."

Razmišljanjem kao da žali za onom Crkvom koja ga je u djetinjstvu zadovoljavala, kojoj se uticao. Ona Crkva njegovih Drinovaca, a u tom Gradu (Zagrebu) oko njega na sve strane crkve, zvonjava crkvenih zvona koja mu daju osjećaj kao da živi u nekom vremenu prije dvaju stoljeća, a ljudi stoje pred crkvenim zatvorenim vratima, kao „žene pred uredima"... Ti ljudi koji su bez ikakva obzira pošli Bogu. Onom Bogu kojeg oni trebaju u svom životu. Onom Bogu

[20] Isto, str. 469.
[21] 12. kolovoza 1921.; isto, str. 467.

kojeg i Ante treba. No, tu je i sam oprezan. Ne zna koliko je neke možebitne pogreške i u tim ljudima, i u njemu samomu – te će napisati:

„Duhovni pubertet. Kad bih mogao opisati očaje od svoje 17 do 20, 21 godine, to bi bio jedan rijetki prikaz, vrlo karakterističan ne samo za mene nego uopće za jednoga mladića koji misli, koji ostavlja stara vjerovanja a novih još nije primio. O, ona praznina, kao, besmislica svega! To bi bilo možda vrlo karakteristično za cijelo naše doba.

Danas mi je došla namisao da opjevam sav svoj dosadašnji život u jednom lirskom spjevu. Sebe bih u tom spjevu nazvao Ivan Tomas (po prezimenu moje majke). Možda to nije neizvedivo i možda ću to jednom ipak učiniti."[22]

Je li to kao izažetak dugoga nenapisanog „Spjeva", ipak, napisao u svojim posljednjim pjesmama *Smrtno sunce* i *Vraćanje suncu*? U svom je stihu bio jednom krasnom i suptilnom kritikom iskrivljenih slika o Bogu i svih iskrivljivala slike Boga, kojeg je netaknutog i iskonskog želio u sebi i oko sebe. I kad je najžučnije možebitno govorio „protiv" Boga, najviše je žudio za Njim, a njegov govor protiv – bio je protiv onoga nataloženog, onog što su raznorodne strukture u toj lijepoj slici izopačile.

Cijeli je njegov život bio jedno razmišljanje. Bio je duboko svjestan svojih granica, svoje skore smrti. Svoje teške bolesti. Tako veli:

„Bolest čini da čovjek otkrije u sebi nekog drugog, različitog od onog 'zdravog' čovjeka. Mnoge osobine neslućene i skrivene iziđu na vidjelo, uopće sav duševni život se pojača. Čovjek vidi sebe u odnosima (primjerice – prema svojoj sudbini, prema smrti i životu, i prema svojim bližnjima) u kojima se inače nije imao prilike vidjeti. I sama bolest nekoga od naših bližnjih djeluje na nas u tom smislu. I nereligiozan čovjek postaje 'pobožniji', osjeća mistiku života mnogo dublje."[23]

I na još jednom papiriću nalazi se Antina misao koja je njegovu pjesničkom opusu davala tu statiku religioznog:

„Imade stvari koje se ne vide i koje jesu:
Miris što me opaja
Toplina što me blaži
Težina što me steže
Vrijeme koje mi prolazi."[24]

---

[22] Isto, 12. VIII. 1921., str. 467.
[23] Isto, *Papirići* [82], str. 495.
[24] Isto, *Papirići* [83], str. 495.

Ante nije imao vremena iživjeti svoje pjesništvo po fazama: mlad, zreo i iskusan, star pjesnik. On je u svakome svom životnom trenutku bio svaka od ovih faza odjednom. I stoga će nas ponekad možda i zbuniti, i na sljedećoj stranici razuvjeriti, neće dopustiti zbijanje u neki naš kalup. Tražit će od nas da pratimo njegovu misao, da s njim zaranjamo u dubine, da ostanemo u ljetnoj noći, na obali jezera, u tišini sobe, da budemo na smrt bolesni i napišemo OPOMENU.

On je došao, mogli bismo reći, do asketskih životnih spoznaja:

„Ne mogu iskazati koliko ja imam da zahvalim siromaštvu. Ta blizina života, ta vječna napetost, ta vječna briga: ostati živ i uspravan..."

Ili:

„Čovjek je u svakoj kući pa i u svojoj vlastitoj gost, u neku ruku; što više, u kući svojih djedova i pradjedova najvidljivije je da je čovjek gost: i jednog dana uniđe unutra i jednog dana opet iziđe. Kuća ostaje, otvorena za nove gostove koji su već došli i koji će doći..."

Ili:

„U moju sobu gleda jedan brijeg
crn; samo katkad bude tako plav
da skoro sja
Mi gledamo se često
–
–
–
Ja prolazim. [U vremenu] on stoji
i stat će uvijek na tom mjestu: skamenjena vječnost."

Kad ustreba iz njegova pjesništva izabrati njegove najljepše religiozne pjesme ili najljepšu religioznu misao, onda bez velike dvojbe izdvajamo:

Moja preobraženja; Molitva na putu; Rosa mystica – Pobožna pjesma; Molitva; 20 godina – Pjesma posvećena nepoznatoj dragoj, mojim prijateljima, gradu u kojem živim, i meni; Marija; Prazno nebo; Vraćanje suncu; Bog mog djetinjstva; Posljednja pjesma; Nađeni Bog...

Mi smo ljudi
Mi smo igra našeg Boga
Mi smo ples i glazba Njemu
Mi smo ljudi
Mi smo djeca sitna skromna
Mi ljubimo našeg Boga
Mi smo ljudi

Mi sa Zemlje noćas Njemu
podižemo naše duše
podajemo naše duše
Naš smijeh radost ljubav Njemu
Pijmo
Sve nas noćas pred vratima
Bog sa svojom Smrti čeka
Mi smo ljudi

(*Posljednja pjesma*)

Ne traži Boga mišlju; u praznini
u kojoj se miso, tamna sjenka, gubi
Uza te Bog je, uvijek u blizini
U stvarima oko tebe, u zvuku i muku

Bog ti je uvijek najbliži od svega
Diraš ga rukom, gledaš ga u boji neba
Bog ti se smiješi iz jednog dragog lica
i plaši te iz svake stvari: nema tajne

Ne pružaj miso u praznu daljinu
Uza te Bog je. Otvori sva čula:

Na tebe svjetlost s ljetnog neba pljušti

Bog oko tebe sja treperi miriše i šušti

(*Nađeni Bog*)

Uobičajeno je u promišljanjima o nečijem književnom opusu istaknuti neko književno djelo (primjerice – pjesmu) kao piščevo programsko-tematsko djelo, pa ovdje bez dvojbi izdvajamo:

Antina *OPOMENA* njegova je programska pjesma. Dala je i daje okvir njegovoj pjesničkoj misli i nadahnuću, pa zato posljednjom kiticom te pjesme i zaključujemo kratko razmišljanje o religioznome u njegovu pjesničkom opusu:

Na svom koncu
mjesto u prah
prijeđi sav u zvijezde!

III.

MOLITVA VJERNIKA
(u prigodi 103. obljetnice Šimićeva rođenja)[25]

FRATAR:[26] *Sklapam ruke, i za te molim. Za pokoj duši Tvojoj. U crkvi Tvojoj što portalom polje gleda, apsidom iz kamena niče, što plavetnila zora iskuplja i u sutonima ih u nisku povijesti niže. Za stol smo sjeli, mi gladni i siromašni iskrene i duboke riječi i stiha, i misli. I Tvoje riječi pjesme Tvoje, molitve Tvoje iz putova, preobraženja, susreta s Bogom i dana Gaspodnjih koje si u tako kratak život zbrojio vapijem: Pomolimo se!*

I.

Ja pjevam sebe kad iz crne bezdane i mučne noći
iznesem blijedo meko lice u kristalno jutro
i pogledima plivam preko polja livada i voda...

(Moja preobraženja)[27]

II.

Bože
koji si me do ovoga časa doveo nevidljiv
vodi me i dalje koncu mojih želja ... MOLIMO TE!

(Molitva na putu)

---

[25] Rezultate istraživanja religioznosti velikoga hrvatskog pjesnika i vjere u Boga u njegovu pjesničkom opusu nastojali smo i primijeniti. Priredili smo ovu *Molitvu vjernika* i uključili je u Sv. misu za pokojnoga Antu Branka Šimića u Crkvi sv. Mihovila u Drinovcima 18. studenoga 2001.
Pomalo je to neobično u Katoličkoj crkvi u Hrvata, ali u velikome katoličkom svijetu zasigurno možemo pronaći mnoštvo molitvi Bogu, Ocu Svemogućemu, koje se oslanjaju na stihove istaknutih religioznih pjesnika. Nismo imali izravne uzore, ali iskustva mnogih u molitvenom obraćanju Bogu neprijeporno su nas nadahnjivala.
Pjesme A. B. Šimića već podugo nalazimo u mnogim izborima religioznih pjesama, vjeronaučnim udžbenicima, osnovnoškolskim i srednjoškolskim čitankama, antologijama i prijevodima na strane jezike. Usp. Vlado Pandžić, *Profesori i učenici, hrvatski pisci*, Zagreb, 2001., str. 146.-154. i Vlado Pandžić, *Priređivačeve napomene*, u: Antun Branko Šimić, *Molitva*, Zagreb, 2006., str. 79.-82.

[26] U *Molitvi vjernika* sudjeluje fratar (misnik), te još troje krasnoslovitelja, čije su uloge označene rimskim brojevima: I., II. i III.

[27] Naslove pjesama krasnoslovitelji su izgovarali nakon kratke stanke kako bi nazočni na Sv. misi mogli zaključiti iz kojih su pjesama izgovoreni stihovi.

I.

Ja pjevam sebe koji umrem na dan bezbroj puta
i bezbroj puta uskrsnem ...

(Moja preobraženja)

III.

O Bože daj me umorna od mijena
preobrazi u tvoju svijetlu nepromjenjivu i vječnu zvijezdu
što s dalekog će neba noću sjati
u crne muke noćnih očajnika .... MOLIMO TE!

(Moja preobraženja)

I.

Ne traži Boga mišlju; u praznini
u kojoj se miso, tamna sjenka, gubi
Uza te Bog je, uvijek u blizini
U stvarima oko tebe, u zvuku i muku ...

(Nađeni Bog)

II.

... Ne ostavi me
umorna i sama nasred puta ... MOLIMO TE!

(Molitva na putu)

I.

Bog ti je uvijek najbliži od svega
Diraš ga rukom, gledaš ga u boji neba
Bog ti se smiješi iz jednog dragog lica
i plaši te iz svake stvari: nema tajne ...

(Nađeni Bog)

III.

Bože
daj da novo plavo jutro
iz umora digne moje misli
da kroz blijede ruke prođe mlaz svježe krvi ... MOLIMO TE!

(Molitva na putu)

I.

Nasred sela crkva. Sad se misa zbori,
orgulje romone drhtavo i glasno;
Stotine se regbi uz njih grla ori
Dječijih i ženskih. To je tako krasno! ...

(Nedjelja)

II.

... Budi
nad mojom glavom moja pratilica zvijezda ... MOLIMO TE!

(Molitva na putu)

III.

Bože, koji ne daš da moje noći sjaju
od sjaja kakvih sitnih bijelih cvjetova
ili kakvih visokih zvijezda,
koji ne daš da moje noći mirišu aprilima
i snovima nevinih djevojaka,
daj mi, daj mi, da pada noćas
jedna cijela oluja zvijezda i cvijeća
na me
na moje noći mračne i žalosne,
na sve moje
i na cijelu zemlju,
jedna cijela oluja zvijezda i cvijeća,
da sve bude jedna beskrajna radost od zvijezda
i cvijeća cvijeća ... MOLIMO TE!

(Molitva)

I.

Evo me svega svlada težina
Ko potege s nategom, jedva pomaknem ude
Evo me svega svlada vrućina
ohladit bi me mogla samo hladna zemlja

II.

I glas mi usahnu u grlu suhom
Nikad ga više neću čuti svojim uhom
Zanavijek pustih težini trup i trudne mi ude

III.

Usijanim tijelom grijem oko sebe uzduh žestinom jula
Bez glasa gorim, u tjeskobi
vraćam suncu sve što od njega dobih

FRATAR: *Ante je Šimić živio samozatajno, i uvijek u odnosu sa svojim Bogom. Ova molitva želi biti samo jedno zrnce dokumentirane istinitosti. Ne želi čak taksativnost hladnoga i papirnatoga dokazivanja. Opomenuti želi tek proizvoljnost i zluradost nekih, naročito kad je u pitanju bio ovaj čovjek, i njihovih tvrdnji, zašto uporišta nisu imali i nemaju niti u Antinu životu, niti iz svjedočenja njegovih suvremenika koji su ga poznavali, niti za njih imaju išta napismeno. Ante je postao sjajnom zvijezdom svoga Boga i svoga hrvatskog naroda, a mi se moramo trsiti da ispod nje ne gmižemo čankolizi i mali. Amen.*[28]

[28] Primili smo samo najljepše pohvale. Bili smo spremni i na prihvaćanje prigovora i kritika, ali nije ih bilo. Ljudi smo, pa ne možemo prešutjeti da nam je drago što ljudi tako ocjenjuju našu *Molitvu vjernika*. Uzdamo se da je ta molitva i Bogu draga.

Dr. sc. **Ivan Bošković**, docent
Filozofski fakultet, Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Split, Hrvatska

ŠIMIĆEVO RANO PJESNIŠTVO I MIJENE U OZRAČJU ESTETSKIH, IDEJNIH I SVJETONAZORSKIH SUKOBA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI NA RAZMEĐU DVADESETOGA STOLJEĆA

A. B. Šimić nije samo jedna od najznačajnijih ličnosti hrvatske (i ne samo hrvatske!) književnosti 20. stoljeća, nego i opsesivna tema književne znanosti i kritike. O njemu i njegovu djelu do danas je napisano obilje književno-kritičkih radova, studija, eseja, monografskih prikaza. Osvijetljen je njegov pjesnički i duhovni razvoj, opsesivne teme i semantički krugovi, pjesnički prijepori i književne mijene i dr. Znanstveno su i književno-kritički vrednovane postaje njegova pjesničkog zrijenja, odnos prema domaćoj i stranoj književnoj tradiciji te istodobnim književnim i kulturnim pojavama i fenomenima. Vrednovan je njegov kritički rad, urednički posao i časopisi. U radu se govori o mijenama u njegovu pjesništvu, odmaku od impresionizma i priklanjanju ekspresionizmu te prihvaćanju ekavice, kao žrtvi ideologiji vremena.

Ključne riječi: najznačajnija pjesnička ličnost, simbolizam, ekspresionizam, ekavica.

U književnoj historiografiji uglavnom su opisani elementi Šimićeve pjesničke morfologije. Prvo je razdoblje nazvano početničkim, po poetološkim oznakama impresionističko-simboličko; drugo je razdoblje opisano kao vrijeme prijepora i preobraženja (odmak od impresionistike, mladenačkih estetskih i idejnih uzora) i priklon poetikama ekspresionizma, a treće zrelim razdobljem, bez obzira na plodno „dijalogiziranje" i prepletanje tematskih krugova u različitim etapama u njegovu pjesničkom sazrijevanju. U prvome je zamjetan mladoliričarski impresionističko-simbolistički katalog blizak (istovjetan) todobnoj hrvatskoj književnosti, u drugoj dolazi do urušavanja idilične/mitske slike svijeta s prodorima u dubine čovjekova

bića, a treća je etapa karakterizirana „*kristalizacijskom*" s dominacijom ekspresionističkih poetika. Utemeljene su i drukčije podjele.[1]

U književnopovijesnom smislu, prvo je razdoblje istraženo i vrednovano ponajmanje. Najveći broj „ranih radova", naime, ostao je izvan većeg interesa književne znanosti. Uglavnom opisan početničkim, rijetko je uvrštavan u pjesnikove zbirke, a u SD[2] stavljen je u odjeljak pjesama objavljenih u periodici. Time se željelo sugerirati njihov početnički status i odveć skromnu vrijednost u reljefnosti pjesnikove književne tvorbe. Premda držimo da navedena književno-povijesna ocjena uglavnom stoji, u ovom radu našu ćemo pozornost usmjeriti pjesmama tiskanima u *Luči*, *Pobratimu* i *Hrvatskoj prosvjeti*, zato što i mjestom tiskanja korespondiraju s pjesnikovim svjetonazorskim, kršćansko-religioznim/katoličkim doživljajem i shvaćanjem svijeta s Bogom u njegovu središtu. Držimo da se velik broj tih pjesama uklapa u tradiciju hrvatske moderne, i to onoga njezina rukavca svjetonazorski i idejno bližega „starijima" nego „mladima"; također držimo da su sumnje, prijepori i odmak od kršćanskih/katoličkih idejnih uporišta doveli i do promjena u Šimićevoj pjesničkoj paradigmi. Naime, urušavanje i gubitak zavičajnih uporišta doveo je i do odmaka od impresionističko-simboličkih temelja s Matošem kao pjesničkim i vrijednosnim kritičkim orijentirom i priklon poetici ekspresionizma. Također je pitanje nije li i Šimićevo prihvaćanje „ekavice u latiničkoj odori" (Stamać bi rekao „udvornička gesta".)[3] uvjetovano istim idejama, odmakom od matoševskog „nacionalizma" te prihvaćanjem „kozmopolitskog jugoslavenstva". Pri tomu je otvoreno pitanje je li Šimićeva sumnja u Boga i odmak od tradicionalnih katoličkih orijentira uvjetovana samo njegovim umjetničkim sazrijevanjem ili se može povezati i s izvanjskim, antiklerikalističkim nastojanjima modernističkog naraštaja, s njegovim ideološko-svjetonazorskim kozmopolitizmom, jugoslavenstvom te drugim prijeporima u hrvatskoj književnosti.

---

[1] Usp. Cvjetko Milanja, *Šimićeve poetike*, u: *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, MH, Zagreb, 2000., str. 48. Milanja navodi da se, „na osnovi analitičkoga uvida", u Šimića raspoznaju u „biti dvije poetike: prva, početna i manje dominantna, mladoliričarska i novosimbolistička, te druga, dominantna i izrazito ekspresionistička kao ni u jednoga drugoga hrvatskog ekspresionističkoga pjesnika" (…).

[2] Mislim na *Djela*, izdanje August Cesarec, Zagreb, 1988., priredio Dubravko Jelčić.

[3] Ante Stamać, *Holistički zapis o Antunu Branku Šimiću*, „Forum", god. XXXXVII, knj. LXXIX, br.1-3/2008., str. 241.

1. Šimić je, kao što je poznato, stihove počeo pisati veoma rano. Biografi navode da je njegova prva pjesma, *Zimska pjesma*, tiskana u *Luči* 1913. godine. S navedenim listom „hrvatskoga djaštva" Šimić se upoznao u Mostaru, nakon što je „samovoljno" napustio širokobriješku franjevačku gimnaziju. Izbor časopisa i objavljivanje pjesme u njemu bio je, rekli bismo, izbor po duhovnoj srodnosti. Naime, poznato je da je Šimić u gimnaziji marno sudjelovao u aktivnostima katoličkog udruženja, kojemu je bio članom. S pravom stoga možemo pretpostaviti da je, kao član društva, zacijelo bio upoznat i s drugim periodicima istog/bliskog svjetonazora poput *Hrvatske straže* i *Pobratima* te drugih revija koje su utjecale na formiranje ukusa i senzibiliteta todobnih mladih generacija, kojima je pripadao i tada petnaestogodišnji Šimić (pseudonim Slavče).

U *Luči* Šimić je, tijekom 1914., objavio sljedeće pjesme: *Na kućnom pragu*; *Žeteoci*; *Ah, evo opet*; *Noć na jezeru*; *Vesper*; *Ivanje*; *Himnos* (pod pseudonimom Branko Zvonković) i *Kosci*. Duboki kršćanski/katolički svjetonazor u pjesmama se ogleda u prepoznatljivu katalogu slika vjerske inspiracije. Uz duboku vezanost uza kuću, dom i zavičajni krajolik, kršćanske (katoličke) se intonacije ogledaju i u prizivu sadržaja vjerskog kalendara [„I doći će sveta s njom Kata" (*Žeteoci*); „Sutra je Ivanje sveto" (*Ivanje*)], u evokaciji mjesne crkve [„I daleki toranj naše stare Crkve" (*Vesper*)]. Ne manje, kršćanskim (katoličkim) svjetonazorom motivirani su i idilični opisi sela („U selu tamo malom domovi/drijemlju bijeli/u hladu starih lipa…" (*Idila*), slika mladosti („… eno tamo cure se na nas smiju" (*Kosci*) te čest motiv majke, čuvarice kućnog praga i mita djetinjstva. Nema sumnje da je u školi čitana lektira, zajedno s duhovnom baštinom pisaca sličnog/bliskog opredjeljenja, poticajno djelovala na formiranje Šimićeva duhovnog/pjesničkog profila. U todobnim njegovim pjesmama itekako su primjetni naglasci lirike M. Nikolića, Vidrića, Šantića, Nazora i Begovića, poglavito *gričanskih* pjesnika i njihove impresionističko-simboličke slikovnosti i zvučnosti. Šimić to niti ne skriva; u članku o *gričanskoj* književnosti izrijekom spominje da ti „mladi hrvatski umjetnici", koji su nastupili „začudo dosta skromno", „ne prekidaju ni u teoriji ni u praksi s tradicijom, zemljom, narodom" te da je u „njihovu programu nacionalna umjetnost": nastoje, naime, dati „izraz naše zemlje, našega pejzaža, izraz naš".[4] K tomu, Šimić s neskrivenim oduševljenjem govori o Wiesneru; osim što mu je „vrlo snažni i naški nepoznat poet, zanesen

[4] A. B. Šimić, *Grič*, u: PSHK, knj. 99, Zagreb, 1963., str. 170.

sveto i silno za naš pejzaž, naše crkve i samotne kapele, naše sutone i večeri, pune angelusa i pobožnih moljenja", njegov mu je pejzaž „katolički, te smireno i pobožno moli Bogu".[5]

Usporedimo li Šimićeve tadašnje pjesme s pjesmama navedenih pjesnika, lako je ustvrditi da se potpuno uklapaju u njihovo pjesničko i duhovno obzorje. I Šimiću je, kao i njima, Matoš ne samo najdublje „lirsko sidrište" (Kaštelan) nego i duhovni/kritički i svjetonazorski orijentir. O tomu sam Šimić piše: „Biti matoševac u ono vrijeme u literaturi značilo je upraviti pogled u Evropu ne osvrćući se mnogo na takozvanu domaću literaturu".[6] Upravo zato i navodi da je „zahvalan" što ga je „već u ranoj dobi", u kojoj ga je čitao, „naučio da je literatura umjetnost riječi".[7]

Osim u literarnom smislu, držimo da je Matoš Šimiću bio blizak i u idejnom/nacionalnom pogledu jer je „starčevićanac" i pravaš kojemu je „mit tradicije" najdublje duhovno/pjesničko ishodište. Čestim isticanjem kako je „prirodna tendencija naše književnosti čuvanje dragoga, slatkoga, svetoga jezika pradjedovskoga, obrana i borba za njegovo oslobođenje", Matoševa naglašena ljubav prema tradiciji, u najširem spektru njezinih pojavnosti i slika, bez sumnje je odgovarala Šimićevu „kultu domaćeg podneblja i domaćih pejzaža", pa mu je i duh Matoševa impresionizma bio, kako kaže Vučković, „i poetska namera" i „svesno opredelenje". Stoji, dakle, činjenica da je navedeni impresionistički rekvizitarij i njegov pripadajući semantički/metaforički sloj dokraja kompatibilan najdubljim pjesničkim i duhovnim i svjetonazorskim odrednicama tadanjega Šimića! Zato Milanja, s pravom, i može zaključiti: „Prihvaćajući matoševstvo, točnije matoševsku liniju hrvatskih mladoliričara (npr. „tip" Wiesnera), Šimić ne prihvaća samo poetičke konstituente, generičke, formativno-morfološke značajke i predmetno-motivski inventar, nego i kulturne topose koji određuju estetski horizont i antropološko-filozofsku poziciju i svjetonazor uopće, u kome je npr. motiv pejzaža postao kategorijalnim imperativom, ali u drukčijoj funkciji (metonimijskoj) šifri negoli u Matoša."[8]

---

[5] Kao pod 2.
[6] *Ekspresionizam i svečovječanstvo*, cit. prema Kaštelan, *Približavanje*, str. 11.
[7] A. B. Šimić, *Matoš*, u: PSHK, str. 273.
[8] Cvjetko Milanja, *Šimićeve poetike*, u: *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, MH, Zagreb, 2000., str. 50.

1.1. Mit tradicije dominantno je raspoloženje i u pjesmama tiskanima u *Hrvatskoj prosvjeti*. Kao što je poznato, u navedenom periodiku Šimić je objavio sljedeće pjesme: *Susret*; *Priča*; *Septembar*; *Učiteljeva kćer*; *Kukuruzi*; *Mjesec srpnja*; *Bolesnica*; *Radost tišine*; *Pobožna pjesma*; *Veče ljubavi*; *Odmor uz pjevanje mladoga vina*; *Večernja pjesma o oblacima i zelenim jezerima*; *Seoski život*; *Ogledalo*; *Molitva*; *Grad*; *Žuta sjenka*. (Za *Hrvatsku prosvjetu*, vrijedi istaknuti, Šimić je ostao vezan i u vrijeme kada se bio razišao s katoličkim pokretom. Tako su 1925. u *HP* objavljene pjesme *Mene boli* i *Chanson*, istina napisane 1915. i 1916. godine.) Dio navedenih pjesama kasnije je tiskan u pjesnikovim zbirkama i izdanjima.

2. Iako je Šimićevo pjevanje u tom vremenu „prodahnuto" Matošem, pa će mu taj svijet iz kasnije perspektive izgledati kao „izgubljeni raj" i kao „nestali mit",[9] ispod matoševskih intonacija i svjetonazorskih orijentira primjetne su raspukline: (idilični) mit djetinjstva urušavaju *nemiri* („kroz moje noći idu/mračni usamljeni nemiri",…), *strah* („Pri svakom koraku/ja se nešto silno bojim, strah me…"), *bol* (vidi pjesme: *Susret*, *Septembar*, *Zvona*, *Bolesnica*…), istina još uvijek „odjeveni" u prozračno metaforičko ruho todobne pjesničke slikovnosti. Vučković[10] navodi da je u „ovoj ranoj fazi Šimić religiozno biće koje već počinje da se bori sa svojim sumnjama, ali u kojima ipak vera odnosi pobedu", te još uvijek smatra „da je nemoguće živeti bez boga u savremenim uslovima života: nemoguće je živeti bez religije u praznom i svetu koji, takav, jedinku dovodi na ivicu rastrojstva, besmisla i samouništenja", a slično navodi i Pieniążek konstatirajući da je Šimićev kršćanski svjetonazor „bio prvi put bitno doveden u pitanje".[11] Kao znak pjesnikove mijene spominje se pjesma *Grad*; izrijekom imenujući grad „ubicom" koji u pjesnikove „misli pada/crn i velik kao Smrt", pjesnički subjekt pjeva: „Nad glavom mu prolaze oluje//pune mrtvih stvari//i krikova mračno pomorene djece//kroz ulice noći pune zločinaca!//Užasnute//moje oči bježe…//". Vučković će napisati da pjesma „direktno govori o tome u šta se i kako preobražava grad u pesnikovoj svesti i daje nam

[9] J. Kaštelan, *isto*, str. 9.

[10] Radovan Vučković, *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, Svjetlost, Sarajevo, 1979., str. 115. i dalje.

[11] Krystyna Pieniążek, *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*, MH, bibl. Inozemni kroatisti, Zagreb, 2000., str. 115. O Šimićevim religioznim sumnjama vidi poticajan članak D. Šimundže, *Vjera i nevjera u poeziji Antuna Branka Šimića*, u: Isti, *Bog u djelima hrvatskih pisaca*, sv. II, MH, Zagreb, 2005., str. 41-94.

donekle ključ za tumačenje njegove metaforike. U kričavoj silovitoj ekspresiji lice grada preobražava se u demonsku silu".[12] Vanjske slike u pjesnikovim se riječima sve više pretvaraju u izraze njegove nutrine, „ličnu ekspresiju".

Pjesme u *Hrvatskoj prosvjeti* uglavnom su tiskane tijekom 1914., 1915. i 1916. Uspoređene s pjesmama iz *Luči* i *Pobratima*, upućuju da Šimić ne samo što proširuje tematske registre nego ih značajno i produbljuje. Kaštelan zato i ističe da Šimićev „razvojni put nije samo proširenje kružnica nego pomicanje središta kruga i poniranje u dubinu",[13] te da svoje trajanje pjesnik sve više počinje promišljati „u univerzalnoj viziji čovjeka i perspektivi ljudske sudbine".[14] Kao razlog(e) tomu navodi 1914. godinu i početak svjetskoga rata, kada ratna „strava, destrukcija i poživinčenje prodiru i u sam život života. Pjesnička vizija A. B. Šimića rođena je na ratnim vulkanima besmisla, ne kao bijeg od čovjeka nego kao poniranje u smisao ljudske egzistencije, kao potvrda i vraćanje moralnog i intelektualnog dostojanstva obeščašćenom inidividuumu".[15]

Kaštelanova misao, smatram, podložna je dopunama. Osim egzistencijalnim činjenicama, poglavito neprikrivenim prijeporima s ocem te iskustvom bolesti,[16] promjena u Šimićevu pjesničkom i duhovnom svjetonazoru, sklon sam vjerovati, potaknuta je i promjenama koje su se događale u idejnoj/svjetonazorskoj, a ne samo u estetskoj paradigmi todobne hrvatske književnosti. Na to nas upućuju i Stamaćeve riječi o dubljoj uvjetovanosti Šimićeva duševnog zaokreta/preokreta: „Raskid sa školom, raskid sa zavičajem, raskid s katolicizmom te stalno radno mjesto u kazališnoj kavani, istodobni su vanjski pokazatelji očita unutarnjeg duševnog preokreta. Nešto se u njemu prelomilo i bez izravna utjecaja sudbonosnih povijesnih zbivanja."[17]

---

[12] Radovan Vučković, *Preobražaji i preobraženja*, Svjetlost, Sarajevo, 1969., str. 117.

[13] Kaštelan, *isto*, str. 11.

[14] Kaštelan, *isto*, str. 12.

[15] Kaštelan, *isto*, str. 11.

[16] Da bolest utječe na fizičke i psihičke promjene u čovjeku te postaje opsesivno mjesto, svjedoči i sam Šimić: „Bolest čini da čovjek otkrije u sebi nekog drugog, različitog od onog *zdravog* čovjeka. Mnoge osobine neslućene i skrivene iziđu na vidjelo, uopće sav duševni život se pojača. Čovjek vidi sebe u odnosima (naprimjer prema svojoj sudbini, prema smrti i životu, i prema svojim bližnjima) u kojima se inače nije imao prilike vidjeti", u: *Papirići*, SD, II, str. 495.

[17] Stamać, *isto*, str. 240.

3. Da bismo podrobnije osvijetlili društveno i duhovno ozračje u kojem se događa Šimićeva promjena upozoriti nam je na nekoliko činjenica koje konstituiraju društveno i povijesno ozračje hrvatske književnosti na razmeđu stoljeća i prije prvoga rata. Naime, poznata je činjenica o pluralizmu pisma hrvatske književnosti na razmeđu stoljeća. Kao zajednički nazivnik, modernizam u sebi sadrži i impresionizam, neoklasicizam, simbolizam, neoromantizam i ekspresionizam. U odnosu spram književne tradicije, modernizam predstavlja znakovit rez, pa nije čudno da je (navedeno) književno vrijeme obilježeno brojnim polemikama i gorljivim prosvjedima. U književnoj historiografiji počesto se navodi kako su nositelji tih sukoba bili *mladi*, okupljeni oko časopisa i listova, istina različita profila, namjene i ciljeva. Bez obzira na međusobne razlike, istaknuto je da im je zajednički „antidogmatizam i afirmacija individualizma nasuprot uniformnosti", odnosno „otpor Jednome (pa i Bogu-autoritetu) najvidljivijem u izraženom antiklerikalizmu" (Milanja). Slične stavove izražava i Lončarević[18], koji u kompleksu modernizma posebno apostrofira individualizam i antiklerikalizam. Oko tih pitanja, navodi isti autor, okupile su se dvije skupine, odnosno sučeljena idejna „tabora". Prpić ih imenuje: *klerikalnom* i *liberalnom* skupinom, koja je sinonim za modernističku skupinu, sa svojim varijacijama na političkim, ideološkim i estetičkim razinama koje interferiraju: pravaštvo (državotvorno hrvatstvo) – jugoslavenstvo; nacionalizam – kozmopolitizam; tendenciju – artizam; idealistički tradicionalizam – filozofski realizam (naturalizam).[19] Iste misli apostrofira i Bogner koji kao osnovne značajke navodi: artizam, individualizam i kozmopolitizam.[20] I prema V. Flaker, jedna od temeljnih težnji hrvatskoga modernističkog pokreta bila je „reforma nutarnje ličnosti pojedinca, reforma njegovih odnosa prema postojećoj hijerarhiji vrijednosti na svim područjima društvenoga života".[21]

4. Sažeto, moglo bi se reći: nasuprot kolektiva istaknut je individualizam, vjeri je suprotstavljena sumnja, nacionalnom patriotizmu europejstvo i kozmopolitizam, hrvatstvu (pravaštvu) – jugoslaven-

---

[18] Vladimir Lončarević, *Književnost i hrvatski katolički pokret*, Alfa, Zagreb, 2005., str. 99.
[19] Tomislav Prpić, prema Lončarević, *isto*, str. 105.
[20] Josip Bogner, prema Lončarević, *isto*, str. 106.
[21] Vida Flaker, *Časopisi hrvatskoga modernističkog pokreta*, Zagreb, 1977., str. 58.

stvo, vjeri, naciji, moralu – sloboda od svih zadatosti, dogmatizmu – kritičnost.

4.1. Sav taj estetski teret znakovit je u razumijevanju Šimićevih pjesničkih i duhovnih preobrazba. Pri tomu se ne smije izgubiti iz vida ni utjecaj krupnih društvenih i političkih zbivanja u hrvatskome društvu. Naime, na širem društvenom i ideološkom planu, jedna od karakteristika navedenog vremena svakako su prijepori i sukobi između naprednih omladinaca i njihova jugoslavenstva, koje je željelo utjecati na politički život, i katoličkih mladohrvata, zadojenih pravaškim idejama, koji su „katolicizam, u njegovoj konzervativnoj društvenoj interpretaciji", vidjeli „kao osnovicu hrvatske nacionalne integracije".[22] Ističući jugoslavenstvo i kozmopolitizam nasuprot pravaškomu hrvatstvu, s njegovim brojnim izvedenicama, dio mladih suprotstavljao se hrvatstvu i nacionalnom patriotizmu, konotirajući mu nerijetko negativan predznak. U obračunima s pojedincima/piscima kozmopolitske odnosno jugonacionalističke orijentacije, poznato je, posebno se izdvajao Matoš zalaganjem za „čuvanje dragoga, slatkoga, svetoga jezika pradjedovskoga" te da „Hrvat bude slobodan u slobodnoj Hrvatskoj".[23] Na meti njegovih oštrica posebno je bio M. Marjanović, kojega naziva „rođenim agentom za sve vrste publiciteta" i „za praktičnu eksploataciju i propagandu te providne antihrvatske tendencije" koji predvodi mladence „zadovoljavajući njihove maturantske i početničke taštinice".[24] Stoga nije čudno da je otpor (takvom) Matošu, ali i tradiciji (s katalogom njezinih vrednota) kojoj je bio zaštitni znak, jedno je među ključnim mjestima identifikacije dijela modernističkih pisaca. Nameće se pitanje, nije li i Ujevićev raskid s Matošem, osim „književnog nezadovoljstva", dijelom bio uvjetovan i ideološkim razlozima, poglavito ako se zna da je tih godina Tin – ideološki više nego pjesnički – bio blizak piscima „jugoslavenske orijentacije", koja je u to doba u zagrebačkoj sredini predstavljala značajnu koncentraciju. Naime, u jeku rata, poznato je, poglavito u okolnostima raspada habsburškoga carstva, Zagreb je bio pozornica bitnih događanja. Nakon carske amnestije u njemu su utočište našli mnogi akteri predratnih političkih zbivanja. Dolazi do pokretanja novih političkih (*Obzor*; *Hrvatska riječ; Hrvatska država*; *Dom*) i književnih glasila (*Savre-*

[22] Nikša Stančić, *Hrvatska nacija i nacionalizam*, Barbat, Zagreb, 2002., str. 127.
[23] Matoš, prema Lončarević, *isto*, str. 104, fus. 306.
[24] Matoš, *Juriš barbara*, u: SD, JAZU-Liber, Zagreb, 1973., knjiga XIV, str. 153.

menik; *Hrvatska njiva*; *Književni jug…*), od kojih je nekima (npr. *Hrvatski jug*, ur. Branko Mašić i Niko Bartulović) primarni cilj bio da „naše narodno jedinstvo (*jugoslovenstvo*) potpuno i posve provedu i u književnost". Tom je (ideološkom) cilju bilo usmjereno i pitanje jezika, kojemu je idejne smjernice već otprije udario „monument naše rase" (Čerina) i propagator „jugoslovenskog nacionalizma" J. Skerlić, anketom u SKG za 1914. godinu, a svoju je materijalizaciju dobilo u obliku „ekavštine u latiničkoj odori".

Je li i navedeno, i koliko, imalo utjecaja na Šimićeve preobrazbe!? Držimo da jest.

Podsjetimo, ukratko. Nakon kratkotrajne epizode u Vinkovcima, gdje je završio peti razred, Šimić dolazi u Zagreb, koji u njegovu pjesničkom/duhovnom formiranju ima karakter „prijelomne i sudbonosne biografske činjenice".[25] Osim što u Zagrebu pohađa gimnaziju i stječe glas pjesnika i stroga kritičara, koji se svojim tekstovima ubrzo zamjerio nekim gotovo nedodirljivim imenima-autoritetima, otvoreni je i prijemčljivi ABŠ – kako se već tada potpisivao – zacijelo dobro poznavao i društvene i političke prilike. Kao jednom od istinskih matoševaca, nema sumnje da su mu bile poznate i reakcije na Matoševu smrt, koja je kod dijela kulturnih i književnih djelatnika, a Matoševih ideoloških neistomišljenika, bila dočekana kao odlazak „sto posto negativne pojave"!?[26] Nadalje, iz Šimićevih tadašnjih pjesničkih i kritičkih tekstova razvidno je također da ga više nije zanosio onaj isti Matoš kao i nekoliko godina ranije. Matošev tradicionalizam, pjesnički i (možda) svjetonazorski, naime, nije više korespondirao s todobnim Šimićevim pjesničkim raspoloženjima i poetskim stremljenjima, pa je kritički odnos prema akademizmu – i onomu Matoševu i onomu hrvatske pjesničke tradicije – kod tadanjega Šimića imao karakter gotovo pjesničkog programa. Rušenje „dotadašnjih literarnih tekovina" i zagovaranje nove estetike – bitno antimimetičke i antiestetičke – što je trebalo biti zalog/rezultat „nove antropologije i drukčije ideje čovjeka", kako ističe Milanja, postaje presudnom odrednicom Šimićeva pjesničkog svjetonazora. Po Šimićevim riječima, upoznavanje s idejama ekspresionističke umjetnosti dovelo ga je do negacije svega onoga što je „do tada mislio o umjet-

[25] Katica Čorkalo, *Autobiografski zapisi Antuna Branka Šimića*, u: Četvrti kijevski književni susreti. Posvećeno Antunu Branku Šimiću, Kijevo, 2005., str. 82.

[26] Usp. M. Krleža, *Fragmenti dnevnika iz 1943*, „Forum", XXIII/1972., br. 3, str. 493.

nosti, smatrao dobrim u umjetnosti",[27] a dovest će i do promjene nekih otprije izrečenih stavova o pojedinim umjetnicima.

Nameće se pitanje: Ne kriju li se u navedenim okolnostima razlozi Šimićeva prihvaćanja ekavice? Naime, ako se Šimićev pjesnički zaokret može tumačiti unutarnjim razvojem potpomognutim djelatnim upoznavanjem s tekovinama njemačke književnosti i časopisa *Der Sturm*, može li se i prihvaćanje ekavice [„'govori' (porabi) ekavicu kao Srbijanac"][28] također objasniti odmakom od tradicije, konkretno od Matoša i njegovih pjesničkih/jezičnih orijentira, ili na to utjecaj imaju drugi, izvanjski, politički i ideološki čimbenici, koji se rijetko spominju!? Odmah valja istaknuti da Šimić nije jedini koji se, u duhu „ujediniteljskih zanosa" i približavanja hrvatskoga i srpskoga naroda tih godina priklonio skerlićevskom jeziku – „ekavskom narječju u latiničkoj odori". Kao i drugi njegovi književni suvremenici, i Šimić pravi rez s tradicijom vlastita jezika. Bez obzira što samoga pjesnika tih godina karakterizira uistinu radikalan prekid s tradicijom svake vrste,[29] nije pretjerano pretpostaviti da je baš odmak od Matoša, kao reprezentanta jedne paradigme hrvatske književnosti i povijesti, bio ključan i u odmaku od jezika kojim je Matoš pisao. Naime, iako nikada nije odbacivao potrebu za približavanjem hrvatskoga i srpskoga naroda, Matoš je, poznato je, osporavao svaki oblik unifikacije koji bi doveo do potiranja nacionalnog identiteta, kojemu je jezik jedan od ključnih elemenata, bez obzira što standardizacijski procesi i norma nisu imali elemente koje imaju danas.[30] Šimićevo pristajanje na ekavicu stoga, držimo, nije bilo imanentno pjesničke naravi, koliko je, držimo, bilo ustupak ideologiji vremena s kojim su se identificirala brojna imena tadašnjega zagrebačkoga (hrvatskoga) kulturnoga i društvenoga života. Zato je Šimićev odmak

---

[27] Šimić, *Djela II*, str. 320.

[28] Prema V. Pandžić, *Rodbinski prilozi za životopis Antuna Branka Šimića*, u: Četvrti kijevski književni susreti. Posvećeno Antunu Branku Šimiću, Kijevo, 2005., str. 164.

[29] U autobiografskim zapisima Šimić piše: „Saznajući malo-pomalo (…) da sam bio prevaren u svemu onome što su me učili do moje petnaeste i htjeli me varati i dalje – da nije bilo moga otpora – ja sam mladićki mrzio jednom riječju sve starije ljude, a vrsnicima koji su se još dali varati, opsjenjivati, podsmjehivao se, rugao se koliko bih god mogao, gotovo do tučnjave", *Papirići*, SD, sv. II, str. 481.

[30] Babić ističe da „književni jezik nije tada bio toliko izgrađen ni izdiferenciran", a „mnoge riječi nisu bile još nabijene polarizacijskim oznakama", usp. Stjepan Babić, *O rječnicima, kritikama i protukritikama*, u: *Hrvatski književni jezik i pitanje varijanata*, Posebno izdanje časopisa „Kritika", sv. 1, Zagreb, 1969., str. 131.

od Matoša i jezika kojim se legitimirao čitljiv dvojako; i poetičkom i ideološkom dioptrijom. Poetičkom u smislu odbacivanja impresionizma i matoševske tradicije s katalogom njezinih vrijednosti,[31] a ideološkom u smislu odmaka od matoševskoga/pravaškog „nacionalizma" i okretanja (jugoslavenskom) kozmopolitizmu (pa čak i u predmetno-tematskom sloju).

Odmakom od Matoša, umjesto simboličkom impresionizmu Šimić se okretao ekspresionističkim poetikama; katalog kršćanskih vrednota ustupio je mjesto sumnjama u sve, pa i u Boga kao središte, a radikalan odmak od tradicije – pjesničke i svjetonazorske, s Matošem kao autoritetom, svoju je materijalizaciju dobio i u odmaku od jezika kojim on piše te u priklanjanju ekavici, što je bilo jedan od zvučnijih ideologema, za čim su se povela tada i zvučnija imena nego što je to bio on sam!

Za naše mišljenje u Šimićevim autobiografskim bilježnicama i *papirićima*, koliko nam je poznato, nema izravnih potvrda. Koliko god je Šimić kasnije isticao da će svoje pjesme jekavizirati (ijekavizirati),[32] kao zajedničkom književnom jeziku Šimić se priklonio ekavici u okolnostima odmaka od Matoša, a zacijelo i pod utjecajem političkih ideja koje su imale značajan odjek u zagrebačkoj sredini navedenih godina, premda – navode biografi – nikada nije prihvatio ni „jednu od primamljivih ponuda iz Beograda",[33] kao što su to uradili neki naši književnici (Andrić, Krklec, Ujević, Šop i dr.).

5. Dade se zaključiti da rano Šimićevo djelo zrcali brojne ljudske i umjetničke prijepore i mijene i nepogrešiv je psihogram njegove nemirne i burne ličnosti. Uz one osobne (odlazak od kuće, školovanje u franjevačkoj gimnaziji i djelatno sudjelovanje u pokretu katoličkog đaštva te njezino napuštanje, odlazak u Vinkovce i dolazak u Zagreb, napuštanje školovanja kako bi se posvetio književnosti, težak književni kruh, spoznaja i teško iskustvo bolesti), značajan je udjel i onih idejnih, estetskih i svjetonazorskih sadržaja korespondentnih kompleksima koji su obilježili i hrvatsku književnost u prva

---

[31] „To sve, što sam napisao protiv gotovo svih starih i mladih književnika, novinara, slikara, ima se shvatiti kao nezadovoljstvo jedne mladosti onim što je oko nje. To ima vrijednost mojega ličnoga razvitka", *Papirići*, str. 482.

[32] V. Pandžić navodi: „Pisac ovoga teksta na temelju svega što je čuo može samo poimence navesti iznimno naobraženog profesora fra Placida Pandžića koji je na početku dvadesetih godina 20. st. studirao i u Beogradu. I njemu je A. B. Šimić govorio (1923.) da će sva svoja djela u novim knjigama jekavizirati (ijekavizirati)". U: *Rodbinski prilozi za životopis Antuna Branka Šimića*, str. 163.

[33] Pandžić, V., *isto*, str. 163.

dva desetljeća dvadesetoga stoljeća. Kao pjesnik izrazite stvaralačke receptivnosti, u kratkom vremenu Šimić je u pjesničkom smislu prešao nekoliko književnih/stilskih etapa. Uz mladoliričarski impresionistički semantički katalog, bio je prvi koji je ekspresionističko iskustvo djelatno ucijepio u todobnu svoju, pa tako i hrvatsku pjesničku praksu, dosljedan uvijek visokim standardima. Ono što je držao za sebe vrijednim, isticao je i kao orijentire u svojoj kritičkoj praksi, ne mareći za lažne veličine, građanske pozlate i nedodirljive autoritete. Na svom pjesničkom putu, neki će reći pjesničkoj misiji, bremenitu osobnim krizama i sukobima, razočaranjima i klonućima, Šimić je bio dokraja spreman na žrtvu samo kako bi ispunio svoje poslanje. Nije mu smetalo, premda na to nije bio ravnodušan, ni obiteljsko neslaganje s njegovim izborom ni mišljenje zagrebačke malograđanske sredine, a poglavito ne bolest ni nadasve skroman život često lišen osnovnih potreba. Koliko god da su njegov pjesnički i svekoliki književni rast i razvoj rezultat uistinu duboka unutarnjeg razvoja i njime fermentiranih poetskih poticaja i iskustava, iz vida se ne smiju odbaciti ni izvanjski utjecaji i ideje u ozračju vremena u kojemu je živio. Uz one idejno-svjetonazorskog kompleksa moderniteta, ponajprije se to odnosi na promjene jezičnog medija, izbor ekavice kao dijelom jezika svoje književnosti. Dok se izvanjskim pjesničkim poticajima znao othrvati i dokraja ih fermentirati snagom pjesničke energije te ih pretočiti u osobno prepoznatljiv izraz, kada je u pitanju jezik i izbor ekavice, Šimić se – poglavito nakon „raskida" s Matošem, s njegovim pjesničkim i svjetonazorskim orijentirima – nekritički uklopio u „zanosnu" atmosferu vremena koja je „jedinstveni narod" trebala izgraditi i na „jedinstvenom jeziku", prinoseći „žrtvu jezika" na „oltar te nove južnoslavenske domovine"[34] koja će uskoro pokazati svoje pravo lice, baš onakvo kako je to Matoš isticao i pisao. Što ni najmanje ne umanjuje snagu i veličinu njegova pjesničkog doprinosa hrvatskoj književnosti.

[34] Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, sv. II., Marjan tisak, Split, 2004., str. 213.

KONZULTIRANA LITERATURA

- Cvjetko Milanja, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, MH, Zagreb, 2000.
- Krystyna Pieniążek, *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*, MH, bibl. Inozemni kroatisti, Zagreb, 2000.
- Drago Šimundža, *Bog u djelima hrvatskih pisaca*, MH, Zagreb, 2005.
- Radovan Vučković, *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, Svjetlost, Sarajevo, 1979.
- Radovan Vučković, *Preobražaji i preobraženja*, Svjetlost, Sarajevo, 1969.
- Radovan Vučković, *Avangardna poezija*, Glas, Banja Luka, 1984.
- Jure Kaštelan, *Približavanje*, bibl. Razlog, knj. 38, Zagreb, 1970.
- Vladimir Lončarević, *Književnost i hrvatski katolički pokret*, Alfa, Zagreb, 2005.
- Vida Flaker, *Časopisi hrvatskoga modernističkog pokreta*, Rad JAZU, Zagreb, 1977.
- Nikša Stančić, *Hrvatska nacija i nacionalizam*, Barbat, Zagreb, 2002.
- A. G. Matoš, *Juriš barbara*, u: SD, JAZU – Liber, knj. XIV, Zagreb, 1973.
- Katica Čorkalo, *Autobiografski zapisi Antuna Branka Šimića*, u: Četvrti kijevski književni susreti. Posvećeno Antunu Branku Šimiću, Općina Kijevo i Pučko otvoreno učilište „Invictus" Zagreb, Kijevo, 2005.
- Miroslav Krleža, *Fragmenti dnevnika iz 1943*, „Forum", XXIII/1972., br. 3.
- Antun Branko Šimić, *Djela I-II*, priredili Dubravko Jelčić i Nedjeljko Mihanović, August Cesarec, Zagreb, 1988.
- *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 99, MH, Zagreb, 1963.
- Antun Branko Šimić, *Pjesme i eseji*, priredila Vesna Krmpotić, Mala knjižnica MH, Zagreb, 1964.
- Stanislav Šimić, *Pogovor o djelu A. B. Šimića*, u: *Sabrana djela*, Znanje, Zagreb, 1960.
- Vlado Pandžić, *Rodbinski prilozi za životopis Antuna Branka Šimića*, u: Četvrti kijevski književni susreti. Posvećeno Antunu Branku Šimiću, Općina Kijevo i Pučko otvoreno učilište „Invictus" Zagreb, Kijevo, 2005.
- Stjepan Babić, *Hrvatski književni jezik i pitanje varijanata*, Posebno izdanje časopisa Kritika, sv. 1, Zagreb, 1969.

- Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, sv. II., SD i Marjan tisak, Split, 2004.
- *Ekspresionizam i hrvatska književnost*, posebno izdanje časopisa „Kritika", sv. 3, Zagreb, 1969.
- Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti* (II. prošireno izdanje), Naklada Pavičić, Zagreb, 2004.
- Miroslav Šicel, *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*, Liber, Zagreb, 1972.
- Miroslav Šicel, *Antun Branko Šimić i hrvatski ekspresionizam*, u: Zbornik Zagrebačke slavističke škole, god. IV, knj. 4, Zagreb, 1976.
- Miroslav Šicel, *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, ŠK, Zagreb, 1997.
- Vlatko Pavletić, *Trenutak sadašnjosti*, Zagreb, 1960.
- Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, Liber, Zagreb, 1976.
- Aleksandar Flaker, *Poetika osporavanja*, NZH, Zagreb, 1984.
- Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, NZMH i Cankarjeva založba, Ljubljana – Zagreb, 1987.
- Ivo Frangeš, *Suvremenost baštine*, AC i MH, Zagreb, 1992.
- Milica Buinac, *Pohod plave avangarde, Stvaralački put Antuna Branka Šimića*, „Literatura", br. 12-13/1959.
- Marko Grčić, *A. B. Šimić i tradicija*, „Kolo", br.12/1969.
- Nikola Ivanišin, *Fenomen književnog ekspresionizma*, ŠK, Zagreb, 1990.
- Tomislav Ladan, *Oko duhovnog portreta A. B. Šimića*, u: *Zoon graficon*, Sarajevo, 1962.
- Nikola Milićević, *Hrvatski pjesnici između dva rata*, Zagreb, 1964.
- Tomislav Sabljak, *Pregled kritike o A. B. Šimiću*, „Književnik", br. 6/1959.
- Viktor Žmegač, *O lirici Antuna Branka Šimića*, „Umjetnost riječi", br. 3/1958.
- Vinko Brešić, *Bibliografija časopisa Antuna Branka Šimića*, u: Četvrti kijevski književni susreti. Posvećeno Antunu Branku Šimiću, Općina Kijevo i Pučko otvoreno učilište „Invictus" Zagreb, Kijevo, 2005.
- *Četvrti kijevski književni susreti. Posvećeno Antunu Branku Šimiću*, Zbornik radova i pjesama, ur. Stipan Matoš, Miroslav Mićanović i Vlado Pandžić, Općina Kijevo i Pučko otvoreno učilište „Invictus" Zagreb, Kijevo, 2005.

Dr. sc. **Ivan Markešić**, izv. prof.
Institut društvenih znanosti *Ivo Pilar*
Zagreb, Hrvatska

LJUBAV I SMRT U PJESMAMA A. B. ŠIMIĆA – PROMATRANE SA STAJALIŠTA EGZISTENCIJALISTIČKE I SOCIOLOGIJE SVAKODNEVNOG ŽIVOTA

UVODNO

Premda je Antun Branko Šimić[1], jedan od najznačajnijih hrvatskih i bosanskohercegovačkih pjesnika, živio davno prije pojave eg-

[1] **Antun Branko Šimić** (Antun Šimić, Ante Šimić, Antun B. Šimić, A. B. Šimić-Hercegovac, Antun B. Š-ić i Branko Zvonković) rođen je 18. studenoga 1898. u Drinovcima, u tada najvećem zapadnohercegovačkom selu, gdje je i kršten u mjesnoj Crkvi sv. Mihovila kao drugo od devetero djece Martina Šimića i Vide rod. Tomas. Iz biografije koju je priredio prof. dr. sc. Vlado Pandžić moglo bi se zaključiti da je ime Antun dobio prema očevu zavjetu sv. Antunu, ali da su ga u obitelji zvali Ante. Pučku je školu završio u Drinovcima (1910), potom tri razreda u Franjevačkoj gimnaziji (sjemeništu) na Širokom Brijegu (1910-13), gdje je u rujnu 1913. upisao i četvrti razred, ali ga nije završio. Nakon neugodnih višeputnih razgovora s prefektom napušta sjemenište. Desetak mjeseci prije odlaska sa Širokoga Brijega (u siječnju 1913) u „Vilingaju", prilogu „Luči", objavio je svoju prvu pjesmu *Zimska pjesma*. U Mostaru je pokušao nastaviti četvrti razred gimnazije, ali nije uspio jer je prema odlukama ondašnjih prosvjetnih vlasti – za nastavak školovanja – trebao, nakon završena tri „širokobriješka fratarska" razreda, polagati poseban ispit za prvi, drugi i treći razred. Isto je potom pokušao u Sarajevu, zatim u Visokom i Tuzli, ali mu ni u tim mjestima nije uspjelo. Nakon toga odlazi u Vinkovce gdje 1914. polaže četvrti i 1915. peti razred, dok će šesti i sedmi položiti 1916., odn. 1917. u Donjogradskoj gimnaziji u Zagrebu. Budući da je učenicima bilo zabranjeno izdavanje književnih časopisa, a Šimić je već u prosincu 1917. tiskao prvi, u siječnju 1918. drugi broj svoga časopisa „Vijavica", on u osmom razredu napušta školovanje i u cijelosti se posvećuje književnosti. Svojim je izborom iznevjerio očeva očekivanja, pa je ostao i bez njegove novčane potpore. Međutim, A. B. Šimić nastavlja s izdavanjem „Vijavice". U srpnju 1918. izlazi treći, a u veljači 1919. četvrti broj. Iste godine, po ugledu na bečki ekspresionistički „Der Sturm", Šimić pokreće novi časopis „Juriš" koji je bio tiskan u tri broja. Već 1920. objavljuje zbirku pjesama *Preobraženja*, „neprijeporno jednu od najznačajnijih pjesničkih knjiga u povijesti hrvatske književnosti: četrdeset osam pjesama koje označuju otvaranje novoga razdoblja u hrvatskom pjesništvu" (Vlado Pandžić). Svoj treći časopis pod naslovom „Književnik" uz očevu pomoć pokreće 1924. Iste su godine objavljeni brojevi 1 i 2 te dvobroj 3-4. Teško oboljevši od tuberkuloze pluća, A. B. Šimić je umro u Zagrebu 2. svibnja 1925.

zistencijalističke i sociologije svakodnevnog života, u ovom ću radu pokušati analizirati neke od njegovih pjesama, i to one koje svojim sadržajem predstavljaju istinsku potvrdu svega onoga što puno kasnije, sredinom šezdesetih godina XX. stoljeća, nude zastupnici ove sociološke grane. Naime, egzistencijalističku sociologiju karakterizira „interes za proučavanje aktera, njihovih misli i akcija", zatim usredotočenost „na kompleksnosti individualnog života i načina na koje akteri pokušavaju tretirati te kompleksnosti" te posebno zanimanje za „individualne osjećaje, uspomene i ličnost".[2] U odnosu na druge dvije „kreativne sociologije": fenomenologijsku sociologiju i etnometodologiju ova je grana sociologije ponajviše uključena u stvarni svijet.

Međutim, mnogi će se pitati kako je uopće moguće praviti bilo kakvu moguću svezu između pjesama A. B. Šimića i egzistencijalističke sociologije utemeljene na mislima francuskog filozofa Jean-Paula Sartrea!? Mišljenja sam da je temeljem naprijed spomenutih postavki egzistencijalističke sociologije moguće razmišljati o kompleksnostima individualnog života – posebice o ljubavi i smrti – o kojima u svojim pjesmama zbori A. B. Šimić. Stoga ću pokušati pronaći poveznice između sociološki shvaćene svakodnevne čovjekove prakse, njegova ponašanja, interakcije, praktičnog razmišljanja i izgradnje društva u kojem pojedinac živi i Šimićeve poezije koja nije nastajala u nekom međuprostoru, na „čardaku ni na nebu ni na zemlji", poezije koja svojim sadržajem i svojom strukturom vjerno zrcali kulturne i društvene prilike vremena u kojem je nastajala, nego poezija koja vjerno predočuje njegove osobne impresije, njegove doživljaje ljubavi, ljubomore, razočaranja i ostavljenosti. Kako jedino pojedinac može imati svakodnevni život, a time življenu i smislenu egzistenciju, u svakom je slučaju potrebno kontekstualizirati Šimićev onodobni svakodnevni život, odnosno barem približno odrediti kontekst njegova kako individualnoga tako i društvenog življenja u Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj, u prvoj četvrtini XX. stoljeća. Jer, dobri poznavatelji djela A. B. Šimića jako dobro znaju da on pjeva upravo o činjenicama svakodnevnog života koje nisu izvan ljudske egzistencijalne zbilje; on pjeva o ljubavi i smrti, o zbiljnostima čije proživljavanje u bitnome određuje njegovu životnu stvarnost koju suodređuju prilike u kojima kao pojedinac živi.

Da bi se o svemu tome moglo donijeti donekle primjerene zaključke u prvom ću poglavlju dati teorijsko određenje egzistencija-

[2] Ritzer, George (1997): *Suvremena sociologijska teorija.* Zagreb, Nakladni zavod Globus, str. 71.

lističke i sociologije svakodnevnog života, potom se u drugom poglavlju pozabaviti povijesnim kulturnim i političkim prilikama (Zeitgeist) u kojima je živio i djelovao A. B. Šimić, da bi potom u svjetlu već u prvom poglavlju navedenih sociioloških postavki i u drugom poglavlju naznačenih društvenih i političkih zbivanja kao i temeljem Šimićevih osobnih proživljavanja bolesti mogao u trećem dijelu govoriti o njegovu doživljavanju ljubavi i smrti, ljubomore i mržnje, o njegovu shvaćanju značenja ljubavi i smrti u čovjekovu životu, o njegovih nadanjima u vlastito preobraženje i uskrsnuće, o Božjoj svemoći i neprolaznosti.
Ključne riječi: A. B. Šimić, egzistencija, svakodnevni život, ljubav, smrt, patnja, ljubomora, egzistencijalistička sociologija, sociologija svakodnevnog života.

I. ŠTO JE EGZISTENCIJALISTIČKA, A ŠTO SOCIOLOGIJA SVAKODNEVNOG ŽIVOTA?

Mnogi su znanstvenici skloni kazati kako su se filozofija i znanost u dosadašnjim razdobljima konstituirale i razvijale neovisno o svakodnevnom životu. Na isti su se način konstituirale i društvene znanosti, među kojima, sve donedavno, i sociologija. Svakodnevni je čovjekov život kao i život ljudske zajednice bio isključen iz njihova promatračkog istraživanja. U književnosti je također bilo takvih razdoblja, ali je bilo i onih, kao početkom XX. stoljeća u Europi, a i dijelom u Hrvatskoj, u kojima su književnici taj svakodnevni život, upravo onakav kakav on uistinu i jest, bez uljepšavanja i šminkanja, nastojali i prikazati u svojim djelima.

Kako se iz uvodno navedenih rečenica može zaključiti, egzistencijalistička bi sociologija bila „proučavanje ljudskog iskustva u svijetu i to u svim njegovim oblicima", o čemu u svojim radovima o sociologiji svakodnevnog života posebno govore američki sociolozi Jack Douglas, John Johnson, ali i Andrea Fontana, sasvim je primjereno na ovom mjestu vidjeti Šimićevo iskustvo života u svim njegovim oblicima u ovome svijetu. Naime, za gore navedene sociologe kao ni za Šimića ne postoji neko jednodimenzionalno objašnjenje svakodnevnog života. Pjesnici su oni koji to nastoje učiniti na svoj način i stoga su oni „čuđenje u svijetu". U tom smislu J. Douglas navodi da se u egzistencijalističkoj sociologiji čovjek promatra kao biće koje se mijenja, koje je sklono promjenama, koje je nesigurno, konfliktno i tek djelomice slobodno da izabere ono što misli da treba činiti i što će postati, zato što, u nesigurnome i nestalnom

svijetu, u svijetu stalnih mijena ni čovjek ne može biti drukčiji. To znači da su ljudi, s jedne strane, slobodni – oni mogu birati između mnoštva više različitih životnih opcija, ali su, s druge strane, veoma ograničeni – njihov je izbor uvijek vezan za određeno vrijeme i određeni kako geografski tako i civilizacijski, kulturni, svjetonazorski i religijski prostor.

Oslanjajući se na kasniji rad J.-P. Sartrea koji se temelji na marksističkoj teoriji mnogi su sociolozi bili skloni zaključiti kako je Sartreova filozofija usmjerena prema „slobodnoj osobi smještenoj u masivnoj i ugnjetavajućoj socijalnoj strukturi koja ograničava i alijenira njene aktivnosti" (Craib), ali i onih koji smatraju da se Sartre usredotočuje na slobodnu osobu i tvrdi da je „egzistencija pojedinca definirana njegovim činima. (…) Netko je ono što čini" (Hayim).[3] Međutim, isti autor smatra da se Sartre suprotstavlja marksističkom shvaćanju o postojanju objektivnih društvenih struktura koje u bitnome određuju ljudsko ponašanje i da je pojedinac u svojoj slobodi sposoban nadilaziti sadašnjicu i orijentirati se prema budućnosti. Naime, Sartre smatra da su ljudi slobodni i da upravo oni odgovaraju za svoja djela, za ono što rade i da ne postoje nikakva (posebno društvena) opravdanja kojima bi bilo moguće braniti pozitivne ili negativne posljedice nečijeg djelovanja. Upravo iz toga osjeća odgovornosti slobode čovjek veoma često osjeća nelagodu. On je u svome svakodnevnom životu suočen s činjenicom slobodnog izbora, kao i s odgovornošću za taj svoj izbor. Međutim, s druge strane, sloboda je i nešto što kod čovjeka stvara poseban optimizam. On time postaje svjestan da je njegova sudbina u njegovim rukama i da je on jedini koji o njoj odlučuje.

Upravo će ovakvo shvaćanje slobode kao i odgovornosti koja proizlazi iz te takve slobode navesti A. B. Šimića da se u cijelosti posveti književnosti. On će svojim časopisima paradigmatičnih imena „Vijavica" i „Juriš" htjeti stvoriti neke nove horizonte slobode u hrvatskome književnom prostoru. Ne treba stoga čuditi što on, ugledajući se u britki i jasni govor A. G. Matoša, uvodi slobodni stih u hrvatsku književnost kako bi je u jednom jurišu kroz vijavicu oslobodio učmalih estetskih ograničenja.

No kada se govori o svakodnevnom čovjekovu življenju i djelovanju, i to upravo onom načinu života kojim je živio A. B. Šimić, potrebno je naznačiti i nekoliko bitnih odredišnih točaka koje karakteriziraju taj vid promatranja, a što na poseban način naglašuje i

[3] Hayim, Gila (1980): „The Existential Sociology of Jean-Paul Sartre". Amherst, University of Massachusetts Press, str. 3., u: Ritzer, G.: *nav. dj.*, str. 382.

prof. dr. sc. Ivana Spasić, ugledna suvremena srpska sociologinja.[4] Ona kaže da (1) sociologija svakodnevnog života pripada u skupinu „kreativnih sociologija" koje se bave „konkretnim zbivanjem" i u kojima je promatranje konkretnih događanja polazište sociološke analize, da je (2) ta analiza usmjerena na pojedinačnog aktera kao nezaobilaznu činjenicu sociološke teorije, na pojedinca, na njegove osjećaje i razmišljanja kao i na njegovo iz tih misaonih procesa proizišlo djelovanje jer „jedino pojedinac može imati svakodnevni život!", da (3) sociologiju svakodnevnog života u bitnome određuju dvije kategorije: *prostor* i *vrijeme*, jer se čovjekova egzistencija odigrava samo u tim okvirima, i jer ju je nemoguće izdvojiti iz toga okvira i promatrati neovisno o vremenu i prostoru i da se (4) čovjekovo svakodnevno življenje u bitnome temelji na ponavljanju već usvojenih i naučenih djelovanja i ritualizacija tih djelovanja.

Naime, iako svi volimo umišljati kako od nas započinje svijet i povijest, ipak se veoma rijetko upitamo odakle nam naše svakodnevno znanje, kako smo i od koga i u kojem vremenu i prostoru naučili govoriti, međusobno komunicirati i odnositi se, kada smo i kako naučili značenje rodbinskog sustava (kako smo naučili što znače pojmovi majka, brat, sestra, tetak i tetka, stric i strina, zatim stranac, prijatelj, žena, ljubav, ljubomora, kurva, bolest, patnja, smrt, vjera, Bog itd.) kao i način našega ponašanja te kako smo naučili ophoditi s vremenom i služiti se, primjerice, satom. Mnogo je toga u našem svakodnevnom životu što smatramo neupitnim, općepoznatim, našim.

Stoga Spasićeva navodi kako sociologija svakodnevnog života polazi sa stajališta da čovjekov život nije unaprijed određena kolotečina, nego je on mjesto susreta i sučeljavanja, mjesto sudara i suočenja onoga očekivanog i predvidivoga s onim neočekivanim i nepredvidivim. U svemu tome (5) veliko značenje ima analiza značenja koja mi kao svakodnevni akteri pridajemo svojem i tuđem djelovanju, a za koja držimo da su zdravorazumska, svakodnevna i neupitna.

U tom smislu potrebno je naglasiti da svakodnevni život, prema mišljenju Spasićeve, postaje područje gdje se događa ono najvažnije. Naime, svakodnevni život je mjesto gdje ljudi žive, gdje se vide tragovi povijesti i sjećanja, gdje se gradi budućnost i gdje se umire. Stoga, smatra ona, svakodnevni život kao takav važi za sve ljude, svejedno na njihov materijalni i socijalni položaj. Također, po-

[4] Spasić, Ivana (2004): *Sociologije svakodnevnoga života.* Beograd.

stupci pojedinaca i njihove odluke imaju dalekosežne posljedice – ne samo za pojedince, već i veću skupinu ljudi, jer moramo biti svjesni toga da su sve svoje (važne i manje važne) odluke pojedinci donijeli u svakodnevnom životu, a to, dakle, znači da nitko od pojedinaca nijednu od svojih odluka nije donio niti prije rođenja niti će je donijeti nakon smrti. Sve što se događa, događa se u ovome svakodnevnom životu, u ovoj egzistenciji, i u bitnome je povezano s čovjekom i njegovom slobodom.

Kako to uraditi u Šimićevu slučaju? Koji je to kontekst u koji možemo smjestiti njegov govor o ljubavi i smrti? Je li to osobna životna nesigurnost, uvjetovana općom društvenom nesigurnošću, ili su u pitanju osobni osjećaji, ljubav prema životu, prema vlastitoj egzistenciji, ali i prema drugome – majci, ocu, djevojci, ljubavnici, sunarodnjacima, ili je u pitanju egzistencijalni strah od patnje i smrti iz kojeg proizlazi onaj potrebni i prisilni osjećaj ljubavi prema onima koje ćemo vlastitom smrću izgubiti, odnosno egzistencijalna želja za nastavkom življenja i nakon smrti, gdje smrt treba poslužiti samo kao preobraženje kako bismo postali vječni kao Bog?

O ljubavi i smrti mnogi su govorili, o tim su dvjema neizostavnim sastavnicama ljudskoga života i življenja napisali najljepše stihove i romane. Nije ih zaobišao ni A. B. Šimić. Pokušat ću ih „izvući" iz njegovih pjesama i staviti u kontekst vremena i prostora u kojem je živio. No, prije toga nekoliko riječi o geografskim, obrazovnim, društvenim, kulturnim i političkim okolnostima u kojima se taj govor zbiva.

II. KULTURNE I POLITIČKE PRILIKE U BOSNI I HERCEGOVINI I HRVATSKOJ U KOJIMA JE DJELOVAO A. B. ŠIMIĆ

Prof. dr. Vlado Pandžić, urednik knjige Antun Branko Šimić: *Preobraženja i izabrane druge pjesme* (Profil, Zagreb, 2005), u poglavlju „Antun Branko Šimić i njegovo vrijeme" navodi nekoliko za hrvatsku i bosanskohercegovačku kulturnu i političku povijest, ali i za samoga pjesnika, inače njegova ujaka, A. B. Šimića, važnih događaja koji su se zbili krajem XIX. i u prvoj polovici XX. stoljeća. U ovom ću se dijelu rada koristiti upravo tim Pandžićevim usporedbenim tabelarnim pregledom vremenskog tijeka kulturnih i političkih zbivanja koja su se odvijala u godinama pjesnikova života, iz godine u godinu, kako bih nakon teorijskog sociološkog polazišta odredio vrijeme i prostor u kojem se odvija Šimićev stvaralački rad, u kojem će njegov svakodnevni život,

ali i život zajednice u kojoj se nalazi (seoske, roditeljske, sjemenišne, gimnazijske, gradske) utjecati na njegove osjećaje i doživljaje iz kojih će proizići i sadržaj njegovih pjesama.

Stoga je u želji da se to uradi na najbolji način potrebno ovaj pregled početi godinom rođenja A. B. Šimića (1898). Naime, te godine u Beču počinje izlaziti hrvatski časopis „Mladost", u Pragu „Novo doba", dok se u Mostaru pojavljuje „Osvit", glasilo Hrvata u BiH, koje u svome programu, naglašuje Pandžić, slijedi misli biskupa Buconjića o sjedinjenju BiH s Hrvatskom. Početkom XX. st. (1903) završava se pokret moderne u hrvatskoj književnosti, počinje izlaziti časopis „Suvremenik" (1906), zatim „Zvono" (1907), a 1910. u Beču se pojavljuje „Der Sturm" koji će svojim sadržajem i usmjerenjima značajno utjecati na A. B. Šimića, zatim časopisi „Grabancijaš" i „Die Aktion" (1911). Veliki Šimićev uzor A. G. Matoš umire 1914. godine.

Navedeno razdoblje u hrvatskoj će književnosti u bitnome obilježiti svojim djelima Janko Leskovar, Ivan Kozarac, Antun Gustav Matoš, Milan Begović, Dinko Šimunović, Janko Polić Kamov, Ivo Vojnović, Fran Galović, Dragutin Domjanić, Vladimir Vidrić, Vladimir Nazor, Milutin Cihlar Nehajev.

Na političkom planu značajno je istaknuti da 1903. u Hrvatskoj s banske stolice odlazi Khuen Hédérvary, dok u Bosni i Hercegovini umire njezin austrougarski upravitelj i promicatelj nasilnog stvaranja bosanske nacije, Benjamin Kállay. Godinu dana kasnije u Hrvatskoj se osniva Hrvatska pučka seljačka stranka, a 1906. Hrvatsko-srpska koalicija dobiva većinu na izborima. Pandžić dalje navodi da je 1907. u Bosni i Hercegovini osnovana Hrvatska narodna zajednica (prva politička organizacija bosanskohercegovačkih Hrvata) i da je 1908. izvršena aneksija Bosne i Hercegovine, čime je ta zemlja bila pripojena Austro-Ugarskoj Monarhiji. Sljedeće su godine započeli izbori za Hercegbosanski sabor. Godinu dana potom (1910), nastavlja Pandžić, u Hrvatskoj je ustoličen ban Nikola Tomašić, a u BiH osnovana druga hrvatska politička stranka: Hrvatska katolička udruga, te održani izbori za Hercegbosanski (Bosanskohercegovački) sabor. Mnoge je pogodila smrt biskupa fra Paškala Buconjića.

U daljnjem slijedu zbivanja u Hrvatskoj se, nakon smrti J. Franka (1911), vođe Hrvatske čiste stranke prava, vrši ponovno okupljanje pravaša, a 1912. dolazi do raspuštanja Hrvatskoga sabora, ali i do atentata na namjesnika Cuvaja. U Hrvatskoj su od 1913. željezničari mogli komunicirati na hrvatskom jeziku. Bila je ukinuta tzv. Željeznička pragmatika. U siječnju iste godine, još kao sjemeništarac, A. B. Šimić, tiska prvu pjesmu („Zimska pjesma"), u rujnu kreće u če-

tvrti razred gimnazije, ne završava ga, napušta sjemenište i u studenom odlazi u Mostar.

Međutim, ono što će u značajnoj mjeri suodrediti ne samo povijest i budućnost ovih krajeva, nego i budućnost cijele Europe, jest atentat na austrijskoga prijestolonasljednika Ferdinanda što ga je u Sarajevu 1914. izvršio pripadnik „Mlade Bosne", Srbin Gavrilo Princip, čime je zapravo počeo Prvi svjetski rat. Te godine A. B. Šimić odlazi iz Mostara u Vinkovce gdje upisuje peti razred gimnazije. Iste je godine objavio trinaest pjesama i tiskao prve prozne zapise.

Prijelomnicu u njegovu životu čini, međutim, njegov odlazak iz Vinkovaca u Zagreb u kojem će 1915. u Donjogradskoj gimnaziji krenuti u šesti razred, te će uz pjesme tiskati i dva feljtona. Već sljedeće godine upisuje sedmi razred i objavljuje trinaest pjesama te jedanaest kritičkih tekstova i feljtona. Iduće godine (1918) A. B. Šimić prekida školovanje, počinje „nadahnut" bečkim ekspresionističkim časopisom „Der Sturm" i slijedeći njegov program usredotočen na „negiranje tradicije i osporavanje bilo kakve sveze između književnosti i stvarnosti u kojoj ona nastaje" objavljivati svoj časopis „Vijavica". Pandžić navodi kako s tim novim časopisom Šimić unosi slobodni stih u hrvatsku književnost.[5]

Međutim, zanimljivo je napomenuti, što neki autori vole navesti, da u tom razdoblju A. B. Šimić prihvaća „ekavski izgovor" (što su činili i mnogi drugi hrvatski pisci).[6]

U uvjerenju kako umjetnost „kao najintenzivniji doživljaj svijeta" ne smije biti zloporabljena ni u kakve svrhe niti služiti bilo kakvim zasebnim tendencijama i usmjerenjima Šimić još uvijek pod utjecajem bečkog „Der Sturma" pokreće 1919. časopis „Juriš". Želeći odbaciti sve ono što je dekorativno i otmjeno, što je našminkano i umjetno uređeno kaže: „Treba jedanput da bacimo sa sebe svu tu laž, 'otmjenost', dekorativnost, pa ako je potrebno i odijelo sa sebe, kragne, manšete, kravate, šalove, i sve ono drugo, da bacimo iz sebe sve trope, figure, metonimije, aliteracije, asonance, klimakse, sve ono što je ukus, što je retorika i 'ljepota', to će reći, sve ono što je suvišno – i da govorimo istinu."[7]

---

[5] Pandžić, Vlado: „Antun Branko Šimić i njegovo vrijeme", u: Pandžić, Vlado, priređivač (2005): *Antun Branko Šimić: Preobraženja i izabrane druge pjesme*. Zagreb, Profil.

[6] URL = http://hr.wikipedia.org/wiki/Antun_Branko_%C5%A0imi%C4%87, pristup ostvaren 25. srpnja 2008.

[7] URL = http://www.blog.hr/print/id/1623580651/tko-je-bio-ab-simic.html, pristup ostvaren 25. srpnja 2008.

Sljedeće godine objavljuje zbirku pjesama *Preobraženja*, potom je 1921. tiskao još petnaestak pjesama i nekoliko članaka, da bi 1922. objavio cijeli ciklus pjesama pod naslovom „Siromasi". Sljedeće je godine urednik časopisa „Savremenik", a 1924. pokreće svoj treći časopis „Književnik". U listopadu iste godine odlazi na liječenje u Cavtat. Neizliječen od teške upale pluća, početkom 1925. vraća se u Zagreb gdje umire 2. svibnja.

Političke su prilike u ovom razdoblju Šimićeva boravka u Zagrebu bile veoma burne. Pandžić navodi da je već 1915. osnovan Jugoslavenski odbor i sklopljen Londonski sporazum, a 1916. Pašić nudi Italiji hrvatsku jadransku obalu, da bi se 1917. vodile teške borbe na Soči. Iste je godine umro Franjo Supilo i donesena Svibanjska deklaracija.

Godine 1918. završen je Prvi svjetski rat, Austro-Ugarska Monarhija više nije postojala. Te godine (29. listopada) Hrvatski sabor prekida sve odnose Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije s Austro-Ugarskom Monarhijom, a ono što će trajno obilježiti budućnost i život hrvatskih i bosanskohercegovačkih Hrvata jest sjedinjenje Države Slovenaca, Hrvata i Srba sa Srbijom i Crnom Gorom u Kraljevinu Srba, Hrvata i Slovenaca, što se dogodilo 1. prosinca 1918.

Nakon toga 1919. sklopljen je mirovni ugovor s Austrijom, D'Annunzio je zaposjednuo Rijeku, održana je skupština HRSS-a, a u Moskvi je zasjedala III. internacionala.

Naredne godine Hrvatska doživljava teške trenutke. Istra je s Cresom, Lošinjem, Zadrom, Lastovom i Palagružom pripala Italiji, Rijeka je postala neovisna država, stvorena je Komunistička partija Jugoslavije (KPJ), Ante Trumbić je napustio vladu Kraljevine SHS.

Godine 1921. donesen je tzv. Vidovdanski ustav, potom „Obznana". Nakon smrti kralja Petra I. Karađorđevića okrunjen je za kralja njegov sin Aleksandar „Krvavi".

U nizu političkih zbivanja potrebno je navesti da je 1922. Kraljevina SHS podijeljena na 33 pokrajine i da je Hrvatski blok ustao protiv podjele Hrvatske. Značajno je napomenuti da će na izborima 1923. veliki uspjeh postići Stjepan Radić sa svojom strankom: Hrvatskom republikanskom seljačkom strankom (HRSS). Godine 1924. raspuštena je beogradska skupština. Sljedeće godine bit će značajne za Stjepana Radića, njegovu stranku, ali i za hrvatski narod općenito. Radić je u siječnju iste godine uhićen i zatvoren, njegova stranka nije više bila republikanska, nego samo Hrvatska seljačka stranka. Na izborima će te godine postići značajne rezultate kako u Hrvatskoj tako i u Bosni i Hercegovini.

III. LJUBAV I SMRT – DVIJE NEODVOJIVE SASTAVNICE LJUDSKOGA ŽIVLJENJA

Mnogi autori smatraju da je čitajući pjesme A. B. Šimića moguće sasvim jasno razaznati dvije međusobno odvojene razvojne faze u kojima on, ovisno gdje se nalazi i u kakvim zdravstvenim okolnostima živi, različito i piše. U prvo razdoblje pripadaju njegovi početnički radovi nastali do 1917., dok u drugo razdoblje pripadaju radovi nastali u njegovom susretu i sukobu s „urbanom gradskom sredinom", kao i u njegovu susretu i sukobu s bolešću koja je bila zahvatila njegovo krhko i radom izmoreno tijelo.[8]

Motive svojih pjesama iz prvoga razdoblja Šimić je nalazio u vlastitom djetinjstvu, u drinovačkom pitoresknom krajoliku, u obiteljskom domu u kojem je on, nakon prerane bratove smrti, živio kao najstarije dijete bogatih roditelja, zatim u krajoliku, ali i u literaturi koju je našao u Franjevačkom sjemeništu na Širokom Brijegu, u kojem će svojim sazrijevanjem uvidjeti kako se njegovo poimanje slobode i njegovo poimanje ljepote i svetosti od Boga stvorenoga ljudskoga tijela ne može uklopiti u skučene redovničke okvire „brižnih" odgajatelja, koji su u najvećem broju slučajeva smatrali da se zavjet poslušnosti odnosi samo na one koji su njima podređeni. Otkazivanje poslušnosti pretpostavljenom, značilo je istodobno otkazivanje poslušnosti dragome Bogu. Bilo je stoga, gotovo sve do druge polovice XX. stoljeća, mnogim odgojiteljima teško shvatiti da bi i sjemeništarci mogli imati pravo na slobodu i pravo da ih netko barem posluša. A takvo je ponašanje proizlazilo iz sasvim jasne činjenice: sjemenišne su institucije u BiH imale na pretek onih kojima su roditelji u svećeničkom i franjevačkom pozivu željeli osigurati dobro tjelesno i sigurno duhovno utočište. U tom su pozivu siromašni i radom na škrtoj hercegovačkoj zemlji izmučeni roditelji vidjeli mjesto koje bi njihovoj djeci jamčilo lijepo i ugodno življenje. Stoga su ti i takvi roditelji, vođeni biblijskim motivima „žrtvovanja sinova prvorođenaca", željeli svoju prvorođenu djecu „žrtvovati Bogu", a to je značilo – poslati ih u sjemenište. Koji su motivi vodili bogate Šimićeve roditelje, teško je reći.

Ne treba, međutim, čuditi što Šimić u tom razdoblju u prvoj svojoj pjesmi („Zimska pjesma") tematizira ono što kao mlad pjesnik nalazi u svom okruženju, a to su: priroda i ljudi, Svemir, njegova ne-

[8] Vidjeti: URL = http://www.hercegovina24.info/modules/news2/article.php?storyid=187

dokučiva prostranstva i njegove zvijezde. Uz to Šimićeve rane pjesme imaju rimu, one su zorna slika njegovih impresija i doživljaja.

Odlazak u Zagreb 1915. značio je za Šimića susret s urbanom gradskom sredinom, s jednim njemu do tada (u odnosu na rodne Drinovce, širokobriješku gimnaziju, te boravak u Slavoniji), sasvim drukčijim načinom življenja i međusobnog odnošenja. Upravo je tu mogao osobno iskusiti međuljudsku distancu, hladnoću odnosa među ljudima, zavidnu mržnju, samoću. U gradu je mogao doživjeti i ljepotu putene ljubavi, ali i ljubomoru, ljubavnu prijevaru, bordele, kurve. U gradu je i obolio. Postao je svjestan težine bolesti. No, bio je svjestan mogućnosti koje nudi grad. Želio ih je iskoristiti. U tome je i uspijevao. Međutim, sve će to snažno utjecati na njega, ali nije želio mijenjati samo sebe. Želio je mijenjati svijet i društvo u kojem je živio. Želio je mijenjati ponajprije kulturne, književne prilike u Zagrebu. Bio je svjestan toga da će za to morati platiti i visoku cijenu, a što je posebno vidljivo u njegovoj pjesmi „Grad".

Za Šimića je grad nešto što vječno putuje kroz njegov život i tu imenicu piše velikim slovom (Grad). Međutim, grad je, s druge strane, bezosjećajno, bezlično, kameno tijelo u kojemu je on kao njegova sastavnica („I moj život atom Gradova života!") prisiljen slušati pjev tramvaja umjesto pjeva drinovačkih ševâ. Svoj opis surovosti koju u sebi ima grad Šimić pojačava navođenjem kako u gradu nema ništa lijepo, nego iznad njega prolaze oluje koje u svojoj razbješnjelosti „nose mrtve stvari", mjesto u kojem se čuju krikovi „mračno pomorene djece" i po čijim ulicama šeću zločinci. Grad je stoga ubojica, grad ne nudi izlazak sunca niti sjaj mjesečine, grad je toliko zao da „u moje misli pada crn i velik kao Smrt", a u pjesmi „Radosna noć u gradu" grad je za Šimića mjesto pohotnoga i razvratnog života, u njemu „sve noćne kuće rasvijetljene pjevaju i vrište" i „za oknima se pleše crven ples". I ne treba stoga čuditi što će taj grad, kao u biblijskom primjeru propasti Sodome i Gomore, o ponoći posjetiti smrt koja će zaustaviti pohotni ples. Šimić kaže:

Al dosta!
Na uri stoji kazaljka ko prst i kaže zadnji čas
– To smrt je ponad grada o ponoći stala –

I sva se lica trgnula
i svi su glasi zanijemili
i svi su stali pokreti

Tišina

Smrt redom gasi gradske lampe!

Međutim, taj ga je svakodnevni gradski život koji je bio ispunjen neprestanim radom, prijateljskim i radnim susretima, sukobima, zavistima i podmetanjima učinio osobom koja neće razmišljati o nekoj prividnoj i umjetno namještenoj stvarnosti, o izvještačenoj i svakodnevnoj zbilji, nego upravo suprotno: o ljubavi koja donosi promjene, o smrti iz koje proklijava ljubav, o vječnosti do koje je moguće doći osobnim preobraženjem. U svojim će pjesmama početi tematizirati sasvim nove impresije.

Ipak, kada nakon boravka i rada u Zagrebu upoznaje tešku bolest kod drugih ljudi pa i svoju u posljednjim godinama svoga života, on je tematizirao dvije očito potpuno suprotstavljene zbilje: LJUBAV i SMRT – *ljubav* kao izvorište stvaralačkog rada, ali i osobnog uživanja, pohote, požude, ljubomore, te neprestanog i nezaustavljivog rađanja ljudskoga tijela (mesa) i *smrt* koja je istodobno utok neprestanog i nezaustavljivog uništavanja i nestanka ljudskoga tijela (mesa) zauvijek, ali i izvorište rađanja novoga duha, mogućnost čovjekova PREOBRAŽENJA u Neuništivo, u Vječno, u Boga. To nezaustavljivo kruženje života, ta iskonska ljudska žudnja da bude vječan, da bude kao Bog, sasvim se jasno zrcali u Šimićevim pjesmama o ljubavi i smrti, od njegova drugoga do četvrtoga stvaralačkog razdoblja.

Njegovo stalno bavljenje vlastitom egzistencijom u kojoj je prepoznavao samo tmurnu, ali ne i lijepu stranu života, potrebno je razumjeti u kontekstu doživljavanja vlastite krhkosti i ugroženosti u ovom svijetu, vlastite ostavljenosti i nezaštićenosti, ali i svjesnosti neizlječive bolesti. Ono što je moguće prepoznati u mnogim njegovim pjesmama jest duboko, veoma često kršćanskom dogmatskom nauku prihvatljivo uvjerenje i vjerovanje kako smrću život ne prestaje, nego se nastavlja. Stoga on u pjesmi „Rastanak sa sobom" govori o smrti, o umiranju, o vlastitom napuštanju ovozemaljskoga života. U tom govoru nema ni riječi o kraju postojanja, nego samo o rastanku sa samim sobom „u ovozemaljskom izdanju" i o nadanju da će kao i zvijezde zapasti u „dubljinu" noći, ali i da će ponovno zasjati.

U pjesmi „Smrt i ja" Šimić o smrti govori kao o glavnom sastojku vlastitoga živoga tijela. Razmišljajući o smrti kao kraju ovozemnog života, on ističe da smrt nije izvan čovjeka, nego je ona zapravo u njemu, i to ne od trenutka kada o njoj počne razmišljati, nego od trenutka njegova začetka u majčinoj utrobi. Sam početak čovjekova života, njegovo začeće, ujedno je početak, odnosno začeće i rast smrti. Smrt će nadrasti čovjeka, smatra Šimić, ona će ga nadživjeti. I kada čovjek prestane postojati, kada prestane živjeti, smrt će započeti „disati punim plućima", ona će nastaviti kraljevati. Stoga pjesnik kaže:

Jednog dana
ja zastanem
a ona raste dalje
u meni dok me cijelog ne proraste
i stigne na rub mene. Moj svršetak
njen pravi je početak:
kad kraljuje dalje sama.

Iz ovakvog shvaćanja života i smrti proizlazi zapravo sasvim normalan zaključak: bez života ne bi bilo ni umiranja, ne bi zacijelo bilo ni smrti. Život je, dakle, jedini uvjet smrti. Bez njega ne bi bilo ni nje!

No, kakav je taj čovjekov susret sa smrću Šimić govori u pjesmi „Smrt" pokušavajući sam sebi na neki način predočiti onaj trenutak osobnog susreta s njom. On polazi od temeljnog uvjerenja kako će smrt biti „sasma nešto ljudsko", ali u opisu samog čina umiranja polazi od osobnog iskustva koje je nosio sa sobom iz rodnih Drinovaca. U njegovu se selu umiralo u kući, u krugu obitelji, rodbine, prijatelja i susjeda. Svi bi bili uz bolesnika koji se nalazio na samrtnoj postelji. Bolesnik je umirao u njihovoj nazočnosti nakon što mu je svećenik udijelio sakrament bolesničkog pomazanja. Svi oni koji su bili uz njega, promatrali su njegov smrtni hropac, bili su samo nijemi promatrači onoga o čemu Šimić pjeva:

Na ležaju se tijelo s nečim nevidljivim rve
i hropti
i smalaksava i stenje
i onda stane.
Ko kad mašina stane. I stoji. Ni makac.

Oni koji su došli da bi bili uz njega svjesni su da mu ne mogu pomoći. Samo nijemo promatraju njegovo ugasnuće. Nazočni su promatrači držali da je umiranje nešto što je sasvim normalno. Tako su i umiranje osobe uz čiju su smrtnu postelju upravo bili i čije su posljednje životne trenutke ispratili, smatrali nekom vrstom posla nakon kojeg se trebalo i okrijepiti:

I ljudi u to što se zbilo gledaju ko u neki
svršen poso
i podižu se kao kad se podižu od stola
i sluškinje se uprav tad najviše uzrade.

Međutim, dok sluškinja poslužuje okrjepljujućim napicima pridošle gostujuće promatrače umiranja i posljednjih životnih trzaja već umrloga člana u susjedstvu, slijedi onaj rastanak koji Šimić ne opisuje kao nešto što se već dogodilo, nego kao nešto što on oče-

kuje. On tada daje vjeran opis reakcije roditelja kojima je netom umro sin:

Mati će živinski kriknuti
otac zaćutati
i buljiti nijemo cijelog dana.

Daleko od roditeljske kuće u surovoj urbanoj gradskoj sredini, bez ljubavi koju bi mu pružile djevojka, sestra i majka, o kojoj govori toliko nostalgično, Šimić će u pjesmi „20 godina", u pjesmi posvećenoj „nepoznatoj dragoj, mojim prijateljima i meni" sav očajan, ostavljen od svih, a željan života i lijepih žena, kazivati ono što će njega snaći na samrtnoj postelji, a on to zapravo ne bi želio:

Mjesto drage
mjesto sestre
mjesto majke
Smrt će moje poljubiti čelo.
Mojoj smrti ne će sjati žute svijeće
ne će blaga zvona zvoniti
ne će majka plakati.
Mojoj smrti sjat će ladne bijele zvijezde
Moju smrt će gradom noćna pseta lajati.

O tome kamo čovjek ide nakon smrti, A. B. Šimić govori u „Posljednjoj pjesmi". On napominje da smo svi mi ipak ljudi, i ništa više, a to zapravo znači da na ovom svijetu i u ovome životu nismo radi sebe niti ovaj život živimo kako bismo mi uživali i bili veseli. Mi smo u životu samo zato da bi se naš Bog, onaj koji nas je stvorio, imao čime igrati, da mu mi svojim životom stvaramo glazbu uz koju će on moći uživati i plesati, a mi to sve radimo, ne da bi nama bilo lijepo, nego iz vlastite ljubavi prema našem Bogu. Evo kako to Šimić iskazuje:

Mi smo ljudi
Mi smo igra našeg Boga
Mi smo igra glazba Njemu
Mi smo ljudi
Mi smo djeca sitna skromna
Mi ljubimo našeg Boga

No, što nas čeka nakon toga? Budući da smo ljudi, umrijet ćemo. Šimić se nada da će naše duše ići k Njemu, dakle onom kojemu darujemo naš smijeh, radost i ljubav, a to je Bog. Koliko nam je to važno, pjesnik poziva da to proslavimo:

Pijmo
Sve nas noćas pred vratima
Bog sa svojom Smrti čeka
Mi smo ljudi

O LJUBAVI Šimić zbori veoma različito, ovisno o vremenu i prostoru gdje se nalazi. U ranim pjesmama, kao npr. u pjesmi „Mene boli", on je zaljubljen, govori o cvrkutu ševa u vinogradu, o njihovoj ljubavi i obostranom iskazivanju ljubavnih osjećaja. Šimić je također zaljubljen, on u sebi nosi bol ljubavi, očekuje da voljena djevojka kroz vinograd dođe obići njega bolesnika ljubavi i utješiti ga.

Kraj vinograda žito modro
Sve svija glavu nježnu, sitnu,
A kroza nj netko stupa, šeta
U ruci držeć granu kitnu.

O, dođi amo! utješi me,
Ti lijepa djevo, nimfo, što li?
Oh, ja sam samac na tom svijetu
I mene jako, jako boli!

Također u pjesmi „Veče ljubavi" Šimić svoj susret s voljenom osobom zamišlja u seoskoj idili:

Skromno veče. Zvona zvone. Zapad gori.
Ko da čujem glas Tvoj i korak u blizini.
Dođi k meni. Sâm sam u plavoj nizini.
Časi mira. Zapad gori nalik zori.

Međutim, u kasnijim pjesmama nema više te seoske idile, nema čak ni govora o nezajažljivoj, pohotnoj, grešnoj ljubavi, a što bismo mogli očekivati u gradu u kojem je živio. U pjesmi *Ljubav siromaha* Šimić progovara ponovno kao čovjek koji će svoje iskustvo života oslikati tako vjerno da se svakome ureže u pamćenje. Ljubav nije izvan nas, ona je u nama, u našoj krvi. Sve dok čovjekovim žilama kola vruća krv, sposoban je, smatra pjesnik, i voljeti, jer:

Kad jednoga dana naša ljubav popije posljednju kap naše
krvi
i mi se pogledamo blijedi, hladni, ružni
mi saznat ćemo: ni ljubavi nema
Jer ljubav živi dokle i krv gori.

Šimić potom kazuje kako dvoje zaljubljenih nema drugog svijeta osim onoga koji stvaraju svojim tijelima, koji postoji u njima. Međutim, kad ne bude ljubavi, prestat će i međusobna komunikacija:

Dok gorjela je naša krv, dok vezala nas ljubav
mi osjećasmo da smo jedno –
svijet u svijetu
Sad nema ljubavi i mi vidimo
da svijet se naš je raspao na dvoje

Nema više puta od mene do tebe
Zatvorena srca zanavijeke,
nema vrata da se otvore
Zaludu duša hoće da se digne
na krilima kojih više nema.

Šimić će u pjesmi „Ljubav", u kojoj iznosi svoje iskreno poimanje i značenje ljubavi govoriti o tjelesnoj ljubavi u kojoj uživa dvoje zaljubljenih:

Zgasnuli smo žutu lampu

Plavi plašt je pao oko tvoga tijela
Vani šume oblaci i stabla
Vani lete bijela teška krila

Moje tijelo ispruženo podno tvojih nogu

Moje ruke svijaju se žude mole

Draga, neka tvoje teške kose
kroz noć zavijore, zavijore

Kroz noć
kose moje drage duboko šumore
kao more

Međutim, ljubav je ona koja kod onih koji sebe daruju drugome stvara bol, zbog nje se pati. U pjesmi „Zima" on kaže:

Moju je dušu izmučila ljubav
Moja je duša bolesna
i sniva

Ne budite je: svaka miso boli

Ipak, iz velike ljubavi što traži vjernost nastaje i ljubomora koja opet razara, a što iznosi u pjesmi „Moja draga, prijatelj i ja" te na poseban način u pjesmi „Ljubomora", u kojoj pokazuje koliko ga pogađa nevjernost voljene osobe:

Na povratku sada vidim kako zbunjena
u knjigu krije neku sliku
i ćuti

Zašto vidim tvoje usne i cvjetove
blijede?

Nakon takva iskustva nevjernosti, očekivati je i rastanak, prestanak kolanja krvi koja ljubav hrani. Stoga Šimić i govori o „Mrtvoj ljubavi" nakon čega više ničega nema. Kad ljubavi odzvoni mrtvačko zvono („Kad ljubavi u duši mrtvo zvoni"), znak je da je više nema. Stoga pjesnik sasvim iskreno kaže:

Znam: vani su mrtve zvijezde i kuće i mjesečina
i crn prostor nepomičan stoji

Niko nikad ne će doći k meni

Smrt još samo nevidljiva živi

Snu
razmotaj crven težak pokrov povrh mene
i nada mnom neka crno nebo noći
vječno
ćuti

Međutim, što dalje? U pjesmi „20 godina", u pjesmi posvećenoj „nepoznatoj dragoj, mojim prijateljima i meni" Šimić zapravo iskazuje svoj temeljni svjetonazor koji u velikoj mjeri odudara od onoga koji proklamira Katolička crkva. On kaže:

Ja sam mlad
Ja hoću život pun i olujan
Ja hoću život sav ko Bog
Sve je moje
U krilo mojih misli sve se ruši

Potrebno je kazati da ono što slijedi u ovoj pjesmi, sve je osim osobne sreće i životnog zadovoljstva. Pjesnik se u danima koji mu se u gradu napučenom ljudima čine jednolični, u gradu s mnoštvom lijepih žena, osjeća usamljeno i ostavljeno. Ni jedna mu od tih lijepih žena ne prilazi kako bi ga „bijelom rukom" odvela s hladnoga ugla ulice. Iako je želio plesati, veseliti se, pjevati i radovati se s drugim ljudima i „izljubiti lica sviju žena", on je, osjećajući se da je svima tuđ i stran, prisiljen priznati:

Niko nikad ne dolazi k meni.
Žene prođu
sve utonu u dnu ulice.
Sam na uglu
zebem.
Žalost.
Umor.
Prostor tamni.
Veče slazi u prostor i u me.

U ovoj će pjesmi mnogi od nas pronaći sebe, u njegovim osjećajima ostavljenosti prepoznati svoje. Šimić to ne skriva. Nadao se da će mu kazivanjem biti lakše. Zamišlja i majku i sestru, govori o njihovoj zebnji i brizi. Svoju bol zavija u crni plašt noći, uranja ga u alkohol kako bi ga njime olakšao i učinio podnošljivijim („Ja ne mogu noću biti sam"). No, boji se jutra, u kojem će zbog neispavanosti lice njegovo biti blijedo, ispijeno i ružno, i nijedna ga žena neće htjeti ljubiti, a djeca će bježati niz ulicu:

Da me vidi
vrisnula bi mala sestra prestrašena
zaplakala majka.

Ipak, pjesnik zrnce nade nalazi u vjeri u Boga („Ništa nije moje. Ja sam igra svoga Boga") od kojeg očekuje da mu na izmaku snaga ubrizga život („Bože bacaj život u me" te „Bože, budi volja Tvoja). I pjesmu završava bogobojaznim iskazom:

Moja duša dršće
ispred Tebe
beskrajnog i tajnog tamnog zastora.

ZAKLJUČAK

U ovom je radu autor pokušao govoriti o Šimićevu shvaćanju ljubavi i smrti u skladu s temeljima egzistencijalističke i sociologije svakodnevnog života, a sve opet situirano u određeno vrijeme: i politička i kulturna događanja – u prvu polovicu XX. stoljeća. Želio je time pokazati da Šimić svoje pjesme nije stvarao izvan povijesnih, društvenih, političkih, kulturnih, ali ni zavičajnih ni životnih prilika ni zbivanja u kojima se trenutačno nalazio, niti izvan egzistencije koju je imao, kao ni izvan svakodnevnog života u kojem je pronalazio trenutke sreće, ali i teške trenutke ostavljenosti, nerazumijevanja, napuštenosti, suočen s nevjerom voljene osobe, te s ljubomorom i mržnjom prema onima kojima je u pogledu prepoznavao pohotnu

žudnju. Nalazio se u neprestanom raskoraku: između učmale i za promjene nespremne sredine (počevši od širokobriješke gimnazije, pa sve do zagrebačke kulturne scene) i vlastitog htijenja za promjenama, što ga je potkrjepljivao europskim uzorima.

Svoju životnu zebnju Šimić pokazuje kroz svoj stav prema *smrti*. Smrt za njega nije bila nepoznanica. Nje se nije trebalo bojati jer ona je sastavnica ljudskoga života. Početkom življenja započinje i smrt rasti. Ona dolazi na ono područje koje napušta život. Susret sa smrću je sasvim naravan, prirodan. Pjesnik u sebi nosi iskustvo kako se ljudi u njegovu kraju odnose prema čovjeku kojemu na kraju života, u smrtnoj borbi, ne mogu pomoći. Svjesni toga, smrt i umiranje prihvaćaju kao svakodnevnu zbilju. *Ljubav*, s druge strane, nije daleko od smrti. Čak i smrt može rađati ljubav. Ljudi su u stanju prihvatiti odgovornost koja proizlazi iz ljubavi.

LITERATURA

- Pandžić, Vlado, priređivač (2005): *Antun Branko Šimić: Preobraženja i izabrane druge pjesme*. Zagreb, Profil.
- Ritzer, George (1997): *Suvremena sociologijska teorija*. Zagreb, Nakladni zavod Globus.
- Spasić, Ivana (2004): *Sociologije svakodnevnoga života*. Beograd.
- URL = http://hr.wikipedia.org/wiki/Antun_Branko_%C5%A0imi%C4%87
- URL = http://www.blog.hr/print/id/1623580651/tko-je-bio-ab-simic.html
- URL = http://www.hercegovina24.info/modules/news2/article.php?storyid=187

Dr. sc. **Mira Menac-Mihalić**, red. prof.
Filozofski fakultet, Odsjek za kroatistiku
Zagreb, Hrvatska

FRAZEOLOGIJA A. B. ŠIMIĆA

Antun Branko Šimić u svom je kratkom i intenzivnom stvaralačkom životu snažno obilježio svojim djelima i književnim aktivnostima hrvatski kulturni život. Kao čovjek sa širokom kulturom i suptilnim osjećajem za jezik pružao je čitateljima razrađen i usustavljen stil, koji su mnogi prihvatili pa i nastojali slijediti.

U potrazi za osobinama Šimićeva jezika koje ga čine toliko karakterističnim i prepoznatljivim, ovdje ćemo baciti pogled na jedan njegov segment – na Šimićev odnos prema frazeologiji i na udio frazeologije u njegovim djelima.

Pod frazeologijom imamo na umu frazeme kao frazeološke jedinice, tj. stalne sveze dviju ili više riječi koje u određenoj svezi gube pojedinačna značenja, a sveza dobiva novo, frazeološko značenje.

Tako nastali frazemi pokrivaju različita značenjska područja, pripadaju različitim jezičnim stilovima i odražavaju razne životne stavove. Pisci, kao stvaraoci u književnom procesu, biraju frazeme koji odgovaraju njihovu umjetničkom ukusu, odabranom načinu izražavanja i potrebama obrađivanoga teksta. Stoga i udio frazeologije u njihovu stvaralaštvu može biti veoma različit. Zajedničko im može biti da u proznim književnim djelima (tu u prvom redu mislimo na znanstvenu i popularno-znanstvenu prozu, tj. na kritike, prikaze, ocjene, a ne na umjetničku prozu) rabe frazeme neutralnog ili kolokvijalnog tipa, a u poeziji i umjetničkoj prozi pjesničke, individualno vrlo različite frazeme. U prvoj skupini ima među frazemima najviše osnovnih sličnosti, i pisci imaju na raspolaganju za odabir mnoge frazeme koji su u uporabi. U drugoj grupi književnici mogu dati maha i svojoj umjetničkoj kreativnosti te stvaraju nove, sasvim svoje izraze. To u većini slučajeva nisu frazemi, jer nisu uporabom ustaljeni, ali mogu to s vremenom postati ako preko pjesničkog djela postanu poznati i uđu u jezik.

Da bismo došli do zaključaka o položaju frazeologije u Šimićevim djelima, ekscerpirani su frazemi iz njegovih pjesama i kritika.

Popis potvrđenih frazema pokazuje da A. B. Šimić nije bio sklon ustaljenim svezama riječi, naročito ne u poeziji. Frazemi su uglavnom potvrđeni u njegovoj prozi, ali opet vrlo ograničeno, u poeziji samo iznimno.[1] Potvrđeni frazemi najčešće su frazemi u širem smislu riječi, tj. oni u kojima nije došlo do potpune desemantizacije sastavnica.

Popis potvrđenih sveza koje su plod njegove stvaralačke inovacije puno je veći. Takve su sveze uglavnom potvrđene u njegovoj poeziji, originalne su i nisu ustaljene pa ih ne možemo smatrati frazemima. O njima nećemo govoriti u ovome referatu (usp. npr. *crni bezdan, kristalno jutro, laki korak, ko jata tica, dubok ko jezero, tih kao stvar, jutro puca, šumoriti ko more, gore oči, činiti se ko san, u sladak sanak ljuljati, veče dogorijeva, krik srca, očiju dubljine, prah šutnje*).

1.1. Ima frazema koje A. B. Šimić rabi, a rabe se i u današnje vrijeme. Takva je stalna sveza *svaki dan* u značenju 'stalno', koja bi se samo u širem smislu mogla shvatiti kao frazem, a zabilježena je i u Šimićevoj poeziji[2] i u prozi.

Zajednički Šimićevi i današnji frazemi:

1.1.1. Frazem potvrđen u Šimićevoj poeziji:
dane i noći[3] u značenju 'stalno, uvijek, neprestano'.

1.1.2. Frazemi potvrđeni u Šimićevoj prozi:
biti čije *pravo lice*[4] u značenju 'pravo stanje stvari',
bog zna u značenju 'ne zna se',
dan-danas u značenju 'danas, još i danas',
danju i noću u značenju 'neprekidno, neprestano, stalno',
dobra strana {čega} u značenju 'pozitivno (dobro)',
drmati temeljima čega u značenju 'ugroziti, uništavati, rušiti',
držati do sebe u značenju 'poštovati, cijeniti sam sebe, imati samopoštovanja',
ići svojim putem u značenju 'živjeti prema vlastitim uvjerenjima, po svojoj volji, držati se svoga stava; biti samostalan',

[1] Ne donosi se širi kontekst uz frazeme potvrđene u Šimićevoj prozi. Primjeri potvrda iz poezije citiraju se u bilješkama uz svaki pojedini navedeni frazem.
[2] „Svaki dan o podne i naveče / uđe jedno vučje lice", Zapuštena (1, 59).
[3] „Ovako (već blđeđi od zvijezda) / mučim se dane i noći", Mladić (1, 100).
[4] Češće je danas potvrđena inačica *pokazati {svoje} pravo lice*.

imati svoj sud o kome, o čemu u značenju 'suditi, procjenjivati, misliti o *kome / čemu*',
koga vraga u značenju 'zašto, zbog čega',
kula od bjelokosti [5] u značenju 'bijeg od svakodnevice, izoliranost',
na brzu ruku u značenju 'brzo; površno',
na koncu konca u značenju 'na kraju, konačno',
na neko vrijeme u značenju 'privremeno',
na pameti je komu tko / što u značenju 'misli *tko* o *komu / čemu*, ne zaboravlja *koga / što*, brine se *tko* o *komu / čemu*',
na svoj način u značenju 'sebi svojstveno',
napeti sve svoje snage u značenju 'potruditi se do krajnjih granica, maksimalno se potruditi',
ne proliti ni suze u značenju 'nimalo se ne žalostiti',
{*neka*} *vrag zna* [*što*][6] u značenju 'ne zna se [što]',
nema smisla u značenju 'besmisleno je',
nemati ništa protiv u značenju 'slagati se, ne suprotstavljati se',
nije {ni} nakraj pameti komu tko / što u značenju 'uopće ne misli *tko* o *kome / čemu*, ne sjeća se *koga / čega*',
nije pravo komu u značenju 'ne slaže se *tko,* ne misli da je dobro',
nikad kraja čemu u značenju 'dugo je, beskonačno je *što*',
odmahnuti rukom {*na što*} u značenju 'ostaviti, odbaciti *što,* omalovažiti *što*',
otvarati vrata čemu u značenju 'omogućavati, poticati *što*',
pasti / padati na koljena {pred kim} u značenju 'pokoriti se / pokoravati se *komu*',
pogledati / gledati čemu *u lice* u značenju 'suprotstaviti se / suprotstavljati se *čemu*, suočiti se / suočavati se s *čim*',
polazi za rukom komu što u značenju 'uspijeva *tko* u *čemu*',
pozivati na red koga u značenju 'prigovarati *komu*, tražiti opravdanje od *koga*',
prevariti se u računu u značenju 'krivo procijeniti',
skinuti sa sebe odgovornost u značenju 'dokazati da nije odgovoran',
stajati na putu komu u značenju 'onemogućavati *koga* u djelovanju, sprječavati / *koga* da ostvari svoj naum',
stid je koga u značenju 'srami se *tko*',

---

[5] U standardnim rječnicima suvremenoga hrvatskog frazem uglavnom glasi *kula bjelokosna.*
[6] Usp. frazemsku inačicu sa sastavnicom đavao, v. 1.2.

sudbina stigne koga u značenju 'doživjeti što',
{sve} od riječi do riječi u značenju 'točno, doslovno',
svratiti / svraćati na sebe pozornost u značenju 'istaknuti se / isticati se',
{to je} stota briga komu[7] u značenju 'nešto nevažno *komu*',
tko mu drago u značenju 'bilo tko'.
u čije ime u značenju 'umjesto koga, po čijem nalogu',
u naše doba u značenju 'sada, danas',
u naše vrijeme u značenju 'danas',
u redu je što u značenju 'dobro je *što*, riješeno je *što* kako treba',
uzeti / uzimati ozbiljno koga u značenju 'cijeniti *čije* mišljenje, smatrati ga dostojnim pozornosti',
voditi računa o čemu u značenju 'imati u vidu, na umu, brinuti se za *što*',
volja za životom u značenju 'životni optimizam',
zadavati bol komu u značenju 'mučiti *koga*',
zatvarati vrata pred čim u značenju 'sprječavati *što*',
zatvorena su komu *vrata* čega u značenju 'ne može pristupiti *tko*, nije prihvaćen *tko*',
živjeti na tuđi račun u značenju 'materijalno iskorištavati *koga*'.

1.2. Ima frazema koje Šimić rabi u svojoj prozi, potvrđeni su u starijoj literaturi, u Akademijinu rječniku, danas se rabe ali su dijalektalno obojeni ili su stilski obilježeni:

dan-današnji u značenju 'danas' – možemo smatrati dijalektalno[8] obojenim ili stilski obilježenim (iako je i danas neutralan frazem *do dana današnjega*),
jutrom[9] *i večerom* u značenju 'uvijek',
kadli-tadli u značenju 'jednom, jednoga dana, u jednom trenutku',
ovda-onda u značenju 'ponekad',
neka đavao zna [tko, kada...][10] u značenju 'ne zna se [tko, gdje]',
od potrebe je komu što u značenju 'potrebno je *komu što*, treba *tko što*',

[7] U standardnim rječnicima suvremenoga hrvatskog frazem ima i sastavnice *deveta, posljednja, zadnja, sedma, šesta.*
[8] Potvrđeno: Menac-Mihalić, Mira. 2005.
[9] Akademijin rječnik: s. v. jutro: *jutrom i večerom* dosta često, citat iz M. Divkovića, I. Ančić, F. Lastrić itd. Ante Kovačić, Šenoa…
[10] Usp. frazemsku inačicu sa sastavnicom vrag, v. 1.1.

osvjetlati lice[11] u značenju 'opošteniti se, rehabilitirati se, sprati ljagu s imena',
to će reći u značenju 'znači, dakle',
živac kamen u značenju 'vrlo tvrd, nepokolebljiv'.

1.3. Ima frazema koji su doživjeli promjene u značenju ili u sastavu.
1.3.1. Promjene u značenju
držati na dlanu što frazem je potvrđen u Šimićevoj prozi u značenju 'pokazivati' – možemo samo usporediti s frazemom istih sastavnica, ali s drugim značenjem koji je potvrđen danas: *držati na dlanu* koga u značenju 'brinuti se o *kome*, pružati *komu* sve'.
1.3.2. Promjena sastavnica
1.3.2.1. Frazemi potvrđeni u Šimićevoj prozi
zla strana čega. Danas samo *slaba strana* u značenju 'čija mana, nedostatak',
biti u dvoumici u značenju 'dvoumiti se'. Inačica toga frazema danas se čuje sa sastavnicom *dvojba,*
doći / dolaziti do izraza u značenju 'istaknuti / isticati svoje osnovne osobine, biti zapažen' – Inačica toga frazema danas se rabi sa sastavnicom *izražaj,*
imati obzira na koga u značenju 'biti brižan, obziran'. Danas će se čuti samo inačica toga frazema *imati obzira prema* komu,
dobiti na vidjelo u značenju 'doznati se, postati poznato', taj se frazem može usporediti s danas potvrđenim frazemima s istom sastavnicom *izići / izlaziti na vidjelo* ili *iznijeti / iznositi na vidjelo*,
pomoliti glavu u značenju 'početi se suprotstavljati, suprotstaviti se', taj se frazem može usporediti s danas potvrđenim frazemom *dignuti / dizati glavu* s istim značenjem,
ređati dokaz do dokaza u značenju 'dokazivati', inačica toga frazem danas se može čuti s drugom sastavnicom: *iznositi (redati) dokaz do dokaza.*
1.3.2.2. Frazemi potvrđeni u Šimićevoj poeziji:
pri svakom koraku[12] u značenju 'stalno'. Danas samo: *na svakom koraku.*

---

[11] Danas se uglavnom rabi inačica sa sastavnicom *obraz*, a frazem *osvjetlati lice* komu potvrđeno je u literaturi.
[12] „Pri svakom koraku, ja se / nešto silno bojim strah me", Pjesma (1, 15).

zla slutnja[13] u značenju 'pesimistična slutnja, predosjećaj'. Danas samo *crna slutnja.*

1.4. Ima frazema koje Šimić rabi u svojoj prozi, a danas se ne rabi frazem i(li) neka od njegovih sastavnica.

otići s oka komu u značenju 'ne biti više pod čijom paskom, kontrolom',

dobiti na zor[14] u značenju 'dobiti na silu, nasilno postići'.

1.5. A. B. Šimić u svojoj prozi rabi i inovacije frazema mijenjajući ih:

nesreća u sreći potvrđeno inače samo sreća u nesreći

Frazem *srca je u* komu (u značenju 'hrabar je tko'), koji se danas više ne čuje u standardnom neutralnom sustavu, Šimić rabi, a osim toga taj ga frazem inspirira na inovativno stvaranje antonimnog frazema *srdašca je u* komu (u značenju 'nije hrabar tko').

2.1. Najčešći su kod Šimića frazemi koji pokrivaju značenjsko polje vremenskih odrednica:

stalno, neprestano:

svaki dan,

dane i noći,

danju i noću,

jutrom i večerom[15],

pri svakom koraku,

ponekad: *ovda-onda,*

danas:

dan-danas,

dan-današnji,

u naše doba,

u naše vrijeme,

privremeno: *na neko vrijeme,*

davno: *u prvo vrijeme,*

jednom, jednoga dana, u jednom trenutku: *kadli-tadli,*

na kraju: *na koncu konca.*

---

[13] „I ja sahnem, sahnem, u zloj nekoj slutnji / Da se bliži starost krezuba i bijela", Utjeha očiju (1, 12).

[14] Akademijin rječnik: 1. zor snaga, moć, sila, nasilje, žestina; odnio nam na zor.

[15] Ta sveza može i ne biti frazem, tj. može značiti upravo zbroj značenja svojih sastavnica.

2.2. Frazeme rabi i u značenjskom polju 'ne zna se, neodređeno je':
bog zna,
{*neka*} *vrag zna* [*što*],
neka đavao zna [tko, kada...].

3. Šimićevi sinonimni i bliskoznačni frazemi[16]

BRINUTI SE 'imati u vidu, na umu, brinuti se za *što*' – *voditi računa o* čemu;
BRINUTI SE 'misli *tko* o *komu / čemu*, ne zaboravlja *koga / što*, brine se *tko* o *komu / čemu*' – *na pameti je* komu tko / što;
SUPROTSTAVITI SE 'suprotstaviti se' – *pomoliti glavu;*
SUPROTSTAVITI SE 'suprotstaviti se / suprotstavljati se *čemu*, suočiti se / suočavati se s *čim*' – *pogledati / gledati* čemu *u lice.*

4. Šimićevi antonimni frazemi

MISLITI *na pameti je* komu tko/što	NE MISLITI *nije {ni} nakraj pameti* komu tko/što
SLAGATI SE *nemati ništa protiv*	NE SLAGATI SE *nije pravo komu*
OMOGUĆAVATI *otvarati vrata* čemu	SPRJEČAVATI *zatvarati vrata pred* čim
SUPROTSTAVLJATI SE *pogledati/gledati* čemu *u lice*	NE SUPROTSTAVLJATI SE *nemati ništa protiv*

5. Zaključak

U Šimićevoj frazeologiji ima frazema koje A. B. Šimić rabi, a rabe se i u današnje vrijeme. Ima frazema koje Šimić rabi, potvrđeni

[16] Veći dio sinonimnih i bliskoznačnih frazema naveden je u odjeljku 2.1. i 2.2.

su u starijoj literaturi, u Akademijinu rječniku, danas se rabe ali su dijalektalno obojeni ili su stilski obilježeni. Ima frazema koji su od Šimića do danas doživjeli promjene u značenju ili u sastavu. Ima u Šimića frazema koji se danas ne rabe, a ne rabi se ni neka od sastavnica frazema. A. B. Šimić rabi i inovacije frazema mijenjajući ih. U korpusu Šimićevih frazema potvrđena je frazeološka sinonimija i antonimija.

Potvrđeni frazemi pokazuju da A. B. Šimić nije bio sklon ustaljenim svezama riječi, naročito ne u poeziji. Frazemi su uglavnom potvrđeni u njegovoj prozi, ali opet vrlo ograničeno, u poeziji samo iznimno. Potvrđeni frazemi najčešće su frazemi u širem smislu riječi, tj. oni u kojima nije došlo do potpune desemantizacije sastavnica.

Popis potvrđenih sveza koje su plod njegove stvaralačke inovacije puno je veći. Takve su sveze uglavnom potvrđene u poeziji, originalne su i nisu ustaljene pa ih ne smatramo frazemima.

Popis Šimićevih frazema po značenjima

BESKONAČNO[17]	'dugo je, beskonačno je *što*'[18] – *nikad kraja čemu*[19];
BESMISLENO	'besmisleno je' – *nema smisla*;
BIJEG	'bijeg od svakodnevice, izoliranost' – *kula od bjelokosti*;
BILO TKO	'bilo tko' – *tko mu drago;*
BRINUTI SE	'imati u vidu, na umu, brinuti se za *što*' – *voditi računa o* čemu;
	'misli *tko* o *komu /čemu*, ne zaboravlja *koga / što*, brine se *tko* o *komu / čemu*' – *na pameti je* komu tko / što*;*
BRIŽAN	'biti brižan, obziran' – *imati obzira na* koga;
BRZO	'brzo; površno' – *na brzu ruku*;

[17] U nadnatuknici nalazi se riječ koja najbliže određuje značenje frazema, pisana je velikim slovima. Pri određivanju nadnatuknice nije uvijek uzeta riječ s točno odgovarajućim značenjem, nego ona koja će razvrstati frazem u gnijezdo frazema sličnoga značenja.

[18] Iza nadnatuknice slijede značenja frazema u navodnicima, pisana su običnim slovima.

[19] Iza znaka – navode se Šimićevi frazemi u svom uopćenom obliku, zapisani su kosim slovima.

CIJENITI	'cijeniti *čije* mišljenje, smatrati ga dostojnim pozornosti' – *uzeti / uzimati ozbiljno* koga;
	'poštovati, cijeniti sam sebe, imati samopoštovanja'[20] – *držati do sebe;*
DAKLE	'znači, dakle' – *to će reći*;
DANAS	'danas, još i danas' – *dan-danas*;
	'danas' – *dan-današnji*; – *u naše vrijeme*[21];
DANAS	'sada, danas' – *u naše doba*;
DOBITI	'dobiti na silu, nasilno postići' – *dobiti na zor*;
DOBRO	'dobro je *što*, riješeno je *što* kako treba' – *u redu je* što;
	'pozitivno (dobro)' – *dobra strana* {čega};
DOKAZIVATI	'dokazivati' – *ređati dokaz do dokaza*;
DOSLOVNO	'točno, doslovno' – *{sve} od riječi do riječi*;
DOZNATI SE	'doznati se, postati poznato' – *dobiti na vidjelo*;
DOŽIVJETI	'doživjeti što' – *sudbina stigne* koga;
DUGO	'dugo je, beskonačno je *što*' – *nikad kraja čemu*;
DVOUMITI SE	'dvoumiti se' – *biti u dvoumici*;
HRABAR	'hrabar je tko' – *srca je u* komu;
ISKORIŠTAVATI	'materijalno iskorištavati *koga*' – *živjeti na tuđi račun*;
ISTAKNUTI SE	'istaknuti se / isticati se' – *svratiti / svraćati na sebe pozornost*;
ISTAKNUTI	'istaknuti / isticati svoje osnovne osobine, biti zapažen' – *doći / dolaziti do izraza*;
ISTICATI SE	'istaknuti se / isticati se' – *svratiti / svraćati na sebe pozornost*;
ISTICATI	'istaknuti / isticati svoje osnovne osobine, biti zapažen' – *doći / dolaziti do izraza*;
IZOLIRANOST	'bijeg od svakodnevice, izoliranost' – *kula od bjelokosti*;
JEDNOM	'jednom, jednoga dana, u jednom trenutku' – *kadli-tadli*;

[20] Ako frazem ima više značenja, naći će se pod više nadnatuknica, tj. frazem i sva njegova značenja ponovit će se na više mjesta.

[21] Kad nekoliko frazema ima isto značenje, ono se navodi samo kod prvoga frazema, a frazemi se nižu abecednim redom. Na taj su način sinonimni frazemi jedan uz drugoga, a pod istom će nadnatuknicom biti i bliskoznačni frazemi.

KONAČNO 'na kraju, konačno' – *na koncu konca*;
KONTROLA 'ne biti više pod čijom paskom, kontrolom' – *otići s oka* komu;
KRIVO 'krivo procijeniti' – *prevariti se u računu*;
MANA 'čija mana, nedostatak' – *zla strana* čega;
MISLITI 'misli *tko* o *komu / čemu*, ne zaboravlja *koga / što*, brine se *tko* o *komu / čemu*' – *na pameti je* komu tko / što;
'suditi, procjenjivati, misliti o *kome / čemu*' – *imati svoj sud* o kome, o čemu;
MUČITI 'mučiti *koga*' – *zadavati bol* komu;
NALOG 'umjesto koga, po čijem nalogu' – *u čije ime*;
NASILNO 'dobiti na silu, nasilno postići' – *dobiti na zor*;
NE MISLITI 'uopće ne misli *tko* o *kome / čemu*, ne sjeća se *koga / čega*' – *nije {ni} nakraj pameti* komu tko / što;
NE PRISTUPITI 'ne može pristupiti *tko*, nije prihvaćen *tko*' – *zatvorena su* komu *vrata* čega;
NE SJEĆATI SE 'uopće ne misli *tko* o *kome / čemu*, ne sjeća se *koga / čega*' – *nije {ni} nakraj pameti* komu tko / što;
NE SLAGATI SE 'ne slaže se *tko,* ne misli da je dobro' – *nije pravo komu;*
NE SUPROTSTAVLJATI SE 'slagati se, ne suprotstavljati se' – *nemati ništa protiv*;
NE ZABORAVLJATI 'misli *tko* o *komu / čemu*, ne zaboravlja *koga / što*, brine se *tko* o *komu / čemu*' – *na pameti je* komu tko / što*;*
NE ZNATI 'ne zna se [što]' – {*neka*} *vrag zna* [*što*];
'ne zna se [tko, gdje]' – *neka đavao zna* [tko, kada...];
'ne zna se' – *bog zna;*
NE ŽALOSTITI SE 'nimalo se ne žalostiti' – *ne proliti ni suze*;
NEDOSTATAK 'čija mana, nedostatak' – *zla strana* čega;
NEPOKOLEBLJIV 'vrlo tvrd, nepokolebljiv' – *živac kamen*;
NEPREKIDNO 'neprekidno, neprestano, stalno' – *danju i noću*;
NEPRESTANO 'neprekidno, neprestano, stalno' – *danju i noću*;
'stalno, uvijek, neprestano' – *dane i noći*;

NEPRIHVAĆEN	'ne može pristupiti *tko*, nije prihvaćen *tko*' – *zatvorena su* komu *vrata* čega;
NEVAŽNO	'nešto nevažno *komu*' – *{to je} stota briga* komu;
OBZIRAN	'biti brižan, obziran' – *imati obzira na* koga;
ODBACITI	'ostaviti, odbaciti *što,* omalovažiti *što* ' – *odmahnuti rukom* {*na što*};
ODGOVORNOST	'dokazati da nije odgovoran' – *skinuti sa sebe odgovornost*;
OMALOVAŽITI	'ostaviti, odbaciti *što,* omalovažiti *što* ' – *odmahnuti rukom* {*na što*};
OMOGUĆAVATI	'omogućavati, poticati *što*' – *otvarati vrata* čemu;
ONEMOGUĆAVATI	'onemogućavati *koga* u djelovanju, sprječavati / *koga* da ostvari svoj naum' – *stajati na putu* komu;
OPOŠTENITI SE	'opošteniti se, rehabilitirati se, sprati ljagu s imena' – *osvjetlati lice;*
OPTIMIZAM	'životni optimizam' – *volja za životom*;
OSTAVITI	'ostaviti, odbaciti *što,* omalovažiti *što* ' – *odmahnuti rukom* {*na što*};
PASKA	'ne biti više pod čijom paskom, kontrolom' – *otići s oka* komu;
PLAŠLJIV	'plašljiv je tko' – *srdašca je u* komu;
POKAZIVATI	'pokazivati' – *držati na dlanu*;
POKORAVATI SE	'pokoriti se / pokoravati se *komu*' – *pasti / padati na koljena {pred kim};*
POKORITI SE	'pokoriti se / pokoravati se *komu*' – *pasti / padati na koljena {pred kim};*
PONEKAD	'ponekad' – *ovda-onda*;
POSTIĆI	'dobiti na silu, nasilno postići' – *dobiti na zor*;
POŠTOVATI	'poštovati, cijeniti sam sebe, imati samopoštovanja' – *držati do sebe;*
POTICATI	'omogućavati, poticati *što*' – *otvarati vrata* čemu;
POTRUDITI SE	'potruditi se do krajnjih granica, maksimalno se potruditi' – *napeti sve svoje snage*;
POZITIVNO	'pozitivno (dobro)' – *dobra strana* {čega};
PRAVO	'pravo stanje stvari' – *biti* čije *pravo lice;*
PREDOSJEĆAJ	'pesimistična slutnja, predosjećaj' – *zla slutnja*;

PRIGOVARATI	'prigovarati *komu*, tražiti opravdanje od *koga*' – *pozivati na red* koga;
PRIVREMENO	'privremeno' – *na neko vrijeme*;
PROCIJENITI	'krivo procijeniti' – *prevariti se u računu*;
PROCJENJIVATI	'suditi, procjenjivati, misliti o *kome / čemu*' – *imati svoj sud* o kome, o čemu;
REHABILITIRATI SE	'opošteniti se, rehabilitirati se, sprati ljagu s imena' – *osvjetlati lice;*
RIJEŠENO	'dobro je *što*, riješeno je *što* kako treba' – *u redu je* što;
RUŠITI	'ugroziti, uništavati, rušiti' – *drmati temeljima* čega;
SADA	'sada, danas' – *u naše doba*;
SAMOPOŠTOVANJE	'poštovati, cijeniti sam sebe, imati samopoštovanja' – *držati do sebe*;
SAMOSTALAN	'živjeti prema vlastitim uvjerenjima, po svojoj volji, držati se svoga stava; biti samostalan' – *ići svojim putem*;
SLAGATI SE	'slagati se, ne suprotstavljati se' – *nemati ništa protiv*;
SLUTNJA	'pesimistična slutnja, predosjećaj' – *zla slutnja*;
SPRJEČAVATI	'onemogućavati *koga* u djelovanju, sprječavati / *koga* da ostvari svoj naum' – *stajati na putu* komu;
	'sprječavati *što*' – *zatvarati vrata pred* čim;
SRAMITI SE	'srami se *tko*' – *stid je* koga;
STALNO	'neprekidno, neprestano, stalno', *danju i noću*;
	'stalno, uvijek, neprestano' – *dane i noći*;
STALNO	'stalno' – *pri svakom koraku*; – *svaki dan*;
SUDITI	'suditi, procjenjivati, misliti o *kome / čemu*' – *imati svoj sud* o kome, o čemu;
SUOČAVATI SE	'suprotstaviti se / suprotstavljati se *čemu*, suočiti se / suočavati se s *čim*' – *pogledati / gledati* čemu *u lice*;
SUOČITI SE	'suprotstaviti se / suprotstavljati se *čemu*, suočiti se / suočavati se s *čim*' – *pogledati / gledati* čemu *u lice*;
SUPROTSTAVITI SE	'suprotstaviti se' – *pomoliti glavu;*

	'suprotstaviti se / suprotstavljati se *čemu*, suočiti se / suočavati se s *čim*' – *pogledati / gledati* čemu *u lice*;
SUPROTSTAVLJATI SE	'suprotstaviti se / suprotstavljati se *čemu*, suočiti se / suočavati se s *čim*' – *pogledati / gledati* čemu *u lice*;
SVOJSTVENO	'sebi svojstveno' – *na svoj način;*
TOČNO	'točno, doslovno' – *{sve} od riječi do riječi*;
TREBATI	'potrebno je *komu što*, treba *tko što*' – *od potrebe je* komu što;
TVRD	'vrlo tvrd, nepokolebljiv' – *živac kamen*;
UGROZITI	'ugroziti, uništavati, rušiti' – *drmati temeljima* čega;
UMJESTO	'umjesto koga, po čijem nalogu' – *u čije ime*;
UNIŠTAVATI	'ugroziti, uništavati, rušiti' – *drmati temeljima* čega;
USPIJEVATI	'uspijeva *tko* u *čemu*' – *polazi za rukom* komu što;
UVIJEK	'stalno, uvijek, neprestano' – *dane i noći*; 'uvijek' – *jutrom i večerom*;
UVJERENJE	'živjeti prema vlastitim uvjerenjima, po svojoj volji, držati se svoga stava; biti samostalan' – *ići svojim putem*;
VOLJA	'živjeti prema vlastitim uvjerenjima, po svojoj volji, držati se svoga stava; biti samostalan' – *ići svojim putem*;
ZAPAŽEN	'istaknuti / isticati svoje osnovne osobine, biti zapažen' – *doći / dolaziti do izraza*;
ZAŠTO	'zašto, zbog čega' – *koga vraga*;
ZNAČITI	'znači, dakle' – *to će reći.*

EKSCERPIRANA LITERATURA

- Antun Branko Šimić. 1979. *Pjesme i kritike*, Mladost
- Antun Branko Šimić. 1988. *Sabrana djela*, sv. II, August Cesarec, Zagreb

LITERATURA

- Anić, Vladimir. 2003. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Novi liber, Zagreb.
- Fink-Arsovski, Željka. 2002. *Poredbena frazeologija: pogled izvana i iznutra*, Zagreb: FF press.
- Fink-Arsovski, Željka. 2006. *Hrvatsko-slavenski rječnik poredbenih frazema,* Zagreb: Knjigra.
- Gluhak, Alemko. 1993. *Hrvatski etimološki rječnik*, Zagreb: August Cesarec.
- Hrnjak, Anita. 2002. O mogućnosti konceptualne i / ili tematske organizacije i obrade frazeologije, *Filologija*, 36-37, Zagreb, 189-200.
- Jernej, Josip, 1992-1993. O klasifikaciji frazema. *Filologija,* 20-21, Zagreb, 191-197.
- Matešić, Josip. 1982. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb.
- Menac, Antica, 2007. *Hrvatska frazeologija,* Zagreb: Knjigra.
- Menac, Antica, Fink-Arsovski, Željka, Venturin, Radomir. 2003. *Hrvatski Frazeološki rječnik*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Menac-Mihalić, Mira. 2005. *Frazeologija novoštokavskih ikavskih govora u Hrvatskoj : s rječnikom frazema i značenjskim kazalom s popisom sinonimnih frazema*, Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje i Školska knjiga.
- Moguš, Milan. 1990. O Marulićevoj frazeologiji u „Juditi", *Wiener slavistisches Jahrbuch* 8, Wien, 157-161.
- Nikolić-Hoyt, Anja. 2004. *Konceptualna leksikografija : prema tezaurusu hrvatskoga jezika,* Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada.
- Petrović, Bernardina. 1997. O frazeologiji Josipa Kozarca, *Riječ*, 1, Rijeka, 88-106.
- *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika.* 1880-1976. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 24 sv.
- *Rječnik hrvatskoga jezika.* 2000, Zagreb: LZ Miroslav Krleža i Školska knjiga.
- *Rječnik hrvatskoga kajkavskoga književnog jezika.* 1984.–2005. Sv. 1–10 (A – poniznomolben), Zagreb: JAZU (HAZU) i Zavod za jezik IFF (Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje).
- Samardžija, Marko. 1995. *Leksikologija hrvatskoga jezika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Tafra, Branka. 2005. *Od riječi do rječnika.* Zagreb: Školska knjiga.

Dr. sc. **Antun Lučić**, izv. prof.
Filozofski fakultet
Mostar, Bosna i Hercegovina

UVIRI U DUBINE OSJETILNOGA SMISLA

Sažetak: U radu se propituje Šimićeva antimimetička zauzetost i strukturiranje stiha kojim se postiže naglašena i neočekivana dubina smisla. Pokazan je suodnos dvojnosti iz površinskih ravni, dakle impresionističkih, u onostrane prostore pune budne percepcije doživljaja i svijesti. Pjesništvo Šimićeva kova ostaje posigurno bedemom prirodne invencije govora i novosložajne jezičke strukture.

Ključne riječi: pjesma, dvojnosti, percepcija, dubina, smisao, mimeza, složaj.

1. Uvodnica kroz dvojnosti

Ako dubinu shvatimo kao razmak ili suodnos između dohvatnoga, površine, i nedohvatnoga, krajnje točke u negdje dolje ili na dnu, onda se mora naći i oprečnost takvome postojanju a to je visina. Pjesničke kreacije i prokreacije Antuna Branka Šimića (1898 – 1925) upravo se zasnivaju na okomici od polazišne ili dolazišne dubine pa sve prema ostvarivoj visini. Međutim ono što je učinkovito u njegovu pothvatnu pisanju je zapremanje smisla i svrhe, poniranje do u same biti svijeta i čovjeka.

Nalaze i ukorijenjenosti u svome iskazu i pričuvni izvor pjesništva Šimić s početka gradi u tradicionalnome, no on ga preobličuje, prožima tečevinu s izvornim, što može biti predmetom književne povijesti.[1] Činio je to iz sjene, samozatajno, nerijetko i burno, ali

[1] Prema mišljenju Paula Valérya povijest književnosti treba nadilaziti presjeke djela i zalaziti u probleme stvaralaštva. Kroz predavanja skupljena u knjigu *Introduction à la Poétique* (1938) on svoj pristup imenuje „produbljenom povijesti književnosti" i ona ne može biti oslonjena toliko na okolnosti života književnika koliko na „povijest duha koji se očituje u književnosti ili stvara književnost"; usp. Viktor Žmegač, *Vizija književne Europe*, predgovor knjizi Ericha Auerbacha, *Mimeza* – Prikaz zbilje u zapadnoeuropskoj književnosti, preveo s njemačkog Andy Jelčić, HENA COM, Zagreb 2004, str. 5.

su tragovi nutarnje bure i dalje bili pod odjekom pune marljivosti i predanosti literaturi. (Življenje u sjeni podsjeća na južnjačko sušenje svježih trava za čaj koje ne bi trebale biti u doticaju sunca.) Šimić svrstava ili participira naizgled drugorazredno igranje sa situacijama u jedan posve izgledniji svijet. Radi se o partnerstvu polaznoga i alternativnoga k punijemu smislu i sve to živi za svjetskost na rubu promjene, pokrenute ratom, siromaštvom, odvažnošću za, kako bi to htio Dostojevski, svoja dva stopala. Ali ipak kao da svijet upućuje „tjeralicu" za Šimićem.[2] Taj doživotni admiral hrvatskog pjesništva, kao admiral Bokeljske mornarice, nije se prepustio slučajnostima nego je programatski i ustrajno iznosio svoje poetološke stavove. Nadoknadio je nestašicu drukčijeg pjevanja i postavio svojevrsni „proturaketni štit" kako se ne bi rakete okrenule protiv autentičnosti.

Otvorio je ovaj osnivatelj i osporavatelj novi rudnik iskustva pa stavlja stvari na njima pripadno mjesto. U pjesmi *Marija* (1921) subjekt pjevanja ne vidi samo Mariju nego i „svoju majku i svaku majku". Njegov prijelaz iz mimetičkog uviđa stanje boli na njezinom licu, ali sagledava i čovječanstvo (naziva ga porod) koje se Njoj protivi. Ta je žena iznad zakona, svoja onoliko koliko je i naša. U činu razapinjanja žali puk kao sina, ona u komparativu hoće „život sina pokraj sebe".

2. U dubine, nemimetičke krajeve

Spušta se Šimić dublje od tijela, kao ispod značenja pjesme *Raspeća* (1921) prema kojoj se tijelo „uvija i svija i stenje". U prizoru je tako sve službeno što se događa oko raspela, no dogodit će se čudo ispod lika, kao povratni *gaudemaus igitur*, divlje će riknuti, usplahireno. Prepoznajemo susretanje ne prirodno i otprve nego

[2] *Izabrane pjesme*, drugo izdanje Šimićevih pjesama, sa Stanislavom Šimićem priredio je Ivo Hergešić 1933. godine. Kasnija izdanja priređuju samostalno ili u paru Stanislav Šimić, Jure Kaštelan, Dubravko Jelčić, Nedjeljko Mihanović, Vlado Pandžić, Mile Pešorda, Vinko Brešić, Božidar Petrač i drugi. Urađeno je svojedobno i izdanje Antun Branko Šimić, *Prazno nebo* – Odabrane pjesme, u izboru Ivana Kordića, Prva književna komuna, Mostar 1973. i ono je bez pogovora i kakvih drugih tekstnih uredničkih naputaka; više je to mapa u kojoj se reklamira nakladnik te utemeljitelji i njegovi pokrovitelji. Previše je dano i likovnoj strani izdanja tako da je pjesnički tekst gotovo sklonjen u stranu. Poslije višedesetljetnog otklona vidi se da prema Šimiću nije činjen iskren pristup nego su, pokazuje i rečeno izdanje, isticani vlastiti interesi.

u metežu kad se stvari, životinje i ljudi sreću u novim prostorima, odnosno kako se „izmiješaše i konji i ljudi". Otuda pomno prolazi u dublji smisao i gotovo izvan sinoptičkih i mimetičkih predstavljanja, nije ozračen prikazom događajnosti. U razvojnim i manje važnim pjesmama je sinoptik čije se riječi bliže, ili izviru iz same zbilje vanjskoga svijeta i dijelom povijesnoga horizonta. Uzmimo evanđeoski primjer ili dionicu kad se „rulja srljajući u grad surva ... i po Jeruzalemu glas o tom što se zbilo poče da se širi". I u *Otkrivenju* će Ivan nadahnuti Šimića opetovanom rečenicom u duhu opomene: „Tko ima uho, nek posluša što Duh govori crkvama!"[3] Tek u odlučnim i neprijeporno istaknutim pjesmama je Šimić zapravo Ivan, četverostruk u predajnome poslanju: svjetlostan, rječit, životan i u ljubavi.

Ako Šimić postupno ili otprve ne ulazi u čisti smisao[4] onda se barem premješta kao u jednoj od njegovih pjesama *Hercegovina*, s početnim dijelom prvog stiha „pod zvijezdama su legla brda".[5] Služi se čudesnim svojstvima kao paradoksom, ili sinegdohom: *Tek nebom sporo i bez šúma koracanje zvijezda.* Zvijezde su pojedinačnosti u svemiru, naizgled se ne tiču života ali po njima su zapravo i više brda brda, polja su polja, stabla su neizbježno stabla, ceste su ceste pa i nebo je nebo…

---

[3] Usp. Ivana Crnjac, *Ivanovo* Otkrivenje i *Šimićevo* Preobraženje, diplomski rad, Filozofski fakultet, Mostar 2007.

[4] Uputno i korisno je navesti zaključna razmatranja Antuna Pavešković u radu *Tragom Šimića* (jedan pokušaj generativne hermeneutike) u: *Zbornik radova i pjesama* – 4. kijevski književni susreti, Posvećeno Antunu Branku Šimiću, Općina Kijevo, Kijevo 2005, str. 14. Tako uz Šimićeve napore zamjećuje da „dubinska struktura njegova idiolekta beziznimno je utemeljena na osjećaju uskrate, dekompenzacije, tišine koja se oblikovanjem u riječi, zapravo, samo uvijek i iznova potvrđuje… Svojom igrom oko mimetičkog središta svako veliko pjesništvo naviještanje je transcendencije"; uz ovo Pavešković još skreće pozornost na očitu strukturu svetoga u Šimićevu ogoljenju jezika.

[5] Vrijedi podastrijeti Šimićev uradak *Pjesnici* u podsvjesno, materinski ikavskome te u talijanskome, utjecajnome na istočne obale Jadrana:

Pisnici

Pisnici su čuđenje u svitu// Oni zemljon idu i njiove oči/ velike i nime restu pored stvari// Naslonivši uvo/ na mučanje što ih kruži i pritišće/ pisnici su vično triptanje u svitu, usp. Antun Lučić, *Ikavski skup*, Osvit, Mostar, 2007, br. 3-4, str. 225.

I poeti

Sono lo stupore i poeti nel mondo// Passano per la terra ed i loro occhi/ accanto alle cose crescon muti e grandi// Appoggiando l'orecchio/ ai silenzi intorno che sanno di pene/ poeti l'eterno palpitar nel mondo, u knjizi: Antun Branko Šimić, *Stupore nel mondo* (Čuđenje u svijetu), prepjevi na talijanski i proslov Danijel Načinović, Sveučilišna knjižnica u Puli – Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, Pula 1998, str. 59.

Iz *Mojih preobraženja* Šimić opetuje da bi se odredio: *Ja pjevam sebe koji umirem na dan bezbroj puta/ I bezbroj puta uskrsnem*, a onda traži da ga Bog preobrazi u „svijetlu nepromjenljivu i vječnu zvijezdu", bila ona udaljena na nebu, pri nekoj mimetičnoj ustanovljenosti ili jednostavno u čovjekovoj dubini. Da bi se postigla preobrazba čovjeka i svijeta traži se „prije svega preobrazba jezika"[6] i to je on i slutio i znao i učinio. Moguće je takvo što ostvariti u ljubavi koja skreće, usmjerava, oblikuje življenu stvaranost i pritom očekivanu viziju.

Osobito je značajno Šimićevo funkcionalno korištenje povratno-posvojne zamjenice „svoj" i on se njome vraća sebi, polazi od sebe i zato je u njegovu stihu stalno na snazi *placing* (pozicioniranje mjesta). Usto on subjektne pretvara u nesubjektne i nesubjektne u subjektne zamjenice.

3. Udio impresije i percepcije

Preozbiljan je Šimić, hercegovački oštar i razdrt, ali pun snage i u njezinu odustajanju. Čemu ekspresionizam hercegovačkog tipa?, pitat će se neki ako se taj ekspresionizam može posebno prepoznati. Za petama nam je ta „oštra i vidovita Šimićeva kritička riječ"![7] Niz Neretvu bi se pitali kako mu nedostaje igrivosti. Među takvima koji su se pitali bio je i Ivan Slamnig. No zasad i odsad Šimića ima koliko ga treba, ozbiljnog i inovativnog u predstojeća vremena.

Šimić lomi stih iz perceptivnih razloga onako kako to zahtjeva njegov doživljaj okruženja. Kliče za novom ljepotom koja se izdiže iznad impresionističkih i strogih mimetičkih kriterija. „Pisanje misli može da nam, nakoncu, pokaže što smo i kolike su naše snage. Iako se sve što postoji u nama ne može da očituje u riječi. No, zato moramo da tražimo najvišu mogućnost izraza".[8] U Šimićevu slučaju, koji nije tek dio povijesti ili fragment učinaka, kroz mirovanje („miruje moj pogled") u trenutcima kad sjedi („sam u sobi") događa se pustoš pa je i brijeg pust – kad je gol onda priznanje ne raste ništa. „Mi gledamo se nijemo" potvrđuje u *Pjesmi jednom brijegu.* I kad se

---

[6] Usp. interpretaciju Milivoja Solara pod naslovom *Antun Branko Šimić* „Ljubav"; uvrštena je u njegovu knjigu *Vježbe tumačenja*, Matica hrvatska, Zagreb 1997, str. 93.

[7] Napomena Redakcije Izdavačkog poduzeća Znanje, u knjizi: A. B. Šimić, *Proza II*, Znanje, Zagreb 1960, str. 475.

[8] A. B. Šimić, *Dnevnik*, u: *Proza II*, Znanje, Zagreb 1960, str. 115.

zna da postoje fakti treba znati i „gdje se naš različiti smisao sastaje". Bitno je da se ostvaruje susret usprkos nijemosti među ljudima, i golosti među brjegovima... Pjesnik se težinom ćutanja upušta u dubljine.

Šimić se veže, naslanja na sustajanje i rastajanje. Sustajanje kao brzo sagorijevanje u htjenjima izraza o svijetu, a rastajanje kao slutnja da iskapljuje vrijeme za jedno pjesničko biće u svijetu. Rastajanje je čudo, kako donosi u *Tužaljci*. I nečiji život je čudo – malo što u drugima ostane od svijeta čuda, nečije prisutnosti u nama. U ranoj pjesmi *Glas iz daljine* (1914) majka misli sve „isto, isto", a njezin sin, pjesnik, pita se, kao Jesenjin u *Pismu majci*, „što će u svijetu biti s njim". Majka je, kao i voljeni brijeg, „plava skamenjena vječnost".

4. Složaj duhovne pjesme

I Šimićeve duhovne pjesme, što je uobičajeno, ali na osobit način, kazuju o vjerskim doživljajima, iznalaženju Boga i otkrivaju duhovna stanja.[9] Razmišlja i stvara viziju o vrijednosti i smislu života, prekogrobnome životu, pronalaženju utjehe i molitvi. I onda kad su takve pjesme emocionalno naglašene događa se da su otvorene intimnome pjesništvu, a to su i najintimniji njegovi uradci, čak potekli iz inicijacije (koliko god ona bila stoljetna kao maslina[10] i trenutna). Usporediti se može Goetheova pjesma *Ljudska duša* sa Šimićevom *Nađeni Bog*. U obje pjesme njihovi auktori motre stvaranost u sadašnjosti i rasuđuju o vrijednostima svijeta, smislu života i ljudima, ali i kontrastno o nalaženju ljubavi, svojevrsne utjehe, i prekogrob-

[9] Prepoznavanje dubina ili usporedba da je nešto kao dubina izvodi Šimić u pjesmi *Ljubav* i iskazuje to gotovo epigrafski: *Kroz noć/ kose moje drage duboko šumore/ kao more*. Tradicija duhovnosti dubina, dibina iskazuje se još kroz časoslov ili pjesmu-molitvu *Hodi k nam Duh Sveti*, hrvatska gradišćanska duhovna jačka, spominje se stih: „I v srca diboko nam".

[10] U izboru *Naša velečasna maslina*, kojeg je priredio Mladen Vuković za Hrvatsko kulturno društvo Napredak, ne navodi se ni jedna Šimićeva pjesma u kojoj se spominje maslina. To dugovječno raslinje u Šimićevu pjesništvu zamjenjuju jablani, smokve, kukuruzi, loza, žita… Treba reći da za kratka života Šimić i nije imao doticaja s maslinovim drvećem i plodovima. Što nije iskusio o tomu nije ni pisao, kao da se pridržavao zaključka iz Rilkeova pisma „stihovi nisu osjećaji… stihovi su iskustva". Prilike njegova života nisu bile takve da proživljava dalmatinske krajeve, osluškuje impulse iz Italije, njegova je staza presijecana, prisilno zbog bolesti, vođena je estetskim i poetološkim razlozima prema Sjeveru, odozgo se čuo tutanj ekspresionističke lokomotive. „U kriku vlaka pri rastanku kriknu moje srce" *(Marija odlazi na ljetovanje)*

nosti, smrti. I to su predmetni interesi s prepoznatljivom upućenošću, nepopustljivim kriterijem i kontemplativnom mjerom stvari. Šimić u rečenoj pjesmi iznosi:

Ne pružaj miso u praznu daljinu
Uza te Bog je. Otvori sva čula:

na tebe svjetlost s ljetnog neba pljušti

Bog oko tebe sja treperi miriše i šušti

Uočava Šimić dvoje, smjene i urastanje slojeva krajobraza, ali usto i personificira iz antropoloških viđenja postavljene suodnose. Tako žita danju teku u nebo, a pri smjelosti oblaka zvonik pada kao da ostaje izvan kadra pjesničke snimke. Oblaci su „nejasne šume" i gleda ih kao šišmiš, iz te perspektive, pridružujući se njihovoj plahosti i smetnji baš za to što dolje ugledaju kako, dok koprenu spušta noć, „zelena jezera tonu i gasnu" (*Večernja pjesma u oblacima i zelenim jezerima*, 1917). Šimić faustovski utjelovljuje i živi težnju prema značajnijemu, zapravo prema visokim europskim idealima pjesništva.

5. Umjesto zasvođenja

Književničko, pokretačko i uredničko obilježavaju Šimićevu stvaralačku radionicu i eruptivni njegov život. On je svojevrsni antisinoptik, sklon sebe nadrasti, biti širi od sebe. Njegov stih, težak od ćutanja, ulazi u dubinske zagrljaje smisla pa je poezija splet okolnosti u kojoj se susteže, sublimira život u nekoliko redaka. Hod takva pjeva začeo je i potrajao od zavičajnih i impresionističkih sagledavanja preko ekspresionističke zauzetosti do imanentne i hermetične začudnosti nad samim sobom i stvarnošću koja jest i nadalje biva.

Osnovicu njegova stvaranja čini zacijelo jezik i postizanje smisla o njemu. Kroz nastojanja koja tjemeno pokazuje dolazi do dubljih i viševrsnih spoznaja: 1) ispod površine zalazi u dubljine, 2) prebacuje ili premješta očekivani sadržaj pjesme u drugost, 3) opetuje ključna mjesta i njihove inačice, 4) čini preobrazbu već postignutoga dajući mu, i vagajući ga, u drukčiji izgled i ravnotežu, 5) podastire novi složaj i pjesničke strukture i paradoksalno izvodi njihove poruke, 6) omogućuje apstraktne suodnose između zbilje i onostranoga kroz fenomen čuđenja, svojevrsnog nemirenja sa svijetom.

Jamstvo prisutnosti u hrvatskome jeziku i u okviru europskih književnih gibanja Šimić je potvrdio pjesničkom zamjenom, čuđe-

njem kojim s oka što nijemo raste uklizi u djelovanje sluhom o sebi i zbiljskoj zatečenosti. Time jasno utire put u, gundulićevski rečeno, dublje spoznanje što ga hrvatski književni „vartl" vazda alegorijski izručuje za svevrijeme.

LITERATURA

- Erich Auerbach, *Mimeza* – Prikaz zbilje u zapadnoeuropskoj književnosti, preveo s njemačkog Andy Jerlčić, HENA COM, Zagreb 2004.
- Ivana Crnjac, *Ivanovo* Otkrivenje *i Šimićevo* Preobraženje, diplomski rad, Filozofski fakultet, Mostar 2007.
- Nikola Ivanišin, *Fenomen književnog ekspresionizma* (o hrvatskom književnom ekspresionizmu), Školska knjiga, Zagreb 1990.
- Juan Ramón Jiménez, *Nevidljiva zbilja*, priredio i preveo Jordan Jelić, Eurokniga, Zagreb 2003.
- Jure Kaštelan, *Približavanje* – Prolegomena za liriku A. B. Šimića, Razlog, Zagreb 1970.
- Zoran Kravar, *Tema „stih"*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1993.
- Antun Lučić, *Preobrazba Šimićeve misaonosti*, „Književna revija", Rijeka, VI, srpanj–prosinac 2001, str 95–97.
- *Naša velečasna maslina*, priredio Mladen Vuković, HKD Napredak, Split 2006.
- *Novi zavjet i Psalmi*, preveli Bonaventura Duda, Jerko Fućak i Filibert Gass, deseto izdanje, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1989.
- Antun Branko Šimić, *Izabrane pjesme* – Naša brda, Tehnika pjesme, priredio i predgovor napisao Mile Pešorda, *ERASMUS* Naklada, Zagreb 1996.
- Antun Branko Šimić, *Molitva na putu*, izabrao i uredio Božidar Petrač, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 2000.
- Antun Branko Šimić, *Opomena*, priredio Jago Musa, Mostar 1998.
- Antun Branko Šimić, *Preobraženja i izabrane pjesme*, priredio Vlado Pandžić, Školske novine, Zagreb 1995.
- Antun Branko Šimić, *Sabrana djela I – III*, uredio, i pripomene i pogovor napisao Stanislav Šimić, Znanje, Zagreb 1960.
- Antun Branko Šimić, *Stupore nel mondo* (Čuđenje u svijetu), prepjevi na talijanski i proslov Danijel Načinović, Sveučilišna

knjižnica u Puli – Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, Pula 1998.
- Danijela Ravlić, *Pjesništvo u jednome* – J. R. Jiménez i A. B. Šimić, „Osvit", Mostar, 2007, br. 1-2, str. 283 – 311.
- Milivoj Solar, *Vježbe tumačenja* – Interpretacije lirskih pjesama, Matica hrvatska, Zagreb 1997.
- *Sto godina Antuna Branka Šimića* – Zbornik radova, uredili Serafin Hrkać i Stojan Vrljić, Pedagoški fakultet i Logos, Mostar – Split 1998.
- Radovan Vučković, *Preobražaji i preobraženja* (o Antunu Branku Šimiću), Svjetlost, Sarajevo 1969.
- *U sjeni transcendencije* – Antologija hrvatskog duhovnog pjesništva od Matoša do danas, sastavili Neven Jurica i Božidar Petrač, II., izmijenjeno i dopunjeno izdanje, Školska knjiga, Zagreb 1999.
- *Za novu umjetnost* – Izložba povodom 110 godina od rođenja Antuna Branka Šimića (1898 – 2008), Sarajevski dani poezije – Društvo pisaca Bosne i Hercegovine – Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti Bosne i Hercegovine – Galerija Mak, Sarajevo 2008, 1– 50 str.
- *Zbornik radova i pjesama* – 4. kijevski književni susreti, Posvećeno Antunu Branku Šimiću, Općina Kijevo, Kijevo 2005.

LOOK INTO DEEPS OF SENSIBLE PURPORT

Summary

Antun Branko Šimić's anti-mimesis engageness and structuring of verse meeting emphasized and unforeseen deep sense is introspected by this work. Correlation among dualities is displayed in the ulterior space fulfilled by open-eyed perception of experience and conscience. The poetry of Šimić's mettle lives as a bastion and guards an invention of speech and new-sophisticated language structure.

Keywords: *a poem, a duality, a perception, a deepness, a sense, a mimesis, a sophistication.*

DVOJNI SPOMENIČKI PRILOG, PJESNIČKI I PROZNI

Besmrtno iskustvo

Uz otkrivanje spomenika A. B. Šimiću, u mostarskom središtu

Po spomenu dobi ime sklono stihu
jer imade osjećaje, ticala sunčana.
Usto iskustvo jedino zamijeti lice:

zauzet za jedinstvo, čistoću kojoj
neki Podvajatelj nema što oduzet,
i proturječju vazda ozbiljnom kao

vlastiti kraj, dok se prinosiš do u
krik, koprenu koju odgrnu od
koljena mlada za putove dojduće.

Uočnica otkrivanja spomenika A. B. Šimiću

Primio je s *Preobraženjima* Šimić na sebe i *Otkrivenje.* Obučen u bijele haljine, on ne prekorava one koji ne shvaćaju bit jezika. Takvo što čini jer ljubi i žuri se stoga što se uskoro prelistala, ili se zatvara, otvara njegova knjiga *Otkrivenja* od sedam pečata. Iznjedruje se glas poput trube – poziva ljude od svakoga plemena, jezika i puka.

Pridružujemo se viđenju na ozemnim prostorima sna s kojih se skida plašt da progovori nam puna istina. Viđenja s neba su otvorena vrata pa dopire nam njegova riječ, misao, askeza, duh…

Ovdašnji su književnici pristali uz pjesnika „tijela i siromaha" častiti godišnje stihovne uspješnice istoimenom spomenom. Nemali broj njih posvećivali su mu „s dubokom ljubavlju" svoje knjige, poput pjesnikinja u zbirci *Usred jarka sunca*, alegorije hercegovačkog podneblja.

Da je u kakvome statusu danas bi Šimić, pjesnik zvijezda i opomena, bio samostalan i neovisan umjetnik i ujedno pripadnik svih nas. Bio bi i ostao takav jer je oslobođen svega suvišnog. I otuda može biti među najistaknutijima po duhu i na tuzemnom pjesničkom Olimpu.

S mistikom iz drinovačkih perivoja do u mostarska priobalja, tim pravim Nestorom suvremene baštine pjevanja i mišljenja, nema nikakva razloga biti izvan zadovoljštine jezika i nama posuđena svijeta.

Jadranka Brnčić, prof.
Filozofski fakultet
Zagreb, Hrvatska

ŠIMIĆEVA ZVIJEZDA

U vrijeme oblikovanja kanona hrvatske moderne poezije (70-ih prošloga stoljeća) bilo je važno pitati koliko je za stvaralaštvo Antuna Branka Šimića (1898-1925) presudan utjecaj Matoša i modernističke tradicije, europskih ekspresionista ili postsimbolističke tradicije.[1] U proučavanju, pak, njegove biografije, valjalo je vidjeti koliko je njegovo stvaralaštvo tkano iz njegova zavičajnoga pejzaža i djetinjega pamćenja, potom samoniklo iz njegova intimnoga, bolesničkog iskustva prijeteće smrti, egzistencijalne oskudice ili samoće koja se nadvila nad njegovom mladošću.[2] Međutim, sve su to pitanja čiji odgovori čitatelju neće pružiti glavni ključ za razumijevanje njegove poezije. Njegovi stihovi, doduše, otkrivaju tragove vlastite lektire i brazgotina njegovih intimnih boli, ali su ponajprije poetskim jezikom zabilježena svjedočanstva o putanji njegova unutarnjega razvoja i kao pjesnika i kao osobe, putanje istkane i od svjetlosti i od tame. Da bi se mogao interpretirati svijet Šimićeve lirike kao svijet teksta, valja joj pristupiti ponad njezine vezanosti uz tematsku zaokupljenost i svjesnih estetskih odabira te uzeti u obzir „intertekstualnu narav svih komponenti izraza".[3] Šimićevi estetski nazori i životno iskustvo prepleću se, moglo bi se reći, poput forme i sadržaja u samim pjesmama.

Formu i sadržaj ne valja odvajati, nego formu razumjeti kao formu sadržaja, tj. kao osjetilne njegove aspekte: vidljivost, čujnost, opipljivost, dohvatljivost, danost u vremenu i prostoru. Forma, da-

---

[1] Usp. Milanja, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, str. 48-91. i Pieniążek, *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*, Matica hrvatska, Zagreb 2000, str. 11-44.

[2] Šimićevim životopisom osobito se bavio Vlado Pandžić. Vidi primjerice njegove priloge „Kronološki pregled života i književnog rada Antuna Branka Šimića", str. 9-14. i „Rodbinski prilozi za životopis Antuna Branka Šimića", str. 151-165, u: *4. kijevski književni susreti. Posvećeno Antunu Branku Šimiću.*

[3] Usp. Jurić, „Od geometrije do prostora (konture prostora u Šimićevoj lirici)", str. 474.

kako, nije u funkciji sadržaja, nego su „sadržaj i forma shvaćeni kao jedinstvo funkcija određenja stvaralačko-životvornoga impulsa".[4] Budući da je poetsko djelo u funkciji samoga sebe, ono transcendira ne samo dihotomiju forma-sadržaj, nego i sam pojam funkcije. Stoga Užarević kaže: „Književne analize i svekoliku znanost o književnosti možemo razumjeti kao komponente, funkcije ili aspekte pojedinog djela. Nikako obratno!"[5] Svesti analizu na formalnu, značilo bi zadržati se tek na morfološkim, leksičkim, sintaktičkim, logičkim, zvukovno-intonacijskim aspektima. A svesti ju tek na tematsku analizu, značilo bi svesti ju na deskripciju motiva i tema. Međutim, svi ovi momenti sudjeluju u stvaranju žanrovskoga obilježja što ga u sebi nosi forma koja logički prethodi svakoj konkretnoj pojavnosti koja, kako fenomenološki kaže Užarević, „u sebi nosi transcendentalan oblik".[6] A upravo takav oblik služi kao ključ za prepoznavanje pojedinačnih oblika u trenutku njihova pojavljivanja i kao potka u tkanju poetske moći pojedine pjesme.

Putanja svjetlosti u stihovima

Jure Kaštelan kaže da su „dvije osnovne teme, sadržajna pokretača Šimićeve lirike: *eros* i *thanatos*, smisao i besmisao, život i ništavilo, svjetlo i tama".[7] Doista, najčešći i ponajvažniji motivi u Šimićevim stihovima motivi su dana i noći, odnosno sunca, mjesečine i zvijezda. Razumijevanje njihove funkcije stoga je bitno i za razumijevanje cjelokupna pjesnikova svijeta teksta. Prisutnost sunčeve, mjesečeve i zvjezdanih svjetlosti u Šimićevim se stihovima može pratiti dijakronijski. Slijedeći kronološku genezu i morfologiju Šimićeve lirike moguće je, s obzirom na načine javljanja ovih motiva, razlučiti tri temeljne faze njegova pjesništva: 1. impresionističku: u kojoj je svjetlost nebeskih tijela tek dekor poetskim opisima krajolika u kojima pjesnik nastoji pokazati svoje ovladavanje artističkim umijećem; 2. imaginacijsku: u kojoj svjetlost nebeskih tijela služi kao metafora za izražavanje nutarnjih stanja otvarajući prostor za istraživanja mogućnosti poetskoga izraza i 3. simbolističku: u kojoj sunce, mjesec, zvijezde posebice, postaju simbolima onoga za čim lirski subjekt teži, krajnji referent pjesama i prostor eksperimentira-

[4] Usp. Užarević, *Kompozicija lirske pjesme*, str. 37.
[5] *Isto*, str. 38.
[6] *Isto*.
[7] Usp. Predgovor, u: *Antun Branko Šimić*, str. 16.

nja lirskom formom: mikrostrukturnim stilemima, suglasjem zvuka i smisla te prostorom pjesme.

Stvaralačkim fazama

1. U prvoj fazi (Rani stihovi, 1914-1917) opisi sunčeve i mjesečeve svjetlosti – zvijezda još nema – služe kao svojevrstan dekor u opisu zavičajnoga krajolika: sunce je *žarko* („Ah, evo opet…") te su ljeti žitna polja kao *zapaljena* suncem („Utjeha očiju"); jutra su puna *rosnoga pjeva i boje* („Djevojče"), a *kosa ranoga jutra mazi se o lice* („Put u dolinu"); mjesečina je poput *tankoga cvijeća* („Vrtovi u dolu"), a mjesec *ko zlatna vaza* koja *teško tone* („Put u dolinu"). Večer je još pitoma, *krotka* („Toplo popodne"), mirno *dogorijeva* („Utjeha očiju"), sumračje *tavno*, a noć *zlat*(n)*a* („Ah, evo opet…") i *snena* („Odmor uz pjevanje mladoga vina") te puna blage tišine („Večernja pjesma o oblacima i zelenim jezerima").

U većini pjesama iz ove Šimićeve tzv. impresionističke faze krajolik je općenito oblikovan kao kodificirana verbalna i slikovna kompozicija (posredovana Matoševom i Vidrićevom lirikom): lokalni kolorit je, kako to primjećuje Jurić, „tek nešto više od izlike za pokazivanje usvojenih artističkih estetskih ideala".[8] Međutim, koliko god svjesno slijedio estetske uzore, Šimićeve metafore nastaju u osjetilnom, tjelesnom dodiru sa životom. „On – kaže Kaštelan – svijet mjeri uhom i okom".[9]

2. U drugoj fazi (Slobodni stihovi, 1917-1920) seoski krajolik odmjenjuje urbani. U evoluciji njegove lirike prva ključna promjena dogodila se upravo u sprezi s gradom. Slika svijeta najednom se obrće. Suočavaju se dvije stvarnosti: svijet pripadnosti prirodi i svijet gradskog otuđenja. „Zavičajna brda i doline, geometrija gradskih ulica, crna zemlja i zvjezdano nebo – formanti su njegove pjesničke slike" – kaže Kaštelan.[10] Nov, gradski svijet prijeteći je: autorovu mladost nagriza bolest: *vampir* ga *vodi u noć* („Vampir"), njegovu dušu koja *mre* („Bakterije") guta *plava, daleka samoća* („Pjesma pjesnika"), a tijelo mu požudni nemir („Oči"). Noć je za njega *stanica s onu stranu* („Bog i gradsko popodne"), ona je nagovještaj smrti („Grad", „Ples", „Život na oblaku") te ju sve više ispunjaju *mračni usamljeni nemiri* („Pjesma"). U njoj *muklo laju crni vjetrovi* po-

[8] „Od geometrije do prostora", str. 465.
[9] Predgovor, u: *Antun Branko Šimić*, str. 19.
[10] Isto.

put *krika noćnih stvari* („Vjetrovi"), *tišina bjesni svoju oluju* („Molitva"), a *red se stabala u crn bezdan ruši* („Ulična ljubav"). No, iako *Bog baca tijelo* lirskoga subjekta *iz svijetlih jutara u ponor tamnih noći* („Bog i moje tijelo") te *ne da da* njegove *noći, mračne i žalosne, sjaju* („Molitva"), njegov *san raste iz dna* njegovih *noći* („Zanesena pjesma"). A mjesec kao da se posve sakrio, odsutan iz stihova. Sunce, pak, sve rjeđe biva nagovještaj *mladoga jutra* u koje *naš oblak ustaje, a mi letimo uspravni i divlje kličući preko svih nebesa* („Život na oblaku") te je *žuto* od *očaja* („Ples") i *mrtvo* („Zanesena pjesma"). Ono je zavodnik, koji, doduše, poput gologa mladića *prpošno poigrava po zraku*, ali i *kriči* („Zavodnik").

U ovoj fazi Šimić, kako naglašava Jurić, koristi „figurativnost, slikovitost, intencionalne alogičnosti ili paralogičnosti".[11] Mogući realni prostori sve su manje prostori ne samo zavičaja nego i gradskih ulica i kavana, a postaju reduciranima i apstrahiranima u imaginarne slike u kojima autor nerijetko nadmašuje konvencionalnu vizualnu perspektivu.

3. U zreloj fazi stvaralaštva (Preobraženja, 1918-1920) *duša se u ljetnu svjetlost zavičaja* tek rijetko još *osmjehuje blago* („Povratak", „Put"). *Za rub se zemlje nebo ruši, mi potonemo u crn ponor snova* („Bolesnik"). *Noć bezdana i divlja proguta u se sunce* („Samoća na vodi"). *Da me kakav vuk ne napadne iz tame?* – pita pjesnik u strepnji („Ljubomora") jer *u mraku mnoga slaba srca mru* („Put"). *Crn prostor* noći *nepomičan – crno nebo vječno ćuti* („Mrtva ljubav"), a u njoj *nevidljiv i svirep bog u mraku* („Bog mučitelj"). Sunce blijedi: *u praznom blijedom danu u mrtvom vrtu zimsko sunce šeta* („Bolesnik"). Jutra postaju predmetom želje: *Bože, daj da novo plavo jutro iz umora digne moje misli* („Molitva na putu"), a rijetko nada da *nas kroz novi dan*i *nova radost ponijeti* („Pjesma iznad zemlje"). Prije jutro na *okna divlje navire* („Bog mučitelj"). *Svijetlo podne mrtvo je* („Povratak"), dani su *ladni bijeli* („Zima"), a za zalaza *crveno* je i *mrtvo obješeno sunce* („Teški zrak") i *davi se u rođenoj krvi* („Veče i ja"). Ono ne sja siromasima – *jedino sunce sirotana* njihovo je *čeznuće, cvjetanje bez sunca* („Sunce siromaha"). Izmoreno tijelo bježi od sunca: *odavno mi se tijelo krije od sunca, moje pogibije* („Smrtno sunce"), *treba otići nekud daleko od sunca, svoje ću tijelo ostaviti ticama Sebe izgubit u ništavilu* („Kuda da pođem..."). Ipak, i *u tjeskobi* pjesnik *vraća suncu sve što od njega dobi* („Vraćanje suncu"). „Vraćanje suncu – prihvaćanje tragičnoga nije iz-

[11] „Od geometrije do prostora", str. 465.

mirenje, nego njeno svladavanje dubljim smislom i radošću stvaranja, životnom istinom pjesme" – primjećuje Kaštelan.[12]

Ovu se fazu može nazvati u određenom smislu simbolističkom jer u njoj Šimić koristi izrazitu višesmislenost poetskoga govora. Za razliku od ranijih faza u kojima je prostorna dimenzija lirskoga teksta bitno ovisila o lirskome subjektu, u ovoj se fazi više vezuje uz implicitnoga autora i njegovo referiranje na određenu predodžbu o univerzumu, ali kakva se ne otvara u konceptima koji bi bili u njihovoj pozadini, nego u simbolima koji ju obogaćuju novim razinama te dodatno pozivaju na interpretaciju.

Zvijezda – od nebeskog dekora do pjesme

Tek u trećoj fazi imaginarnoga Šimić u svoje stihove kao motiv uvodi zvijezde: *vrtovi se u snu svijetle od zvijezda* („Život"), on *u sn*u *u beskrajnost* njihovu *tone*, a njegove *se misli u nju ruše kao u bijelu vodu mirne crljene zvijezde* („Pjesma"). Međutim, dok autora *jedu bakterije*, *gasnu i zvijezde* („Bakterije"): *noć zelene zvijezde sipa, a oči gasnu* („Ples"). *U rasplinutom tijelu noći, pogasli smo zvijezde* („Očaj"). *Povrh mrtvih razmrskanih zvijezda samo je još njezina* (valjda žene koju voli) *duša živa* („Zanesena pjesma"). Ipak, pjesnikovo *tijelo vapi zvijezde* („Tijela"), on moli Boga: *Bože, koji ne daš da moje noći sjaju od sjaja [..] kakvih visokih zvijezda, [..] daj mi da pada noćas jedna cijela oluja zvijezda [..] da sve bude jedna beskrajna radost od zvijezda* („Molitva"), svjestan da *pjeva život sviju stvari, zvijezde pjeva; pjesme* njegove – u kojima očajnici nalaze utočište: *Zar može biti da za njih nema utočišta izvan moje pjesme?* („Žene pred uredima") – pjesme njegove, dakle, *u svijet padaju ko zvijezde* („Pjesma pjesnika").

[12] Predgovor, u: *Antun Branko Šimić*, str. 15.

	zvijezde nebeske	ja (ti, mi) i zvijezde	ja (ti, oni) – zvijezda
Rani stihovi (1914-1917)			
Slobodni stihovi (1917-1920)			
Molitva	*Bože, koji* ***ne daš da moje noći sjaju od sjaja kakvih visokih zvijezda****, daj mi, daj da noćas pada jedna cijela oluja zvijezda, da sve bude* ***jedna beskrajna radost od zvijezda***		
Pjesma		*u beskrajnost tonem i moje se* ***misli u nju ruše kao u bijelu vodu mirne crljene zvijezde***	
Tijela		*moje* ***tijelo vapi zvijezde oblaci su zvijezde progutali***	
Život	***u snu vrtovi se svijetle*** *od zvijezda*		
Bakterije		*mene jedu bakterije –* ***gasnu zvijezde***	
Zanesena pjesma		*povrh* ***mrtvih razmrskanih zvijezda*** *u mom snu samo Tvoja duša je živa*	
Ples	*noć* ***zelene zvijezde*** *sipa, oči gasnu*		

	zvijezde nebeske	ja (ti, mi) i zvijezde	ja (ti, oni) – zvijezda
Očaj		***pogasli smo*** *[...] zvijezde*	
Pjesma pjesnika		*pjevam život sviju stvari,* ***zvijezde pjevam****;* ***pjesme moje u svijet padaju ko zvijezde***	
Preobraženja (1918-1920)			
Pjesnici			*pjesnici, vječno* ***treptanje*** *u svijetu*
Moja preobraženja			*O Bože daj me [...] preobrazi u* ***tvoju svijetlu nepromjenjivu i vječnu zvijezdu*** *što s dalekog će neba noću sjati u crne muke noćnih očajnika*
Molitva na putu			*Bože, budi moja* ***pratilica*** *zvijezda*
Zavodnik		***skrivenu udno tvojih očiju*** *blijedu zvijezdu*	
Zavedena	*kroz prozor* ***crvene se zvijezde glasno smiju****; moje golo tijelo dršće obliveno* ***ladnim svjetlom*** *zvijezda*		
Veče i ja		*prva zvijezda* ***dršće***	
Gorenje	*zvijezde* ***neće da se jave*** *da jače bude ovo nijemo gorenje u vrtu*		

	zvijezde nebeske	ja (ti, mi) i zvijezde	ja (ti, oni) – zvijezda
Povratak		*na obale je došao* ***stanovnik neke nove zvijezde*** *i šumi svojom divljom radošću*	
Prenuće			*s dalekog neba sjaju u moju sobu* ***gola tijela žena***
Ljubomora	*nad snježnom zemljom* ***plave zvijezde***		
Mrtva ljubav		*vani su* ***mrtve*** *zvijezde*	
Izgubljene žene			*Gdje su sada žene [..] te* ***žene*** *sad su zvijezde*
Hercegovina	*Pod zvijezdama su legla brda; i tek nebom sporo i bez šuma* ***koračanje zvijezda***		
Ljetna pjesma	*čekam ljetno veče da pozvjezda prostor oko mojih ptica [labudova] / Hoću da ih vidim kako u snu lebde* ***držane sred noći nevidljivom moći zvijezda*** *sa svih strana*		
Pobjednici na livadi		*još samo zvijezde* ***u očima nam sjaju****; u oči tonu dublje… već su* ***nevidljive… zvijezde***	

Promotrimo li putanju pojavljivanja motiva zvijezde unutar cjelokupna svijeta teksta Šimićeve lirike (vidi Tabelu), neće nas čuditi da se prvi put pojavljuje u Slobodnim stihovima upravo u pjesmi naslovljenoj „Molitva". Zvijezda je ono za čim teži misao („Pjesma") i čezne tijelo („Tijela") – ona je želja („Moja preobraženja"), san („Život",

„Ljetna pjesma"), pjesma („Pjesma pjesnika"). Zvijezda predstavlja *beskrajnu radost* („Molitva"), *nevidljivu moć* („Ljetna pjesma"). Jače svijetli kada se pjesnik ponovno opija zavičajnim krajolikom („Povratak") i uživa u njezinom *tihom koračanju* („Hercegovina"). Vezana je uz sudbinu lirskoga subjekta: kada je on razočaran, umoran, bolestan ili tjeskoban, njezina svjetlost postaje *ledenom* („Zavedena"), pritajuje se („Gorenje"). Kada gasne čovjek, i ona gasne („Bakterije", „Ples", „Očaj"), umire („Mrtva ljubav"). No, i *povrh mrtvih, razmrskanih zvijezda*, *duša* drugoga Ti *ostaje živom* („Zanesena pjesma"), skrivena je u očima („Zavodnik", „Pobjednici na livadi"), sja *u golim tijelima žena* („Prenuće"), štoviše, žena je („Izgubljene žene", „Tužaljka"). Ljudi se ne susreću na Zemlji, nego na zvijezdama („Mi smo se sreli"). Zvijezda je znak čovjeka ostvarena u svojoj punini („Put"). Lirski subjekt prati njezino kretanje kao samoga sebe: *zamakle su zvijezde. Ko od nas još može naslutiti sebe?* („Rastanak sa sobom"). Zvijezda tinja u siromasima i Šimić pjeva o njihovu uzvišenju: *zar će ova tijela, na zemlji ispaćena, u zemlji biti zemlja, i neće se uzvisit među zvijezde?* („Žene pred uredima"). Čovjek ne treba biti *malen pred zvijezdama*, ne smije završiti kao *prah*, nego *sav prijeći u blagu svjetlost zvijezda, u zvijezde* same („Opomena"). Zvijezda je čak Bog koji prati čovjeka („Molitva na putu").

Kada je o Bogu riječ, valja napomenuti, ne ulazeći, dakako, u osobna vjerska Šimićeva uvjerenja, da Bog u njegovim pjesmama nije referent poput zvijezde. Ponekad se javlja kao ime za nekoga poganskog, panteističkoga boga: *bog noći mjesec* („Mjesečar"), *tamni bog* („Bog mučitelj"), *nevidljiv i svirep bog u mraku* („Bog mučitelj"). Kada je, pak, riječi o Bogu koji, očito, proizlazi iz monoteističke tradicije, pojavljuje se kao „lik" u pojedinim pjesama: o njemu *mladić misli* („Bog i gradsko popodne"), on *baca moje tijelo iz svijetlih jutara u ponor tamnih noći* („Bog i moje tijelo"). Potom se javlja u apelativnim konstrukcijama, u vokativu „Bože": *Bože, koji* („Molitva"), O *Bože, daj me* („Moja preobraženja"), *Bože, budi* („Molitva na putu") te mu se upućuju molitve: *daj mi da pada noćas jedna cijela oluja zvijezda* („Molitva"), *daj da novo plavo jutro iz umora digne moje misli* („Molitva na putu"), *daj me preobrazi u tvoju svijetlu nepromjenjivu i vječnu zvijezdu* („Moja preobraženja), *budi moja pratilica zvijezda* („Molitva na putu"). Ali molitvu lirski subjekt upućuje i noći: *budi ladna ruka preko našeg čela; spusti blagi mir na čula* („Molitva za preobraženje"). Bog je rijetko nađen, svijetao i blizu (*Bog oko tebe sja, treperi, miriše i šušti; Boga gledaš u boji neba* – „Nađeni Bog"), prije je mračan („Bog mučitelj"), nedo-

stižan („Svirač ili Preobraženje glasova") mučitelj („Bog mučitelj"). *K Bogu izgubismo pute* („Prazno nebo"); *Nebo je već dugo bez Boga i serafina* („Prazno nebo"); *na rubu ovog svijeta dalje je ništavilo* („Nemoć pjesnika"); *Ali Boga nema više u hramu ni izvan hrama. O zašto mi ubiste Boga i ostaviste me sama!* („Mladić"); *I ne oču se nitko s neba. Boga više nema* („Konac kraljeva"). S obzirom na ovakve funkcije „Boga" u Šimićevoj poetskoj konstelaciji može se zaključiti da je on naprosto označitelj među drugim označiteljima. Premda – ipak – zvijezda kojoj teži lirski subjekt Njemu pripada: *Bože, daj me preobrazi u* ***tvoju*** *svijetlu nepromjenjivu i vječnu zvijezdu* („Moja preobraženja").

Načine na koje se zvijezda pojavljuje u Šimića moguće je grupirati u tri skupine (Vidi Tabelu). U prvoj (nebeske zvijezde) zvijezde figuriraju kao izvori svjetla koje preplavljuje stihove i snove lirskoga subjekta svojim sjajem. U drugoj skupini (ja /ti, mi/ i zvijezde) one odražavaju stanja lirskoga subjekta te postaju metaforama za misli, želju, tjeskobu, pjesmu. Zvijezde u opisima i kao metafore prisutne su kroza sve stvaralačke faze Šimićeve lirike. U trećoj skupini zrele faze (ja /ti, oni/-zvijezda) metafore u kojima se pojavljuju zvijezde pjesnik izriče u oblicima u kojima izostavlja priloge *kao, poput*. Zvijezde se ne „utjelovljuju" tek u stanjima, nego i u osobama: ženama, Bogu, pjesnicima i samom lirskom subjektu. One same preobražavaju se iz metafora u simbol.

Metafora-simbol

Zvijezda je zbog svoga nebeskog sjaja simbol duha, tj. simbol sukoba između duhovnih snaga – svjetlosti i materijalnih snaga – tame, tijela i siromaštva. Svjetlosti kao finalnom aspektu tvari koja se kreće određenom brzinom i svjetlosti o kojoj govore pjesnici i mistici, zajedničko je to što je svjetlost u oba slučaja „idealna granica i ishod".[13] Prodire kroz tamu kao svjetlo upereno u noć nesvjesnoga. Tijesno povezana s nebom o kojem ovisi, zvijezda evocira tajne sna i noći da bi zablistala vlastitim sjajem. Lirski subjekt Šimićevih pjesama teži postaviti se u velike kozmičke ritmove eda bi se uskladilo s njom. Svjetlost je simbol ljudske težnje za komunikacijom s oniričkim i kozmičkim dimenzijama bića prije njihova pojavljivanja u jeziku.

[13] *Rječnik simbola*, str. 667.

U mnogim je slučajevima u poetskom tekstu teško razgraničiti svjetlost kao simbol od svjetlosti kao metafore. Metafore stavljaju u odnos dvije naizgled različite stvari, dok ih simboli udružuju, tj. u simbolu konkretna stvar odmjenjuje figurativnu, pri čemu je novo značenje konkretne stvari i samo i doslovno i figurativno. Metafora bi, primjerice, bila: *preobrazi me u svjetlost sjajnu poput zvijezde*, dok je simbol sama *zvijezda*: *preobrazi me u zvijezdu*. Zvijezda nije *kao* nešto, nego *poput*, *umjesto* nečega. Budući da simbol nema apsolutno značenje, nemoguće ga je „prevesti" drugim riječima. Koju bismo riječ mogli staviti namjesto „zvijezde"? Temeljna ljudska iskustva – kakva su Šimićeva iskustva samoće, bolesti, požude, boli te iskustvo želje i nade u njihovo nadilaženje – mogu se izraziti jedino na simboličan, prema tome neizravan način. Simbol kao višesmisleni izraz, što ga karakterizira skrivena logika dvostruke referencije, poput znaka je time što intendira nešto onkraj sebe sama. Sabirač značenja, izvor riječi i refleksije, simbol izražava egzistencijalnu situaciju i svojom referencijalnom moći razotkriva njezinu ontološku dimenziju.

Tri su temeljne kategorije simbola: kozmička, oniričkа i poetska. Baveći se kozmičkim simbolima imaginacija čita svijet kao znakove, a znakove kao svijet. Kozmički se simbol pojavljuje kada god jezik proizvede složen znak u kojem značenje ne upućuje izravno na neku stvar, nego na novo značenje što ga neizravno možemo doseći jedino posredstvom poetskih znakova. A oni dosežu „sveto" kao krajnju mogućnost ispunjenja bića. Očitovanje svetog u kozmosu i u psihi ista su stvar: kozmos i psiha su dva pola iste izražajnosti – upravo ova ekspresivna funkcija oniričke slike, tj. psihe, uspostavlja njezinu povezanost s jezikom. Poetska imaginacija, nadopunjuje prva dva, kozmički i onirički. Ona nam omogućuje otkrivanje simbola u stanju pojavljivanja u jeziku. Iako je moć simbola ukorijenjena u izražajnosti kozmosa, u volji da se reknu želje, u imaginativnoj raznolikosti predmeta, nema simboličkog prije čovjeka koji govori. U govoru upravo želje (*Bože, daj me preobrazi*) imaginativno pridolaze jeziku.

Metaforu se obično promatra kao semantičku inovaciju koja se događa unutar rečenice ili diskursa – izlaskom iz toga okvira ona postaje nedjelotvornom, mrtvom. Simbol, naprotiv, budući da svoj korijen ima u trajnim životnim konstelacijama, kao da nikad ne „umire", nego se samo mijenja. Međutim, ni metafora ne „umire", nego jedna metafora priziva drugu te opstaje upravo zbog svoje moći da proizvodi cijeli niz metaforičkih mreža. Ove mreže počivaju na metaforama jezgrama (*svjetlost*) koje imaju moć da parci-

jalne metafore posuđene iz različitih polja ljudskoga iskustva (*dan, noć*) povezuju u cjelinu i pruže im svojevrsnu ravnotežu. One istodobno okupljaju podređene slike (*sunce, mjesec, zvijezde*) i oslobađaju prostor za koncepte na višoj razini. Upravo je ova njihova sposobnost objedinjavanja ujedno i njihova simbolička razina. Tako temeljna ljudska iskustva izražena kroz simbole, zapravo, počivaju na primitivnom metaforičkom redu. Simboličko iskustvo svoje značenje crpi iz metafore, iz njezina spremišta još neizgovorenih, neartikuliranih značenja. Šimićev poetski svijet teksta, dakle, može se reći, počiva na simboličkom iskustvu: njegova infrastruktura su simboli, a njegova podstruktura metafora.

„Moja preobraženja"

Nekoliko je razloga s kojih se pjesma „Moja preobraženja" može smatrati paradigmatskom za Šimićevo pjesništvo. Ponajprije stoga što sabire u sebi sve temeljne motive njegovih stihova inače najčešće odvojenih: i noć i dan (jutro), i zemaljski i nebeski pejzaž te temeljno iskustvo preobražaja što ga se naslućuje u brojnim njegovim drugim pjesmama. Preobražaja koji se ne odnosi samo na osobno iskustvo lirskoga subjekta o kojem je riječ u pjesmama, nego i preobražaja koji zahvaća i samu poetsku moć kakva se, oblikovana i podržana poetskim izrazom, oslobađa iz tih pjesama. Poetska moć metafore i stiha jest njihova sposobnost da u ljudski svakodnevni diskurs unose ikonički porast, „višak smisla" te da ga projiciraju na svijet na koji se diskurs neprestano referira.

Ja pjevam sebe kad iz crne bezdane i mučne noći
iznesem blijedo meko lice u kristalno jutro
i pogledima plivam preko polja livada i voda

Ja pjevam sebe koji umrem na dan bezbroj puta
i bezbroj puta uskrsnem

O Bože daj me umorna od mijena
preobrazi u tvoju svijetlu nepromjenjivu i vječnu zvijezdu
što s dalekog će neba noću sjati
u crne muke noćnih očajnika

Mikrostrukturni stilemi

„Moja preobraženja" sabiru se u jednom iskustvu i jednom doživljaju, što bi se moglo (prozno) prereći: „Svaki put kada se iz noći budim u jutro, ja pjevam sebe. Ja pjevam sebe bezbroj puta – svaki puta kada umirem i uskrsavam. Bože, umoran sam od ovih mijena. Molim te, preobrazi me u tvoju zvijezdu eda bih s neba noću sjao u muke očajnika". No, s nekoliko razloga, među kojima su i stilemi što ih Šimić koristi, „Moja preobraženja", dakako, nisu pjesma u prozi.

Kao što upozorava Pranjić, četiri su mikrostrukturna stilema, tj. „ojačanja izražajnih nijansi što rese Šimićevu klasičnu, a moderno filtriranu štokavštinu"[14] – *pjevam sebe*, *bezbroj puta*, *dalèkō nebo*, *sjati u*. Sintagmom *pjevam sebe* Šimić se, koristeći akuzativ zamjenice *sebe*, ogrešuje o jezičnu konvenciju koja zahtijeva akuzativ imenica u značenjskom polju čega pjevna (melodije, napjeva), ali time istodobno zgušnjuje i širi svoj izraz. Priloški izraz *bezbroj puta* zahtijevao bi da se glagol uz njega pojavi u nesvršenom glagolskom vidu, no niveliranjem „u glagolsku radnju jednakotrajnu s učestalošću biva dotučen pjesnički voljni, izvorno kontrastan iskaz".[15] Da se *dalèkō iz dalèkōg neba* pojavljuje u naglasnom neodređenu obliku (što se, doduše ne može iščitati iz same Šimićeve grafije kakva je štampana u prvim izdanjima), predstavlja, po Pranjiću, Šimićevu egzotičnu kombinaciju koja obličku određenost stapa s naglasnom neodređenošću, time bogateći ritmičku ekspresivnost. Pjesnikova je stilistička invencija i izraz *sjati u crne muke*. Naime, to da će zvijezda sjati u akuzativ, a ne, kako bi bilo za očekivati, u lokativ. Ova Šimićeva sintagma ne zastaje u „jednodimenzionalnoj lokacijskoj usmjerenosti", nego sugerira „prodor u dubinsku prostornost".[16]

Uz ova četiri mikrostilema što ih navodi Pranjić, mogu se dodati još dva. Teško da Šimić nije znao da bi u stihu: *Bože, daj me preobrazi u tvoju svijetlu nepromjenjivu i vječnu zvijezdu*, bilo ispravnije upotrijebiti posvojnu zajednicu „svoja" umjesto „tvoja": *preobrazi me u svoju zvijezdu*, no ova izmještenost ima svoje razloge. Zamjenica „svoja" vraća subjekt (lirski subjekt) njegovu „vlasniku" (Bogu), dok „tvoja" ne samo da upućuje lirski subjekt na pripadnost onome od koga traži preobražaj, nego i na pripadnost pozivu koji ga šalje dalje: k *noćnim očajnicima*. „Ja" ne samo da će postati

---

[14] „Antun Branko Šimić", str. 168.
[15] Isto.
[16] Isto, str. 169-170.

Božjom zvijezdom, nego i tvojom: štoviše, Božja zvijezda za tebe, za mene eda bi i moj život bio osvijetljen.

Jednako je tako, premda ne gramatički, ekstravagantna i sintagma *pogledima plivati*. Ako se pogled kreće, onda on ne pliva, ne kreće se kao u vodi, nego najčešće leti, kruži, počiva, događa se u zračnom prostoru, dakle u prostoru svjetla. Upravo stoga Šimićevi pogledi, još pridržani uz zemlju (polja, livade i vode), „plivaju", a ne lete, ne sjaje, da bi taj glagol „sjati" bio – pošto se pogled podigao prema preobražaju – pridržan za zvijezdu.

Geometrijska fiziologija teksta

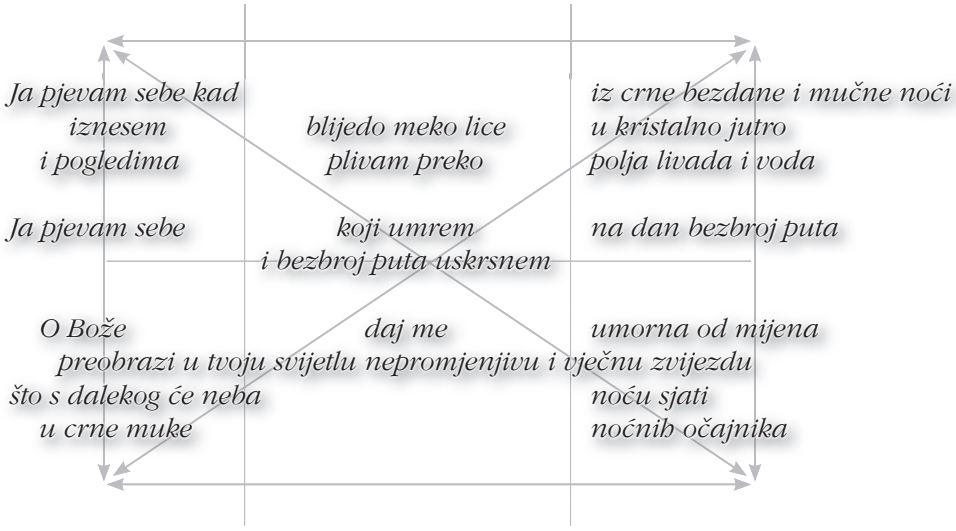
Pjesma „Moja preobraženja" ima vlastito rečenično i ritmičko disanje. Šimićevi udisajno-izdisajni stihovi imaju svoju uzlaznu i silaznu putanju, s kojima su povezani i intonacijska, ritmička, sintaksna i semantička njihova uobličenost. Njegovo je rečenično disanje u uzlaznoj putanji odmjereno: pravilno se odmjenjuju udisaji (*ja pjevam*) i izdisaji (*iznesem… plivam… umrem… uskrsnem*) te – obratom u molbu – sve postaje mirnim izdisajem koji uključuje prethodne udisaje i izdisaje, produbljuje ih i širi sve dok u molbi, u zvijezdi, sve ne sabere u želji, u budućemu, poput svjetlosti. „Fiziologija lirskoga teksta", kako to zove Užarević,[17] prostorno-vremenski je kontinuum pjevanja lirskoga subjekta u kojem ono *iznaša, pliva, umire* i *uskrsava* da bi se, umorno od mijena, sabralo u molitvu, u težnju za preobražajem u zvijezdu. U *svijetloj, nepromjenjivoj* i *vječnoj* zvijezdi neće više biti mijena, nego će, daleko od njih (*s dalekog neba*), noću sjati u *crne muke noćnih očajnika* kakav je lirski subjekt, tj. pjesnik i sam bio na početku.

Kada bismo iz pjesama A. B. Šimića pokušali iščitati koordinate prostora vremena, konfiguraciju tla iz kojega niču, došli bismo do posebne geometrije oblika, zvukova i boja, do, kako to Kaštelan kaže, „jedne preobražene, ali u svojim zakonima čvrste […] geografije poezije".[18] Prostor pjesme gradi se na grafičkom liku pjesme. Drugim riječima: prostorna organizacija omogućuje vizualnu perceptibilnost teksta. Riječi u pjesmi, dakle, postižu svoja kontekstualna značenja ne samo na temelju sintaktičko-logičkih veza, nego i na temelju položaja u pjesmi.

---

[17] *Kompozicija lirske pjesme*, str. 40.
[18] Predgovor, u: *Antun Branko Šimić*, str. 8-9.

Temeljno obilježje pjesme vertikalna je dimenzija njezine tekstovne organizacije. Pojmovima gornje (*ja pjevam… mučne noći*) i donje horizontale (*u crne muke… noćnih očajnika*) te lijeve (*ja pjevam… u crne muke*) i desne vertikale (*mučne noći... noćnih očajnika*) Užarević dodaje i dijagonalne veze elemenata teksta u sva četiri moguća smjera[19] (*ja pjevam… noćnih očajnika, noćnih očajnika… ja pjevam, mučne noći... u crne muke* i *u crne muke… mučne noći*).



Prostorna tekstovna organizacija lirske pjesme služi semantičkoj perceptibilnosti, uviđanju strukturalnoga rasporeda te vizualnoj i auditivnoj perciptibilnosti.

Zrcalna struktura i promjene perspektiva

U imaginarnom prostoru slojevi teksta nalaze svoje ikoničke odraze unutar pjesme na zvukovnoj („Mjesečar") i na grafičkoj razini prostora pjesme („Moja preobraženja"). U odnosu na prethodne stvaralačke faze u zbirci *Preobraženja* Šimić bitno mijenja grafičku prezentaciju teksta uvodeći središnju os te fleksibilnije tretirajući stihovni redak s obzirom na duljinu i na opkoračenje.[20] Čini to ne bi li vjernije slijedio tematski razvoj pjesme i njezinu ritmičku organiza-

[19] *Kompozicija lirske pjesme*, str. 42.
[20] Usp. Jurić, „Od geometrije do prostora", str. 470.

ciju, čime, zapravo u njih uvodi simboličku prostornu hijerarhiju. Šimić je istraživao odnose među riječima i među logičkim cjelinama. Grafički raspored stihova u *Preobraženjima* ima sadržajno ritmičku uvjetovanost, naglašava simultanizam hijerarhije prostora pjesme i smisla. Smisao je prepoznavanje, pronalaženja nečega poznatoga, ali do sada neprepoznatog. Sa stanovišta kompozicije slijed različitih kombiniranih ili suprotstavljenih segmenata teksta izjednačuje ove segmente tvoreći određenu strukturnu paradigmu koja služi semantičkom intenziviranju vizije svijeta kao cikličke mijene.

Opkoračenjem se obogaćuje i dinamizira stihovna pauza – ona ne samo da dijeli-spaja dva stiha, nego dijeli-spaja i dva inače nerazdruživa sintaksno-semantička segmenta. Opkoračenje afirmira dvostih kao temeljnu stihovnu jedinicu. U pjesmi „Moja preobraženja" javlja se između prvoga i drugog te šestoga i sedmoga stiha te je izostavljeno u očekivanu desetom i jedanaestom stihu koji time, čini se, ostaje otvoren prema prostoru izvan samoga teksta.

Ukrštavanjem prostornih linija pjesme dobivamo, kao i u analizi slikarskoga djela, središnju prostornu točku u kojoj se ove linije sabiru: *umrijeti… uskrsnuti, Bog…mijena, preko, ja...ti.* Zvijezda nije u središtu. Nije svrha ni cilj, nego glavna „posrednica" preobražaja: onoga kretanja *preko.* Linije se ne ukrštavaju samo horizontalno, vertikalno i dijagonalno, nego se i riječi međusobno odražavaju jedna u drugoj kao u zrcalu:

GLAGOLI I PRIJEDLOZI

pjevati (sebe) *sjati (u)*
iznijeti (iz… u) *preobraziti (u)*
*plivati (**preko**)* *dati [moliti]*
umirati – uskrsavati – umirati
[moliti] dati *plivati (**preko**)*
preobraziti (u) *iznijeti (iz… u)*
sjati (u) *pjevati (sebe)*

IMENICE, GRAMATIČKA LICA I PRIDJEVI

(ja) *noćni očajnici (oni)*
crna, bezdana, mučna noć *crna muka*
blijedo, meko lice *daleko nebo*
kristalno jutro *svijetla, nepromjenjiva i vječna zvijezda*
pogled *polje, livada, voda*
Bog – mijena – Bog
ja ti (Bog)
umoran – svijetla, nepromjenjiva, vječna – umoran
polje, livada, voda *pogled*
svijetla, nepromjenjiva i vječna zvijezda (ona) *kristalno jutro (ja)*
daleko nebo *blijedo, meko lice*
crna muka *crna, bezdana, mučna noć*
noćni očajnici (oni) *(ja)*

Ponavljanje koje se u ovoj pjesmi javlja kao varijacija, služi kao još jedno sredstvo intenziviranja. Dok su ranije pjesme građene oko jedne poante, u kasnijima se javlja nekoliko samostalnih, kontrastivnih žarišta koja se spajaju u „zajednički akord".[21] Tako se riječi oslobađaju svoje jednoznačnosti, a zadobivaju dodatni semantički intenzitet: *crne mučne noći* zadobivaju suptilan, nov sloj značenja u *crnim mukama noćnih očajnika* i obrnuto. Ove dvije sintagme, varijacije jedna drugoj, uzajamno se obogaćuju značenjem: noći su crne i mučne jer su u njima očajnici, a muke očajnika crne su jer se događaju za bezdanih, crnih noći. Jednako tako, premda manje očito, stihovi *iznesem blijedo meko lice u kristalno* jutro „ponavljaju" se, ne doslovno, nego bojom, svjetlošću, u stihovima: *što s dalekog će neba noću sjati*. Pritom ovdje dolazi do izražaja i promjena u smjeru i razmjerima kretanja: blijedo lice *iznosi se* („uspinje se") u kristalno jutro, dakle, iz noći izlazi u dan, dok svjetlost s dalekog neba noću sja („spušta se"). Potom, kao što *pogled pliva preko polja, livada i voda,* tako Bog *preobražava* lirski subjekt *u svoju svijetlu, nepromjenjivu zvijezdu*: svjetlost pogleda obuhvaća polja, livade i vode, a svjetlost zvijezde onoga tko gleda, štoviše, onoga koji i druge sada može obasjati tom svjetlošću. U ovakvoj gradaciji zrcalnoga odražavanja umiranje i uskrsavanje javlja se kao ponavljanje, mijena od koje je lirski subjekt umoran. Ja – putnik između jutra i večeri, svjetla i tame, pjesme i zvijezde. Poražen, a pobjednik. Ja-ti (Bog) odnos mijenja se u prijedlogu *preko*, u molbi *daj*, u preobražaju lirskoga subjekta u zvijezdu. Ja se stavlja na mjesto dru-

[21] Usp. Kaštelan, Predgovor, u: *Antun Branko Šimić*, str. 19.

goga. Ono se ne buni, nego sve izjednačuje, preuzima sudioništvo u očajanju. Upravo stoga Kaštelan kaže da Šimić nije „pjesnik bijega, nego prihvaćanja života".[22] Zapravo se mijenja perspektiva gledanja: ne gleda se više odozdo, nego odozgor. Kako reče Kaštelan: „Svijet je sagledan iz dviju perspektiva: zemaljske, euklidovske i zvjezdane, relativističke".[23] Svjetlost i tama izmjenjuju se „poput plime i oseke istoga mora".[24] Ovakvu zrcalnu strukturu Jurić zove „labirintom zrcala": njime metafora prostora zadobiva poetsku mimetičnost.[25]

Zrcalna struktura lomi se oko *umrijeti-uskrsnuti*, i to ne samo u prostoru pjesme: iz noći preko polja, livada i voda do zvijezde koja se vraća u noć, nego i vremenu: iz prezenta (*pjevam, iznesem, umrem, uskrsnem*) i imperativa (*daj*), koji otvara prezent prema kretanju u vremenu, autor glagolsku radnju seli u futur (*će sjati*). Ovaj futur može postati prezentom tek u svijetu izvan svijeta teksta te tako otvara vrijeme pjesme onkraj nje same. Opisujući sudbinu ljudi nakon uskrsnuća prorok Daniel u Starom zavjetu simbolom zvijezde označuje vječni život pravednika: „Umnici će blistati kao sjajni nebeski svod, i koji su mnoge učili pravednosti, kao zvijezde, u svu vječnost" (12,3). Bit će to uzašašće u stanje zvijezda. Ne u svjetlost samu, nego u zvijezde koje su simbol svjetlosti na putu samoostvarenja. Povijesno, misaono i emotivno vrijeme javljaju se u nesuglasju i u „paralelnim strujanjima" izraženima u zrcalnoj strukturi stihova. Zajednički im je svod – pjesma.[26]

Naslov funkcionalno pripada cjelini teksta kao njegovo ime. Dakle, ono što se događa u pjesmi jesu autorova preobraženja. *Preobraženja*, jedina je knjiga koju je Šimić objavio za života, svjedočanstvo je procesa njegove poetske preobrazbe. Naslov priziva, kako kaže Solar, „sakralan smisao preoblikovanja i njegovu moć da promjena oblika obuhvati i promjenu zbilje i cjeline".[27] „Nemiri i rascvjetavanja, mijene i umiranja, sukobi i slutnje sjedinjeni su u suglasjima, u kristalizaciji. Prolazno i neprolazno, postojeće i nepostojeće, kozmičko i zemaljsko, materija i duh, preobraženi u jednom trenutku, postaju objavom" – kaže Kaštelan.[28]

---

[22] Usp. Isto, str. 20-21.
[23] Isto, str. 17.
[24] Usp. Isto, str. 16.
[25] „Od geometrije do prostora", str. 473.
[26] Usp. Kaštelan, Predgovor, u: *Antun Branko Šimić*, str. 21.
[27] Usp. *Vježbe tumačenja*, str. 123.
[28] Predgovor, u: *Antun Branko Šimić*, str. 13.

Zvijezda kao referent

Govoreći o „zvijezdi" u Šimićevim pjesmama valja zaboraviti dualizam: „tema" i „stilska figura" te njihovu transpoziciju u „ideju" i „sliku". „Zvijezda" ima figurativnu funkciju kao metafora egzistencijalnoga referenta, tj. simbol. A upravo simbol artikulira referenta, ono na što se „zvijezda" referira. A ona se ne referira ni na astronomsku stvarnost ni na opću simboliku zvijezde u mito-poetskom svijetu, nego na svijet teksta u kojem se pojavila. Izvantekstualna svjetlost ulaskom u pjesmu postaje poetskom svjetlošću te pjesme i tek kao takva uspostavlja odnos sa svojim perciptivnim, iskustvenim predloškom. Metaforičke znakove pjesme valja, dakle, tražiti u samom poetskom izrazu, ne u eventualnim njegovim kontekstualnim indicijama. Poetski izraz, a ne nužno ono o čemu tekst govori, označava putanju zvijezda u tekstu. On je kao takav nositelj metaforičkoga teksta, ili, se može reći i radikalnije: preobražaj od tame do zvijezde se događa u samom tekstu.

Šimić u raznim svojim pjesmama različito „pjeva" o zvijezdama. Polisemija referenta odgovora polifoničnosti tekstova: „zvijezde" u različitim pjesmama, kao što je već rečeno, različite su: one su *gola tijela žena*, *izgubljene žene*, Božja *svijetla, nepromjenjiva i vječna zvijezda*, Bog sam kao *zvijezda pratilica*, one su i *pjesnici, vječno treptanje u svijetu*. Šimićevo artikuliranje referenta, dakle, ima različite aspekte s obzirom na kontekste u kojima se pojavljuje te s obzirom na različite „glasove" u poetskoj orkestraciji. Jurić govori o polifoniji lirskih glasova u Šimićevoj poeziji.[29] Stoga se značenje simbola „zvijezde" ne može iščitati tek iz pojedine pjesme, nego iz sveukupna pjesnikova svijeta teksta, ili barem iz mreže kakvu uspostavljaju srodni stihovi.

Pjesma „Moje preobraženje" u izravnoj su komunikaciji barem s još četiri pjesme: „Molitva", „Otkupljenje", „Opomena" i „Pjesma pjesnika". Gotovo da je moguće iz njihova uzajamna djelovanja iščitati stanovitu evoluciju kakva ne prati nužno ni kronološki slijed nastajanja pjesama. Naime u „Molitvi" autor još ne doživljava da ga Bog može *preobraziti u zvijezdu*, ali upućuje mu molbu: *Bože, koji ne daš da moje noći sjaju od sjaja kakvih visokih zvijezda, daj mi, daj da noćas pada jedna cijela oluja zvijezda, da sve bude jedna beskrajna radost od zvijezda*. Još nije riječi o preobražaju – dovoljno je da se nebo u noći ospe zvijezdama. Umjesto o preobražaju riječ

[29] Usp. „Od geometrije do prostora", str. 470.

je o radosti. U „Mojem preobraženju" lirski subjekt želi ne samo da ga obasjaju zvijezde, nego da i sam postane jedna od njih, a njegova radost postaje željom da *noćne očajnike* obasja svojom zvjezdanom svjetlošću. U „Otkupljenju" kao da tumači: *Nas niko nikad otkupio nije. Svaki od nas sin je Božji što s neba je u bijedu svijeta sašao. Mi smo želje Boga spuštene do zemlje. Bog hoće sve biti i sve živjeti. U Boga mi se uvijek natrag vraćamo. Zemlja: kratki izlet.* Prelazak u zvijezde ovdje je – smrt. Šimić u „Opomeni" opominje čovjeka, svakog od nas da poželimo ono što je sam molio u „Mojim preobraženjima": *Čovječe pazi da ne ideš malen ispod zvijezda! Pusti da cijelog tebe prođe blaga svjetlost zvijezda! Da ni za čim ne žališ kad se budeš zadnjim pogledima rastajo od zvijezda! Na svom koncu mjesto u prah prijeđi sav u zvijezde!* No, preobražaj se ne događa tek kroza smrt, nego i *pjevanjem života sviju stvari.* U „Pjesmi pjesnika" autor *zvijezde pjeva – pjesme* njegove *u svijet padaju ko zvijezde.* Dakle, zvjezdana svjetlost iz „Mojih preobraženja" *sja* kao *pjesma.* Ovdje i sama pjesma postaje simbolom. Preobrazba prikazivanja zbilje zbiva se i kao preobrazba jezika.

Referent „zvijezda" zauzima središnje mjesto u Šimićevim poetskim tekstovima – on je „arhi-referent" koji koordinira sve temeljne poetske iskaze te čini da među njima cirkulira smisao istodobno im izmičući. Zvijezda tvori specifičnu os poetskoga Šimićeva korpusa nadodajući se na zajednička obilježja poetskog diskursa subverzijom. Dotaknuta „zvijezdom", poetska riječ doživljava stanovitu mutaciju smisla: zvijezda kao referent poetskoga teksta biva posredovana konstelacijom stvarnosti o kojima tekst govori, konstelacijom čiji je zvijezda krajnji referent. Stoga bi se, umjesto o konfiguraciji i figuraciji smisla, moglo govoriti o njegovoj transfiguraciji.

Svijet teksta jest svijet koji se rastvara pred onim tko tekst čita: on svojom poetskom moći doseže čitatelja kako bi čitatelj samoga sebe na nov način razumio pred tekstom. Središnji aspekt interpretacije tekstova bogatih značenjima, kojima se opetovano vraćamo ne iscrpljujući ih, jest tzv. „višak smisla", tj. smisao koji sâm ima višestruko značenje. Kada znak – ovdje zvijezda – ima relativno očit i konvencionalan niz denotacija, značenje simbola je polisemijsko, teško razlučivo i virtualno neiscrpivo. Kreativna interpretacija poštuje prioritet značenja *unutar* simbola radije nego da pretpostavlja da se iza simbola već nalazi stanovit svjetonazor koji otkriva njegovu simboličku narav. Sam tekst stvara uvjete razumijevanja kao vlastiti intencijski horizont. Pjesma se referira na svoj komplementarni pol, tj. na čitanje u kojem se pojavljuje dijalektika udaljavanja od teksta i njegova prisvajanja. Prisvajanje približava tekst i čitatelja,

štoviše, čini ga njegovim „vlasništvom", čime se nanovo „spašava" značenje teksta. Najveća poetska iznenađenja ne događaju se u odnosu autora i teksta, nego u odnosu teksta i čitatelja. Aproprijacija teksta sastavni je dio rada samoga teksta. Autor se pojavljuje tek kao „meteor", kako je Kaštelan nazvao Šimića. A ostaje svjetlost.[30]

LITERATURA

- *4. kijevski književni susreti. Posvećeno Antunu Branku Šimiću*, ur. S. Matoš, M. Mićanović i V. Pandžić, Općina Kijevo – Pučko otvoreno učilište „Invictus" Zagreb, Kijevo 2005.
- Milanja, Cvjetko, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Matica hrvatska, Zagreb 2000, str. 48-91.
- Jurić, Slaven, „Od geometrije do prostora (konture prostora u Šimićevoj lirici)" u: *Dani hvarskoga kazališta. Prostor i granice hrvatske književnosti i kazališta* 32, HAZU-Književni krug, Zagreb-Split 2006, str.464-475.
- Kaštelan, Jure, predgovor, u: *Antun Branko Šimić. Pjesme i proza*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska-Zora, Zagreb 1963.
- Pieniążek, Krystyna, *Pjesničko stvaralaštvo Anutna Branka Šimića*, Matica hrvatska, Zagreb 2000.
- Pranjić, Krunoslav, „Antun Branko Šimić", u: *O Krležinu stilu & koje o čem još*, ArTresor, Zagreb 2002, str. 167-170.
- Solar, Milivoj, *Vježbanje tumačenja*, Matica hrvatska, Zagreb 2006.
- Šimić, Antun Branko, *Stihovi i proza*, prir. M. Franičević, Srpski i hrvatski pisci XX veka, Naprijed – Prosveta – Svjetlost, Zagreb-Beograd-Sarajevo 1967.
- Užarević, Josip, *Kompozicija lirske pjesme*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb 1991, str. 13-85.
- „Zvijezda", u: *Rječnik simbola*, ur. J. Chevalier i A. Gheerbrant, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1987.

[30] Predgovor, u: *Antun Branko Šimić*, str. 7.

Dr. sc. **István Lukács**, red. prof.
Filozofski fakultet Sveučilišta Eötvös Laránd, Odsjek za slavensku filologiju
Budimpešta, Mađarska

SIROMAŠNI PJESNICI O SIROMASIMA (Attila József i A. B. Šimić)

Attila József (1905.–1937.) najistaknutiji je pjesnik mađarske međuratne književnosti. Njegovo je pjesništvo osobita sinteza najvažnijih poetoloških nastojanja, od jasno prepoznatljivih arhaičnih (narodnih) do modernističkih struja i pravaca. Svojim je lirskim govorom i pjesništvom položio temelje nove objektivne lirike koja će uhvatiti maha u poratnom razdoblju. Autor je sedam pjesničkih zbirki: *Szépség koldusa* (Prosjak ljepote, 1922.), *Nem én kiáltok* (Ne vičem ja, 1925.), *Nincsen apám, se anyám* (Nemam ni oca ni majke, 1929.), *Döntsd a tőkét, ne siránkozz* (Ruši kapital, ne jadikuj, 1931.), *Külvárosi éj* (Noć u predgrađu, 1932.), *Medvetánc* (Medvjeđi ples, 1934.), *Nagyon fáj* (Jako boli, 1936.). Kao sin budimpeštanske siromašne, proleterske obitelji u svom je pjesništvu elementarnom snagom progovorio i o bijedi gradske sirotinje. Posustavši pod neprestanim egzistencijalnim i duševnim pritiscima, pri kraju života izgubio je svoju duševnu ravnotežu. Nije uspio pronaći izlaz iz vlastite duboke krize i izvršio je samoubojstvo skočivši pod vlak.

U bogatom lirskom opusu Attile Józsefa istaknuto mjesto zauzimaju pjesme nastale u prilično kratkom razdoblju, od 1924. do 1925., koje stručna literatura obično zove *„szegényember-versek”* (pjesme o siromasima). O pjesmama o siromasima Attile Józsefa ima različitih stajališta i mišljenja. Najpoznatiji istraživač njegova životnog djela Miklós Szabolcsi to pjesnikovo razdoblje naziva „mađarsko narodnim” (magyar népi). Te pjesme zauzimaju ravnopravno mjesto uz ekspresionističke i groteskne pjesme kakve je pisao u to doba, a na njihov nastanak presudno su utjecali mađarsko knji-

ževno narodnjaštvo i mađarski folklor.[1] István Fried u svojoj studiji, u kojoj pokušava zacrtati mjesto Attile Józsefa u srednjoistočnoj Europi,[2] smatra da se ne smije tražiti neposredna veza između njegovih relativno ranih pjesama o siromasima i kasnijih balada koje su protkane „villonizmom". Prema njegovu shvaćanju, u pjesmama Attile Józsefa o siromasima više se osjeća utjecaj narodnjačke lirike Józsefa Erdélyija (1896.–1978.), a čvrsto se može dokazati neposredna veza s popularnošću znanstvenih i umjetničkih rezultata koje su najpoznatiji mađarski glazbenici u svijetu Béla Bartók (1881.–1945.) i Zoltán Kodály (1882.–1967.) postigli na polju skupljanja narodnih pjesama početkom 20. stoljeća, što su poslije pretočili u iznimno modernu glazbu punu nemira. Svakako treba spomenuti i kasne pjesme o kurucima najpoznatijeg mađarskog liričara Endrea Adyja (1877.–1919.) koje su isto tako – jezično i tematski – bliske plebejskom duhu. Stoga autor misli da su Adyjeve pjesme o kurucima „...preko narodnog duha, blage arhaizacije i dijaloških rešenja utrle put pjesmama o siromasima Attile Józsefa."[3] Za razumijevanje ove problematike svakako treba napomenuti – govori o tome i Fried – da ima i drugih mišljenja, primjerice Imrea Borija, koji tvrdi da pjesme o siromasima Attile Józsefa ne spadaju u područje tradicionalnog narodnjaštva, nego je riječ zapravo o „ekspresionističkim tragedijama" koje proizlaze iz ekspresionističke i konstruktivističke estetike. Analiza „poetičke sredine" pjesama Attile Józsefa dokazala bi istinitost Borijeve teze, ali važan bi prilog mogle biti – kako ćemo vidjeti – i pjesme o siromasima Antuna Branka Šimića, koje, naime, u potpunosti podupiru Borijevo mišljenje. Béla N. Horváth u svojoj monografiji o vezi pjesnika i folklora smatra da su njegove pjesme svojevrsna suma teških životnih iskustava te promjena lirskih uzora u tadašnjem mađarskom pjesništvu čemu se pridružio i pjesnik, prema tome, ovdje je riječ o traganju vlastitoga glasa. Siromah kao „glavni lik", lirski subjekt ovih pjesama, zapravo je stilizacija raznih oblika ponašanja u kojem se preko bezličnoga izražava kolektivno.[4]

---

[1] Szabolcsi Miklós: *Érik a fény. József Attila élete és pályája 1923-1927.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977, 311-312.

[2] Fried István: József Attila kelet-közép-európai helye. In: Fried István: *Utak és tévutak Kelet-Közép-Európa irodalmaiban.* Magvető Könyvkiadó, Budapest 1989, 212-222.

[3] N. d. 215.

[4] N. Horváth Béla: *„Egy kis márványból rak falut…". József Attila és a folklór.* Babits Kiadó, Budapest, 1992, 95.

Hrvatski se ekspresionizam poistovjećuje s pjesništvom A. B. Šimića. Njegova rodna Hercegovina ostavila je duboke tragove u njegovu pjesništvu. Svoju je pjesničku karijeru počeo poput mnogih književnika u sjenci A. G. Matoša i u njegovu ranom pjesništvu osjeća se snažan utjecaj Matoševa simbolizma i impresionizma, a osobito imitacija Matoševa soneta. Privrženost tom tzv. skladnom tipu lirike bila je kratkoga vijeka. On je već u svojim prvim samostalnim časopisima u ekspresionističkim programskim člancima iznio vlastita i zrela stajališta o novom lirskom govoru i novoj lirskoj koncepciji. Prema pjesnikovoj ispovijesti, empirijski se svijet može transponirati jedino preko unutrašnje vizije lirskog subjekta. Njegova pobuna protiv dotadašnjih shvaćanja o lirskom razmišljanju dotiče i pjesnički jezik. On, naime, misli da jezik nije samo predmet opisivanja nego nužna alternativa razumijevanja unutrašnjih događaja. Stoga i treba osloboditi pjesmu od jezičnih okova i podvrgnuti je novim pjesničkim iskustvima. Lirski subjekt neprestano vodi očajnu borbu za stvaranje više harmonije – što proizlazi iz osnovne koncepcije i usmjerenosti ekspresionizma, ali nemogućnost toga i poraz kao konačni svršetak očito se manifestira u svakoj pjesmi zbirke. Postaje te beznadne borbe grafički perfektno (bez interpunkcije) ovjekovječuju uređeni stihovi – upravo tako stvarajući posebnu napetost, kopirajući apsurdnost svijeta: kao da bi se taj svijet mogao shvatiti jedino pomoću originalno konstruiranog, složenog, fabriciranog teksta. Mehanizam novog ritma pjesme Šimić pokušava objasniti novom estetikom. Govori o unutrašnjem pulsiranju, unutrašnjem ritmu koji se ne može više graditi vezanim formama koje svatko prihvaća, nego pomoću monološkog i individualnog diskurza lirskog subjekta. Stoga i ne nalazimo dvije identične pjesme u njegovu zrelom razdoblju.

Zbog slobodnijega, otvorenijeg i prirodnijeg lirskog govora, *Preobraženja* iz 1920. godine predstavljaju u razvoju hrvatske lirike novo poglavlje, a time se zaključuje i jedno razdoblje u pjesnikovu stvaralaštvu. U časopisu *Kritika* 1922. objavio je sedam pjesama koje je spojio zajedničkim naslovom *Siromasi*. U taj je ciklus uvrstio sljedeće pjesme: *Siromasi*, *Sunce siromaha*, *Pogled siromaha*, *Ručak siromaha*, *Siromasi koji jedu od podne do podne*, *Siromahu*, *Post scriptum*. Samostalni ciklus svakako označuje nove pjesničke namjere i do neke mjere poetički prevrat što ima svoju „prethistoriju" i „pohistoriju" u književnom stvaralaštvu pjesnika. Treba govoriti o dvama tekstovima – jedan je biografski, a drugi po-

etski – koji nam mogu obrazložiti i nastanak Šimićevih pjesama o siromasima. Njegov prozni tekst *Pjesma gladi* bio je tiskan 1916. u zagrebačkim *Novinama.* Riječ je zapravo o nekrologu koji je Šimić napisao u povodu smrti prijatelja i zemljaka Ilije Glavote. Pjesnik se sjeća zajedničkog djetinjstva, u njemu se bude bolne uspomene na ljepote zavičaja, kratko govori o životnom putu rano preminulog prijatelja koji je živio u bijedi i siromaštvu. Šimić njegovu sudbinu interpretira simbolično: svaki Hrvat koji se trudi osvojiti zapadnu kulturu mora se suočiti s glađu i bijedom. Završni dio nekrologa pretvara se u pravi slobodan stih: „Uništila ga je glad, okrutna, crna glad, jača od poezije, jača od života, jaka kao smrt. Njezina je pjesma gromorna i jaka, i mnogi je mora čuti, tko se hoće da dovine sunca kulture i znanja. Mnoge je već ona zaglušila, umorila svojim strašnim zviždukom. Ilija je Glavota jedan zvuk te pjesme, pjesme gladi, okrutne gladi..."[5] Za Šimića su glad i bijeda bili također svakodnevno iskustvo. Pjesnik koji je u Zagreb stigao iz daleke Hercegovine neprestano se hrvao s materijalnim teškoćama, a uz to je svoj književni program pokušao ostvariti kao samotnjak. Nakon objavljivanja pjesama o siromasima, u svom časopisu *Književnik* 1924. tiskao je kratak tekst pod naslovom *Pjesnici i prosjaci.* Budući da je riječ o kratkom tekstu koji je iznimno važan za razumijevanje njegovih pjesama o siromasima, donosim ga u cijelosti:

„Poslao mi, valjda, neki mladić, da objavim ove stihove:

Dva su me prosjaka susrela:
Njihove ruke mole me.
Što da im dam?
Po licima im plove plave sjenke voćaka,
U očima: suncem nasmijani svijet,
Pod nogama: miris i cvijet.
Mogu li im išta ja još dati,
Kad sve im darova Bog?

Bogataši su izmislili da sunce jednako grije i bogata i siromašna. Ali ta je laž razumljivija nego kad jedan pjesnik tako dekorira svijet i veli da je prosjacima Bog sve darovao jer im „po licu plove plave sjenke voćaka, u očima: suncem nasmijani svijet, pod nogama: miris i cvijet". Nije začudo što oni koji tako doživljuju siromaštvo, vele također: „Mogu li im išta ja još

[5] Šimić, Antun Branko*: Sabrana djela.* Knjiga III. Proza II. Znanje, Zagreb, 1960, 342-343.

dati?" I ja im često nemam šta dati, ali osjećam da sam i ja donekle kriv što ima uopće stvorova kojima se dariva milostinja. Bog i pjesnici ovakim frazama ne pomogoše im." [6]

Šimićeve pjesme o siromasima možemo proučavati i s obzirom na ova dva publicistička teksta. U prvom u povodu smrti prijatelja, ali i na osnovi vlastite sudbine izvlači pouku da je glad „jača od poezije, jača od života, jaka kao smrt", prema tome, ona dobiva metafizičke dimenzije, pretvara se u najvažniju temu samoga pjesništva. U njegovoj prvoj i jedinoj zbirci (1920.) pjesme o bijedi, unatoč tomu što je očito i sam bi načisto s društvenom dimenzijom cijele te problematike, nisu dobile prostor jer je poetski preokret koji je temeljio na slobodnom stihu bio moguć isključio stavljanjem lirskog subjekta u prvi plan, promatranjem svijeta iz te pojačane i naglašene ja-pozicije, što je gotovo posve isključilo vanjsko promatranje svijeta, integraciju i upijanje razina svakodnevice u pjesništvo. Nakon što je objavio svoje pjesme o siromasima (1922.), u komentaru pjesme o prosjaku anonimnog piskarala zaključuje zapravo ono što će u posljednjoj od sedam pjesama o siromasima, *Post scriptum,* i sam sumirati i izreći: pjesništvo nije sposobno točno opisati bijedu bez dna. U svojim pjesmama o siromasima, u kojima je „vidljiv zaokret društvenoj tematici i 'padu' u stvarnost"[7], prihvatio se što vjerodostojnijeg pjesničkog opisa socijalne bijede, siromaštva i degradiranog svakodnevnog života. U skladu s tim lirski mu govor postaje jednostavan, gotovo gol, i snažno dolazi do izražaja homogenizacija pjesničke forme. Analizirajući upravo ovo razdoblje Šimićeva pjesništva, Ivan Goran Kovačić konstatirao je da će od tog trenutka kod njega rima biti sve češća, pjesma sve potpunija i zatvorenija, s manje prijeloma, da će ritam biti razigraniji, način izražavanja zbijeniji i elastičniji; čak u nekim slučajevima pjesnik stiže do same granice pjesništva, ali nikad ne prekoračuje granice nerazgovjetnosti.[8] Od sedam pjesama o siromasima, šest se bavi životnim nivoima i odnosima takvog egzistencijalnog stanja: blizinom smrti, svakodnevicom siromaštva, tijelom i hranom, i na kraju, nemogućnošću bilo

---

[6] N. d. 60.

[7] Milanja, Cvjetko: *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma.* Matica hrvatska, Zagreb, MM, 49.

[8] Kovačić, Ivan Goran: Pjesnik tijela i siromaha. U: Kovačić, Ivan Goran: *Novele, pjesme, eseji, kritike i feljtoni.* Pet stoljeća hrvatske književnosti 135. Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1975, 209-217.

kakvog otpora. Sedma je pjesma pravi zaključak, iskreno priznanje pjesničkog poraza.

Kada je riječ o Šimićevim pjesmama o siromasima, obično se spominje tih sedam pjesama vjerojatno zato što su nastale u isto vrijeme, a sam ih je pjesnik združio u cjelinu objavivši ih u jednom časopisu. Međutim, tu nije kraj tematike o siromasima u Šimićevu pjesništvu. To nedvosmisleno potvrđuju i tri pjesme koje su bile objavljene za njegova života i jedna koja je ostala u rukopisu: *Okna na kućama siromaha*, *Napitnica, Konac, Ljubav siromaha.* Od četiriju pjesama koje su „izostale" iz tematike o siromasima, kronološkim redom dvije (*Okna na kućama siromaha, Ljubav siromaha*) nedvojbeno možemo ubrojiti u samostalan ciklus, no druge dvije (*Napitnica, Konac*) doista i zaključuju taj ciklus. Pjesma *Ljubav siromaha* koja je ostala u rukopisu zapravo je ljubavna pjesma, ali se prema naslovu ipak može uvrstiti u tematiku o siromasima. Pjesma *Napitnica* iznimno je pravilno komponirana vinska pjesma, zdravica: prve su tri strofe najtradicionalnije sastavljene od dvaju simetričnih osmeraca i jednog šesterca. Zadnju strofu čine tri simetrična osmerca i jedan dvosložan stih. To je svakako iznimna pjesma u cjelokupnoj Šimićevoj lirici, u njegovu zrelom razdoblju ne postoji slično ostvarenje. S obzirom na tematiku svakako spada među pjesme o siromasima. Pjesma *Post scriptum* u duhu slobodnog stiha naizgled zaključuje ciklus pjesama o siromasima, ali *Napitnica* sa svojom laganijom, ironičnom i vrlo vezanom formom otvara nove perspektive. Pravom zaključnom pjesmom ciklusa ipak se može smatrati pjesma *Konac.* Pjesnik se opet vraća ozbiljnom tretiranju teme i svojevrsnom grotesknom opozicijom podiže je na razinu univerzalnog. A sve to čini pjesničko-tehničkim postupcima i jezikom koji je postigao punu zrelost u *Preobraženjima.*

Pjesme o siromasima A. B. Šimića naizgled otvaraju novo poglavlje u njegovu pjesničkom razvoju, ali nakon suočavanja s mogućnostima, preprekama i granicama poetskog preokreta, pjesnik se ne može odcijepiti od vlastitog, originalnog i omiljenog pjesničkog instrumentarija. U genezi pjesama o siromasima ne moramo tražiti isključivo vanjske inspiracije (primjerice, estetika i poetika ekspresionizma) – „pad u stvarnost", vlastiti doživljaj i bijeda bili su odlučujući u stvaranju tih stihova, kao i kod mađarskog pjesnika Attile Józsefa, točno u isto vrijeme – neovisno jedan od drugoga.

Dvojica ekspresionističkih pjesnika, jedan Mađar i jedan Hrvat, nisu se poznavali, a ipak su istih godina stvarali posebno „komponirani" ciklus o siromasima. Taj bi se krug književnika mogao i proširiti jer je i najutjecajniji slovenski ekspresionist Srečko Kosovel (1904.–1926.) u istom razdoblju pisao slične pjesme, što potkrepljuje Borijevo mišljenje da je zapravo riječ o globalnim utjecajima ekspresionističke estetike. Stoga bi bilo vrlo zanimljivo usporediti očite paralele, srodne tendencije, tematiku, pa čak i pjesničke konstrukcije tih pjesnika.

PRILOG
(Prijevodi)

ATTILA JÓZSEF

Prijevod: Tamara Bakran

Lopók között szegényember

Lopók között szegényember,
Szegényember sose fél,
Minek félne, szíve, lelke
Erősebb a többinél.

Lopók között szegényember,
A Jóisten megsegél!
Nincs tehene a szegénynek,
De ha van is elvetél.

Lopók között szegényember,
Szegényember kapanyél.
A világot megkapálni,
Szegényember annak él.

Szegényember balladája

– Szegényember, hogy adod a bölcsőt?
– Csöpp a gyerek, hogy adnám a bölcsőt?
– Király vagyok, bírok nagy erővel,
Ha nem adod, elveszem erővel.

Szegényember, hejh, csak egyet szólna –
A király már katonákért szólna.
De a bölcsőt a tóba hajítja,
Csöpp gyerekét utána hajítja.

Szegényember sír-rí a börtönben.
Szegényember nevet a börtönben.
Nincs a gyerek már a rossz világban,
Jobb sora lesz, hajh, vizi-világban!

Siromah među lopovima

Siromah međ' lopovima,
Nikad se on ne boji,
Čemu, njegovo srce, duša
Od tuđih su snažniji.

Siromah međ' lopovima,
Pomozi Bože dobri!
Da ima krave siromah,
Ta se telila ne bi.

Siromah međ' lopovima,
Poput drške motike je,
Okopavati sav svijet,
Ta za to živio je.

Balada o siromahu

– Siromahu, pošto ti kolijevka?
– Mome djetetu treba kolijevka.
– Kralj sam, obdaren velikom silom,
Ako ne prodaš, uzet ću silom.

Kad bi siromah milost iskao –
Tad kralj bi žurno vojsku iskao.
Kolijevku on u jezero baci,
Za njom slabašno dijete baci.

Siromah nariče u zatvoru.
Siromah se smije u zatvoru.
Sad nema djeteta na zlom svijetu.
Nek' bude, hej, u vodenom svijetu.

Szegényember szeretője

Világ van a szegényember vállán,
Istent emelt mindig másik vállán.
Dühödne meg okosan egyszerre,
Mindakettőt ledobná egyszerre.

Szegényember sose kér kalácsot,
Szegényember sose kap kalácsot.
Kis kenyérrel, nagyon feketével,
Fehér lelkét őrzi feketével.

Szegényember sója is ízetlen,
Szegényember kedve is ízetlen.
Eladó kis holmija vetetlen
S ha van ágya, az is megvetetlen.

Szegényember akkor lop, ha éhes,
Akkor se lop, de hát nagyon éhes.
Akkor is csak szegényebb szegény lesz,
S míg lesz szegény, mindig több szegény lesz.

Kisgyereke sohase veretlen,
Asszonya se marad megveretlen,
De akármily gyönyörű lány lennék,
Szegényember szeretője lennék.

Siromahova dragana

Svijet mu na lijevom ramenu,
Boga nosi na desnom ramenu.
Kad bi pametan bio siromah,
Oba bi zbacio ta siromah.

Siromah niti traži kolača.
Siromah niti jede kolača.
Od kruha, kruha jako crnoga,
Duša mu čista od kruha crnoga.

I sol je njegova bezukusna,
I volja je u njeg' bezukusna.
Nikada prodati ništa neće,
Ni spremljen krevet imati neće.

Tek onda krade ako je gladan,
Ne krade i kad je jako gladan.
I bit' će uvijek siromaha,
I sve će više bit' siromaha.

I njegova su djeca bijena,
I žena je njegova bijena,
Al' kad bih najljepša djeva bio,
Siromahova dragana bih bio.

Aki szegény, az a legszegényebb

Ha az Isten íródiák volna
S éjjel nappal mozogna a tolla,
Úgy se győzné, őse, följegyezni,
Mennyit kell a szegénynek szenvedni.

Aki, szegény, az a legszegényebb,
Fázósságát odadja a télnek,
Melegét meg odadja a nyárnak,
Üres kedvét a puszta határnak.

Köznapokon ott van a dologba,
Várt szombatját száz gond nyomorítja,
S ha vasárnap kedvét megfordítja,
Akkor máris hétfő szomorítja.

Pedig benne laknak a galambok,
Csillagtollú éneklő galambok,
De így végül griffmadarak lesznek,
Hollónépen igaz törvényt tesznek.

Szélkiáltó madár

Szegényember, hát már megint lázadsz?

Jaj, dehogy lázadok, a gunyám szakadt el.
Másikat szeretnék, olyat, amelyiknek
Kevesebb a foltja.

Hát tán már elittad mind a fizetséged?

Nem volt nekem, uram, soha fizetségem,
Nem is volt, nincsen is semmi fizetségem.
Ha szóltak, dolgoztam piros napestéig,
Piros napkelettől dolgoztam, dolgoztam,
Mondta öregapám, nem lesz fizetségem.

Hallod-e, te koldus, hordd el magad innen!

El is megyek innen a tengeren túlra,
A tengeren túlra: társaim szivibe,
Ott pedig elmegyek szélvész közepibe,
Danoljon, ha az kell, hej, de danol is már,
Fennen danol már a szélkiáltó madár.

Siromah je najsiromašniji

Kad bi Bog bio pisar-pripravnik
I marljivo vodio zapisnik,
Ne bi uspio zabilježiti
Kolko' treba sirotinja trpiti.

Siromah je najsiromašniji,
Svoju zimljivost predaje zimi,
Ljetu predaje svoju toplinu,
Pustoj oranici pak prazninu.

Posao mu je svakodnevnica,
Subotu mori stotinu briga,
Ako mu nedjelja sreću pruži,
Već ga ponedjeljak rastuži.

Ipak u njem' žive golubovi,
Zvjezdoperi, grleni golubovi
I oni će grifovi postati,
Na pravdu gavrane prisiliti.

Ptica koja doziva vjetar

Sirotinjo, zar se opet buniš?

Avaj, ne bunim se, gunj mi je poderan.
Drugog bih ja želio, takvog, na kojem
Ne bi zakrpa bilo.

Ta zar si već zapio cijelu plaću?

Nisam, gospodaru, nikad imo' plaću.
Nisam imo' niti nemam neku plaću.
Kad su rekli, radio sam do rujnog mraka
Od rujne zore, radio sam, radio,
Reko' je moj stari, neću dobit plaću.

Čuješ, ti prosjače, nosi se odavde!

I idem odavde preko sinjeg mora,
Preko sinjeg mora ću: u srca drugova,
Tamo, u središte olujnih vjetrova,
Nek' pjeva, ako treba, hej, al' već pjeva,
Pjeva glasno ptica što vjetar doziva.

ANTUN BRANKO ŠIMIĆ

Prijevod: Stjepan Lukač

Siromasi

Siromasi nestalno lebde
između života i smrti
i svaki čas može da pretegne
nevidljivi uteg smrti.

Svaki čas mogu da prijeđu
među i odmah budu
u smrti: najbližoj blizini.

Pogled siromaha

Ja znadem: jutrom kad ustaju, ćute
i sjede malko još na postelji.

Za stolom ćute tako dokle jedu ili sjede.
Odmaraju se: ruke su im mirne.
Prekrižili ih na grudi. Tek koja
stolom crta sama.

Nijedne oči ne gledaju ravno, naprijed
Ti ljudi ne čekaju niodakle ništa
U njihov život
sve dolazi izvana
i njima ravna.
Njihov je život predanje i zebnja

Tu sjede sada
                Pogled im se ni na čemu ne može da smiri
Pometen bludi
i traži izlaz izvan prostora.

Szegényemberek

A szegényemberek szakadatlanul
élet és halál közt lebegnek
a halál láthatatlan mérlegnyelve
bármely pillanatban átbillenhet.

Bármely pillanatban átléphetik
a határt és testközelben találják
magukat a halállal.

Szegényemberek tekintete

Jól tudom: reggel mikor felkelnek, némán
gubbasztanak még egy keveset az ágy sarkában.

Az asztalnál amíg esznek vagy ülnek csak hallgatnak.
Pihennek. Kezük nyugodt:
horpadt mellükön keresztben nyugszik;
vagy éppen ábrákat rajzol az asztalon

Tekintetüket lesütik, nem néznek előre
Ezek az emberek már nem várnak semmit
Életükbe minden
kívülről tör be
és kormányozza sorsuk.
Életük megadás és rettegés.

Itt ülnek most
Tekintetük semmin sem tud megpihenni
Zavarodottan tévelyeg
és a téren kívül keres kiutat.

Ručak siromaha

Jedno pred drugim stide se da sjednu
za takav ručak

i dokle jedu boje se
da ne bi jedno drugom život pojeli.

Kad ustanu od stola,
tišina i težina

Gađenje pred samim sobom
Unakazi obadvoma lica

i svako misli da je drugomu ubica
i da je krv što teče kroz njegovo tijelo
krv drugog
(kao da je jedno drugo jelo)

Siromasi koji jedu od podne do podne

Glad vuče podne bliže
i iz nutrine prazne tijelo tuži i cvili
Al podne stoji
Neumoljivo, daleko

O ćuti, jadno tijelo,
zaboravi jelo
i jedi strpljenje!

Da tijelo može barem izdahnuti!
U zadnji čas donese uvijek podne okrepljenje
i tijelo mora da trpi i stenje
razapeto između dva podneva

O ćuti, jadno tijelo,
zaboravi jelo
i jedi strpljenje!

Két szegényember ebédje

Az ilyen ebéd miatt
egymás előtt szégyellik magukat

és amíg esznek attól félnek
hogy egymás életét falják fel.

Mikor felkelnek az asztaltól,
a csönd és a súly

Az undor önmaguk előtt
elcsúfítja mindkettőjük arcát

s mindegyik úgy gondolja hogy a másik gyilkosa
hogy a testében áramló vér a másik vére
(mintha egy másik étek volna)

Délttől délig táplálkozó szegényemberek

Éhség csábítja közelebb a delet
és a kongó bensőből a test siráma és panasza szól
Ám a dél zordan
áll, oly távol

Ó, hallgass, nyomorult test,
feledd el az étket
és majszold a türelmet!

Bárcsak kilehelné lelkét a test!
Az utolsó pillanatban a dél mégis meghozza a felüdülést
és a testnek szenvednie és nyögnie kell
két dél közé kifeszítve

Ó, hallgass, nyomorult test,
feledd el az étket
és majszold a türelmet!

Siromahu

O skupi sebe u se i svoju sudbinu
Ne razlivaj se preko ruba
Zatvori vrata svakoj nadi
jer to su vrata u prazninu
O skupi sebe u se i svoju sudbinu.

Tvoje tijelo biva tanje
ruke blijeđe
oči dublje
Bez šuma krv iz tvoga srca hlapi
Kad stojiš gô u noći sličiš
– tako tanak proziran i plav –
na visok svenut cvijet.

O kud ćeš, kud ćeš?
Zar ovdje već na zemlji
posvema ćeš se osloboditi od tijela?

Bogataš gleda kud si nesto, čudeći se
„Iščeznu ko miris."

Okna na kućama siromaha

Ovo novo okno bijeli se ko prazno skamenjeno oko
bogataša što je jednom zagledo unutra.

Druga – stara – dnevno crnje u svijet zure.

Sunce siromaha

Siromaštvo je tijesno tjeskobno stegnuće
U njemu život čuva vječno napregnuće

U sirotnih je i samo čeznuće
cvjetanje bez sunca

Kroz siromaštvo samo sja crvenim žarom
– to jedino sunce sirotana –
bol nebrojenih vječno svježih rana

A szegényemberhez

Ó, szedd össze önmagadban magad és sorsod
El ne hagyd léted peremét
Meddő remények semmibe
nyíló ajtaját ki ne tárd
Ó, szedd össze önmagadban magad és sorsod.

Tested egyre apad
karod sápad
szemed szűkül
Szívedben a vér csendben apad
Az éjben mezítelen tested
– oly sudár áttetsző és kékes –
akár egy hervadt karcsú virágszál.

Hová, ó, hová?
Hát már itt a földön
hagyod el végképp a tested?

Nézi a gazdag csodálkozva, hova tűntél
„Akár az illat elillant".

Ablakok a szegényemberek házain

Ez az új ablak úgy fehérlik akár a gazdag ember kővé meredt szeme mely egy alkalommal befelé pillantott.

A többi – a régi – egyre komorabban bámul a világra.

Szegényemberek napja

A szegénység szűkös szorító kétség
Élet táplálta örök feszülés

Szegényemberekben a vágyakozás is
virágzás nap nélkül

A szegénységen átüt vörös parazsával
– szegényemberek emez egyetlen napja –
a számtalan örökké tárt sebű fájdalom

Post scriptum

U siromaštvo gledah
i htjedoh da ga opjevam

Al kad se dublje zagledah unutra
zanijemih
vidjeh:
BEZDANA JE BIJEDA!

Šta posta mojom pjesmom?
jedan pogled, uzdah
Sve ostalo mi osta izvan pjesme
neopjevano

To mogu samo ćutati.

Napitnica

Mi smo siti. Mi smo siti.
A za druge nek se stara
Onaj tko ih stvara!

Sad hajdemo piti, piti!
Plod sve tuđe muke
dolazi u naše ruke!

Opijmo se, opijmo se!
Za bol drugih nijemi,
za krik drugih gluhi!

I bez nas se zemlja vrti!
Ko se muči i ko trpi
sam će naći mir u smrti!
Pijmo!

Post scriptum

A szegénység mélységét szemlélve
verset szerettem volna írni róla

Ám a fenekére pillantva
elnémultam
látta m:
Feneketlen a nyomor kútja!

S mi maradt belőle versemben?
egy pillantás, egy sóhaj
A többi kívüle maradt
megíratlan

Érzéseimbe zártan.

Pohárköszöntő

Hasunk tele. Hasunk tele.
A többire legyen gondja
Aki megalkotja!

Nosza igyunk, nosza igyunk!
Más kínja gyümölcse
markunknak lesz ékes becse!

Sárga földig, sárga földig!
Mások kínja, jaja,
Legyen az ő baja!

Forog a föld nélkülünk is!
Halálban nyer nyugodalmat
ki szenved és ki nyöszörög
Igyunk!

Konac

Tijela ovih ljudi postaju okrugla,
Tijela ovih drugih postaju sve tanja.
(O gdje je konac
ovog širenja i ovog utančanja?)

Čovječanstvo biva sve uže, neki ljudi širi;
skoro će po zemlji ići tek vampiri.

Zemlja biva pusta
nekoliko samo bića debljajući stenje.

Nevidljivim valom buja poživotinjenje
cijelom zemljom i k nebu se penje.

Vég

Ezeknek az embereknek a teste egyre kerekebb,
amazoké pedig egyre laposabb.
(Ó, hol ér véget
ez a dagadás és ez az apadás?)

Az emberiség egyre szűkül, a kevesek tágulnak:
hamarosan csak vámpírokkal találkozunk a földön.

A föld egyre üresebb
csak néhány dagadó lény nyöszörög.

Az elállatiasodás láthatatlan hulláma
árasztja el a földet és az eget ostromolja.

Dr. sc. **Zilhad Ključanin**, red. prof.
Pedagoški fakultet
Zenica, Bosna i Hercegovina

I NJIHOVE OČI VELIKE I NIJEME RASTU PORED STVARI

** Razmišljanja jednoga postmodernističkog pjesnika nad jednim postmodernističkim stihom jednoga modernističkog pjesnika **

Odavno me *prati* stih A. B. Šimića „I njihove oči velike i nijeme rastu pored stvari". Stih se nalazi u njegovoj čuvenoj, programatskoj, pjesmi „Pjesnici". I to svi znamo, od školaraca do univerzitetskih profesora.

Većina, priznat ćemo, tu pjesmu pamte po prvom stihu – „Pjesnici su čuđenje u svijetu". Taj stih je malne postao općenarodna krilatica. Dugo sam se i ja, poglavito u mlađem dobu, zanosio njime. Jer je *zanosljiv*. Jer daje neku osobitu važnost nečemu što je svijetu tako nebitno kao što su pjesnici. Kad malo bolje promislimo pjesnik je tu i profet koji ima veliku moć nad svijetom, ali i, paradoksalno, izvan je svijeta, odbačen od njega, sam čuđenje. Šimić ne kaže da se pjesnici čude svijetu – upravo suprotno, oni su sâmo čuđenje.

Jer, nastavlja pjesnik, „oni idu zemljom", i, još više, „njihove oči velike i nijeme rastu pored stvari". Oči pjesnika, dakle, „velike i nijeme rastu pored stvari".

I to je taj šok!

Poetički i semiotički.

Šimić iz prvoga stiha, skoro romantičarske, *uskače* u drugi stih, posve postmodernističke vizure! Gdje je tu modernizam, gdje njegov *možda najpametniji (najrefleksivniji) derivat* ekspresionizam?

Hajde da se nad tim malo zamislimo.

I njihove oči VELIKE i NIJEME RASTU **PORED** stvari.

Modernista nikad ovakvo što ne bi ni pomislio. Modernista bi sve preokrenuo. On bi rekao da stvari, velike i nijeme, rastu pored očiju, makar te oči bile pjesničke. Stvari su za modernistu važnije od očiju. Stvari su ono na čemu svijet počiva, ili barem ono što je

ostalo od svijeta. Cjelovita slika svijeta se raspala, sve upojedinjeno je stvar. U najboljem slučaju, za modernistu pjesničke (ili bilo čije) oči, ma koliko bile velike i nijeme, ne bi rasle PORED stvari, nego u stvarima, nastojeći spoznati te stvari, razložiti ih, analizirati, možda i razoriti. Da bi se u samim stvarima našla ona cjelovita slika svijeta. Ili u našoj ekspresiji o tim stvarima, o njihovom unutarnjem svijetu.

Da li u stihu „I njihove oči velike i nijeme rastu pored stvari" imamo ekspresionističku sliku? Držeći se strogih načela ekspresionizma, možemo sa sigurnošću odgovoriti: nemamo. (Da ponovimo: ekspresionistička slika bi bila – „Stvari rastu pored velikih i nijemih očiju".) Samo u jednom slučaju bismo u ovom stihu imali ekspresionistički zasnovan stvaralački zahvat – ako bi pjesnik i oči promatrao kao stvari! Jedan drugi pjesnik je i to učinio, kazavši: „Oko je velik predmet, možda najveći". Ali, taj pjesnik je postmodernista, i on „ima pravo da se zeza sa svim izmima". Šimić – ne! Niti mu je bilo ni nakraj pameti. Jer, on kaže da te oči RASTU pored stvari. A stvari ne rastu (osim u snu, ili nekoj nadrealnoj viziji).

Ali, zašto su Šimićeve oči VELIKE i NIJEME? (Kad se god to upitam, prizove mi se slika pjesnikovih velikih očiju! Što sa ovim stihom vjerovatno nema nikakve veze. Ali, eto, prizove mi se!)

Zašto RASTU pored stvari? Oči ne počivaju pored stvari. Ne leže. Ne kreću se... Niti bilo što drugo, nego RASTU.

„Velike i nijeme rastu pored stvari".

Zamislimo načas tu sliku, sasvim „realno": velike i nijeme oči rastu pored stvari. Ta slika je, je l' da, nadrealna. Pomalo i jezovita (a koja to nadrealna slika nije?). Možemo je sasvim lijepo uklopiti u neku, na primjer, Dalijevu sliku. Pa, o čemu onda pričamo? O nadrealizmu?! Ne želim, naravno, raspredati o nekom navodnom Šimićevom nadrealizmu. Moguće je, međutim, sve to usložniti, podići za još jednu potenciju. Naime, sjetimo se onoga što je prethodilo stihu „i njihove oči velike i nijeme rastu pored stvari". Prethodio je stih „Oni /pjesnici/ hode zemljom". Dakle, pjesnici hode zemljom i njihove oči rastu pored stvari, ne oni, pjesnici, oni ne rastu pored stvari, nego samo njihove oči. Da li je u takvoj vizuri i pjesnik stvar, doduše „stvar koja hodi"? U svakom slučaju je tijelo. A znamo kakav je odnos Šimić imao prema tijelu, u kakvom su sukobu bili on i tijelo. U pjesmi „Pjesnici" nemamo baš strogo izražen taj sukob, ali Šimić i ovdje tijelo degradira, svodeći ga na nosioca nečega što je važnije od njega /oko/, aktivnijeg i stvaralački bitnijeg. Ako to imamo u vidu, opet smo došli u prividni paradoksalni ćorsokak: stihovi „oni idu zemljom / i njihove oči velike i nijeme rastu pored stvari" nemaju postmodernističku osnovicu. Postmodernistički kult tijela

nikako se ne uklapa u Šimićev tretman tijela, makar, rekosmo, i u ovakvoj postavci kakva nam se nudi u „Pjesnicima". Jedino /evo da se našalimo!/ da Šimićeve pjesnike zamislimo kao bildere, ili ne daj Bože – manekene, koji hode zemljom, i njihove oči velike i nijeme rastu pored stvari. Šalu, dakle, na stranu.

Agnes Heller kaže da je kult tijela dio novog iracionalizma. Ide se dotle da se počinje vjerovati „kako će nova politika nastupiti onda kada se vlade budu sporazumjele o podjeli zadovoljstva namjesto moći" (Stenley Keleman, rukovodilac jednog centra za razvoj osobnosti u Kaliforniji). Ludilo je globalno. Globalisti su sve postvarili. Od Zemljine kugle do mišljenja. Tom Kuglom hode oni čije su „oči velike i nijeme i rastu pored stvari". To su pjesnici, jedini još koji hode zemljom, imaju velike i nijeme oči jer im je ostala samo nijemost u ovakvom svijetu, a oči im rastu jer jedino oni i vide /drugi su slijepi!/. Kako se ovdje sjajno uklapa ovaj – posve postmodernistički – Šimićev stih „i njihove oči velike i nijeme rastu pored stvari"?! Zar ne? Pjesnici su /opet!/ profeti, ali što se može. Druga im dužnost nije mogla zapasti! Drugi su uzeli sve.

Vratimo se, na kraju, ipak na početak. Na *ars poetiku*. „Pjesnici" su, opet naglasimo, programska pjesma. Ona, dakle, hoće da pokaže poetička načela koja zastupa A. B. Šimić. A poetička načela za koja se (i to vrlo glasno, skoro grozničavo!) borio Šimić su načela ekspresionizma.

Pitanje glasi:

ZAŠTO PROGRAMSKA PJESMA „PJESNICI" A. B. ŠIMIĆA NIJE EKSPRESIONISTIČKA?

Mr. sc. **Vjera Lopina**, sveuč. asistentica
Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti
Zagreb, Hrvatska
i
dr. sc. **Damir Boras**, red. prof.
Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti
Zagreb, Hrvatska

ČESTOTNI RJEČNIK ŠIMIĆEVA PJESNIŠTVA

Sažetak: Autori, koristeći se računalnom statističkom analizom vokabulara u pjesničkom djelu Antuna Branka Šimića, pokazuju da su kvantitativne metode i moguće i potrebne u književnim analizama teksta, pa i na području književne stilistike. Na temelju priređenoga čestotnoga rječnika Šimićeva pjesništva u lematiziranom i nelematiziranom obliku i njegovom usporedbom sa standardnim referentnim korpusima odnosno čestotnicima hrvatskoga jezika, autori ukazuju na neke osobitosti stila u Šimićevu pjesništvu.

Uvod

Na području književne stilistike u novije se vrijeme sve češće rabi računalno potpomognuta analiza teksta (*computer-assisted text analysis*, CATA), premda se neki stilističari i književni kritičari staroga kova tome oštro opiru. Kao obranu uporabi računala u ove svrhe McEnery i Wilson (2001) ističu kako se pojam stila zasniva na shvaćanju da autori biraju izraziti svoje ideje koristeći se određenim lingvističkim sredstvima radije nego nekim drugima, što bi moralo biti bar donekle mjerljivo. Iako je potpuna objektivnost u stilističkoj analizi vjerojatno nedostižan cilj, možemo se složiti s time da „bez kvantitativne potvrde, tvrdnjama o stilu nedostaje potpora konkretnoga dokaznoga materijala" (Leech i Short, 1981). Jedan od mogućih i, kako se pokazalo, vrlo djelotvornih načina uporabe računala pri analiziranju stila jest i korpusna stilistika. Mogućnosti korpusne stilistike došle su osobito do izražaja pri istraživanju ključnih riječi. Korpusni pristup proučavanju jezika i stila književnoga djela ima nekoliko očitih prednosti: empirijski je, koristi se velikim korpu-

som tekstova prikupljenih po određenom načelu, obavljaju se računalne i ručne analize korpusa, te se pri analizi rabe kako kvantitativne tako i kvalitativne metode. Time se postižu djelotvornost i pouzdanost tako provedene analize. Osim toga, računalni programi pružaju mogućnost da se pomoću njih otkriju i ona potencijalno značajna tekstualna obilježja koja tradicionalni književni kritičari možda i nisu zapazili (Stubbs, 2005). Naravno da kvantitativne metode koje rabimo u korpusnom pristupu analizi književnoga stila ne mogu ni na koji način istisnuti niti nadomjestiti kvalitativnu analizu. Naprotiv, to je dvoje neraskidivo povezano i ovisno jedno o drugome. Uvjereni smo da su kvantitativne obrade korpusa neophodan preduvjet za kvalitativne procjene rezultata. Korpusno utemeljene studije po našemu mišljenju osnažuju analitičku strogoću i preciznost stilističkih istraživanja.

U svome smo se radu poslužili trima korpusima: korpusom Šimićevoga pjesništva koji sadrži 229 pjesama (objavljenih u Sabranim djelima A. B. Šimića) u kojima se nalazi ukupno 21,435 riječi (pojavnica), te milijunskim korpusom suvremenoga hrvatskoga književnog jezika (prikupljenim i obrađenim u Zavodu za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu) i višemilijunskim Hrvatskim nacionalnim korpusom (koji se kontinuirano prikuplja i obrađuje u Zavodu za lingvistiku) kao referentnim korpusima, odnosno Hrvatskim čestotnim rječnikom (HČR) koji je izrađen kao rezultat obrade milijunskoga korpusa.

Kada proučavamo stil nekoga autora, važnu ulogu imaju i podatci o tome koje je sve riječi upotrijebio u svome djelu te kako se često koja od njih pojavljuje. Kao što se lako može zamisliti, prije pojave računala sastavljanje takvih popisa riječi zahtijevalo je golem trud i dugotrajan rad: zamorno bilježenje svake riječi, višekratno prebrojavanje i mukotrpno sortiranje rezultata po abecedi ili po čestoti, a mogućnosti da se pri tome pogriješi bile su nezanemarive. Računala su pak najdjelotvornija upravo kod takvih poslova; u roku od samo nekoliko sekundi obave ono s čime bismo se mi mučili tjednima, mjesecima ili godinama, i to učine pouzdano, uglavnom bez pogreške (ako do kakve pogreške i dođe, vjerojatnije je da je pogriješio čovjek pri izradi programa ili u pripremi podataka, nego računalo samo). Primjer kako čovjek (bez pomoći računala) u takvome poslu može pogriješiti nalazimo u najranijoj statističkoj obradi najučestalijih riječi u Šimićevu pjesništvu koju je još 1964. godine objavio Marin Franičević u radu „Pjesnik krika i preobraženja" (*Književne interpretacije*,

Zagreb, 1964.), a citirala Krystyna Pieniążek u svojoj izvrsnoj knjizi *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića.* Na vrhu Franičevićevoga popisa najučestalijih riječi nalazi se riječ *tijelo* (90 puta), a slijede: *duša* (56), *čovjek* (47), *zemlja* (46), *lice* (42), *ruke* (38), *oči* (37), *nebo* (35), *žena* (31), *smrt* (29), *kuća* (29), *život* (28), *svijet* (26), *voda* (25), *oblaci* (22), *ulica* (21), *sunce* (21), *san* (19), *grad* (18) itd. Poljska kroatistica primijetila je da u Franičevićevoj statistici među učestalim riječima nedostaje riječ Bog (izostavljanje te riječi iz popisa pripisuje ideološkim razlozima), no i njoj je, kako se čini, promaklo da su s navedenoga popisa izostale još neke riječi koje su iznimno važne, dapače ključne riječi u Šimićevu pjesništvu: *noć* (ovo najviše čudi jer je to imenica kojom se Šimić najčešće koristi), *dan, zvijezda, glas, pjesma, pogled, majka,* itd. (Treba, međutim, napomenuti da je Franičević uočio važnost, pa i čestotu, riječi *noć, dan* i *zvijezda* u Šimićevu pjesništvu i posvetio im nekoliko odlomaka u svome tekstu.) Kada se, međutim, u sastavljanju popisa najčestotnijih riječi odnosno čestotnoga rječnika poslužimo računalom, možemo biti sigurni da ono neće ništa izostaviti, niti zbog propusta niti iz ideoloških razloga.

U navedenom se primjeru govori o „najučestalijim riječima", no valja primijetiti da se navode isključivo imenice. Za to, svakako, ima razloga želimo li doznati koje su teme i motivi najzastupljeniji u Šimićevu pjesništvu jer nam od svih vrsta riječi upravo imenice to najbolje pokazuju. No u svakom se korpusu tekstova na prvim mjestima po čestoti nalaze takozvane funkcionalne riječi: veznici, prijedlozi, zamjenice i pomoćni glagoli, dakle one riječi čije je značenje prvenstveno gramatičko i koje služe povezivanju ostalih, tematskih riječi u suvisle sintaktičke cjeline. Na prvi se pogled može činiti da je taj dio čestotnoga rječnika nezanimljiv za proučavanje stila, ali vidjet ćemo da to nije baš sasvim točno. Pokazalo se da su podatci o čestotama baš tih vrsta riječi najznačajniji u stilometriji, kad se statističkim metodama pokušava utvrditi autorstvo nekoga teksta. Premda se radi o riječima koje nalazimo u (gotovo) svakom tekstu, izgleda da svaki pojedini autor ima svoj karakterističan način kako se njima koristi.

Nelematizirani čestotnik

Jedna je od mogućnosti koju pruža računalni program Conc (kojim smo se koristili prvenstveno za izradu konkordancija Šimićevoga pjesništva) popis različnica koje mogu biti svrstane bilo abe-

cednim redom ili po čestoti. Abecedni popis različnica pokazuje koje se sve različnice pojavljuju u korpusu te koliko svaka od tih različnica ima pojavnica, te će nam korisno poslužiti želimo li za neku riječ (odnosno točnije, oblik riječi) provjeriti nalazi li se uopće u korpusu i (ako da) koliko često, dok čestotni popis pokazuje koje se različnice pojavljuju najčešće, koje rjeđe, a koje pak samo jedanput. Odlučimo li se za svrstavanje po čestoti od najveće prema najmanjoj, na početku toga popisa nalazit će se one različnice koje se najčešće pojavljuju u korpusu. Pri tome valja imati na umu da će se neke od njih nalaziti pri vrhu popisa zato što su i inače među najčešćim riječima u jeziku, dok će neke druge biti „visoko plasirane" zato što su u tom korpusu zastupljene znatno više nego što je uobičajeno i takve će riječi biti osobito značajne. Kako bismo odredili koje od najčešćih riječi u korpusu Šimićeva pjesništva imaju takvu značajnu ulogu u njegovu izričaju i stilu, usporedit ćemo popis najčešćih riječi kod Šimića s istovrsnim popisom dobivenim iz višemilijunskoga Hrvatskoga nacionalnog korpusa.

ŠIMIĆEVO PJESNIŠTVO					HRVATSKI NACIONALNI KORPUS				
1	i	(1)	1078	50,29‰	1	i	287853	37,61‰	806
2	u	(2)	678	31,63‰	2	u	252533	32,99‰	707
3	se	(4)	507	23,65‰	3	je	241718	31,58‰	677
4	na	(6)	284	13,25‰	4	se	143249	18,71‰	401
5	je	(3)	267	12,46‰	5	da	118606	15,50‰	332
6	da	(5)	253	11,80‰	6	na	113855	14,87‰	319
7	što	(16)	178	8,30‰	7	su	78945	10,31‰	221
8	**ja**	(82)	172	8,02‰	8	za	75651	9,88‰	212
9	ne	(12)	172	8,02‰	9	s	51982	6,79‰	146
10	**ko**	(-)	158	7,37‰	10	**a**	51365	6,71‰	144
11	s	(9)	149	6,95‰	11	od	50944	6,66‰	143
12	**mi**	(45)	141	6,58‰	12	ne	46232	6,04‰	130
13	o	(15)	138	6,43‰	13	**to**	41924	5,48‰	117
14	**sve**	(29)	126	5,88‰	14	**koji**	40958	5,35‰	115
15	od	(11)	106	4,95‰	15	o	40860	5,34‰	114
16	iz	(18)	100	4,67‰	16	što	40859	5,34‰	114
17	su	(7)	99	4,62‰	17	**kao**	33338	4,36‰	93
18	će	(19)	98	4,57‰	18	iz	30621	4,00‰	86
19	sam	(21)	92	4,29‰	19	će	29584	3,87‰	83
20	za	(8)	87	4,06‰	20	**bi**	28607	3,74‰	80
21	**moje**	(425)	86	4,01‰	21	sam	26298	3,44‰	74
22	**noći**	(992)	84	3,92‰	22	**nije**	26128	3,41‰	73
23	**kroz**	(206)	81	3,78‰	23	**kako**	24925	3,26‰	70
24	**kad**	(43)	73	3,41‰	24	**te**	23734	3,10‰	66
25	**mene**	(246)	73	3,41‰	25	**ili**	21255	2,78‰	60

S lijeve je strane tako dobiveni popis 25 najčestotnijih različnica u korpusu Šimićeva pjesništva, a s desne je za usporedbu naveden popis najčešćih različnica u HNK (Hrvatskome nacionalnom korpusu, koji je u vrijeme istraživanja obuhvaćao oko 7,64 milijuna pojavnica). Usporedimo li ta dva popisa, možemo zapaziti nekoliko sličnosti kao i neke razlike. Najočiglednija je sličnost u dužini (ili točnije rečeno, u kratkoći) riječi; na oba se popisa na početku nalaze najkraće riječi od samo jednoga ili dva slova, dok najdulje riječi koje se pojavljuju među prvih 25 sadrže po četiri slova. Prosječna je dužina prvih 5 riječi u oba popisa 1,6 slova, a za prvih 20 riječi iznosi 1,95, dakle manje od dva slova. (I u drugim su jezicima na vrhu takvih čestotnih popisa najkraće riječi, ali uglavnom s nešto većom prosječnom dužinom.) Iduća je sličnost uočljiva u samim riječima na vrhu popisa; naime, oba popisa započinju riječima *i* i *u*. Nakon toga se popisi počinju razlikovati, ali valja primijetiti da se zapravo istih šest riječi pojavljuje na prvih šest mjesta, samo što se razlikuje njihov poredak od trećega do šestoga mjesta. Ukupno je od 25 riječi tim dvama popisima zajedničko njih 16 (*i, u, je, se, da, na, su, za, s, od, ne, o, što, iz, će, sam*), a svaki popis sadrži i po 9 riječi koje se u onom drugom popisu ne nalaze među prvih 25. Te su riječi radi bolje uočljivosti istaknute masnim pismom (bold). Tako vidimo da su riječi koje su kod Šimića među najčešćima, a u znatno većem korpusu nisu, sljedeće: *ja, ko, mi, sve, moje, noći, kroz, kad, mene*. Među njima su čak četiri zamjenice koje se odnose na prvo lice (*ja, mi, moje, mene*) te imenica *noći*, što smatramo osobito značajnim. Naime, pogledamo li kojim vrstama riječi pripadaju ostale različnice s obaju popisa, primijetit ćemo da se radi isključivo o tzv. funkcionalnim ili gramatičkim riječima; veznicima (*i, da, ko, kad, a, kao, kako, te, ili*), prijedlozima (*u, na, za, s, od, o, iz, kroz*), zamjenicama (*se, što, sam, ko, ja, mi, sve, moje, mene, to, koji, te*), čestici za izricanje negacije (*ne*), te pomoćnim glagolima u kraćim (enklitičnim) oblicima (*je, su, će, sam, bi, nije*). Od ukupno 34 riječi na oba popisa (16 zajedničkih i po 9 različitih), čak ih 33 pripada takvim gramatičkim riječima iz ovih pet kategorija. Riječ *noći* (koja se kod Šimića nalazi na 22. mjestu po čestoti) u dvostrukom je smislu iznimka; jedina imenica i ujedno jedina tematska (ili semantički „puna") riječ među 25 najčešćih različnica. Možda je zanimljivo pogledati na kojim se mjestima u HNK nalaze Šimićeve najčešće riječi. Ti su rangovi navedeni u zagradama. Za neke riječi (npr. *sve, kad, mi*) razlika i nije tako velika, dok je za neke druge izrazito velika (*ja, kroz, mene, moje* i osobito *noći*). Oblik *ko* se u HNK nalazi tako rijetko da nije bilo moguće utvrditi rang.

Uz svaku je riječ osim ranga (1-25) navedena i apsolutna ili stvarna čestota tj. konkretan broj pojavljivanja te različnice u korpusu. Budući da se ova dva korpusa znatno razlikuju po veličini, tj. po broju pojavnica (HNK je sadržavao otprilike 357 puta više pojavnica), potrebno je naći zajedničku mjeru kako bismo mogli uspoređivati podatke iz njih. Jedna je mogućnost izračunavanje relativne čestote, izražene u promilima (dakle, koliko se puta ta riječ prosječno pojavljuje u 1000 riječi). Relativnu ćemo čestotu dobiti tako da apsolutnu čestotu podijelimo brojem pojavnica u korpusu i pomnožimo s 1000. U obje tablice relativne su čestote navedene u stupcu iza apsolutnih čestota. Druga je mogućnost da za riječi iz Hrvatskoga nacionalnoga korpusa izračunamo očekivanu ili teoretsku čestotu (koliko bi se puta riječ pojavila u korpusu veličine Šimićevoga), tako da njihove apsolutne čestote podijelimo brojem 357 (jer je HNK toliko puta veći korpus) ili pak da relativne čestote pomnožimo s 21,435 (veličinom Šimićeva korpusa podijeljenom s 1000) i zaokružimo na cijeli broj. Te su očekivane čestote navedene u posljednjem stupcu desne tablice. U načelu obje metode daju iste rezultate pri usporedbi korpusa, ali druga je jednostavnija jer zahtijeva manje računanja i jer se koristimo cijelim brojevima, a ne decimalnim kao kod promilima izraženih relativnih čestota.

Sljedeća tablica pokazuje za 50 najčešćih riječi kod Šimića apsolutnu čestotu (broj pojavljivanja u korpusu Šimićeva pjesništva), relativnu čestotu u Šimićevom korpusu, relativnu čestotu u Hrvatskome nacionalnom korpusu, iz nje izračunatu očekivanu čestotu, te razliku između apsolutne i očekivane čestote. Ukoliko je apsolutna čestota veća od očekivane, razlika će biti pozitivan broj, a ukoliko je manja od očekivane, bit će negativan broj. Masno su otisnute riječi koje se kod Šimića pojavljuju češće od očekivanoga jer smatramo da su upravo te riječi na neki način karakteristične za Šimićev stil.

rang	riječ	AČŠ	RČŠ	RČHNK	oč. čest.	razlika
1	**i**	1078	50,29	37,61	806	272
2	u	678	31,63	32,99	707	-29
3	**se**	507	23,65	18,71	401	106
4	na	284	13,25	14,87	319	-35
5	je	267	12,46	31,58	677	-410
6	da	253	11,80	15,50	332	-79
7	**što**	178	8,30	5,34	114	64

rang	riječ	AČŠ	RČŠ	RČHNK	oč. čest.	razlika
8	**ja**	172	8,02	0,87	19	153
9	**ne**	172	8,02	6,04	129	43
10	**ko**	158	7,37	0,01	0	158
11	**s**	149	6,95	6,79	146	3
12	**mi**	141	6,58	1,60	34	107
13	**o**	138	6,44	5,34	114	24
14	**sve**	126	5,88	2,37	51	75
15	od	106	4,95	6,66	143	-37
16	**iz**	100	4,67	4,00	86	14
17	su	99	4,62	10,31	221	-122
18	**će**	98	4,57	3,87	83	15
19	**sam**	92	4,29	3,44	74	18
20	za	87	4,06	9,88	212	-125
21	**moje**	86	4,01	0,20	4	82
22	**noći**	84	3,92	0,10	2	82
23	**kroz**	81	3,78	0,37	8	73
24	**kad**	73	3,41	1,67	36	37
25	**mene**	73	3,41	0,31	7	66
26	**me**	72	3,36	0,72	15	57
27	kao	71	3,31	4,36	93	-22
28	**ti**	70	3,27	0,42	9	61
29	**noć**	66	3,08	0,05	1	65
30	to	62	2,89	5,48	117	-55
31	a	61	2,85	6,71	144	-83
32	**nas**	61	2,85	0,78	17	44
33	**tijela**	57	2,66	0,14	3	54
34	**oči**	56	2,61	0,07	2	54
35	**samo**	54	2,52	2,24	48	6
36	**sa**	52	2,43	1,55	33	19
37	**tijelo**	52	2,43	0,09	2	50
38	**k**	51	2,38	0,19	4	47
39	**moja**	50	2,33	0,17	4	46
40	**tako**	49	2,29	1,89	41	8
41	**naše**	47	2,19	0,36	8	39
42	**po**	47	2,19	1,90	41	6
43	**duša**	46	2,15	0,03	1	45
44	**ljudi**	46	2,15	0,87	19	27
45	**bez**	45	2,10	1,10	24	21
46	**život**	45	2,10	0,45	10	35
47	**meni**	44	2,05	0,22	5	39
48	te	44	2,05	3,10	66	-22
49	**već**	44	2,05	1,69	36	8
50	bi	43	2,01	3,74	80	-37

Možemo uočiti da je kod većine navedenih riječi razlika pozitivna, dok je samo kod 12 riječi (*u, na, je, da, od, su, za, kao, to, a, te, bi*) razlika negativna. Među ovih 50 riječi najveće su (troznamenkaste) pozitivne razlike kod riječi *i, ko, ja, mi, se*, a najveće negativne kod riječi *je, za, su* i *a*. Najmanje su pak (jednoznamenkaste) razlike kod riječi *s, samo, po, tako* i *već*.

Među riječima s pozitivnim razlikama nalazi se i 8 tematskih riječi (*noći, noć, tijela, oči, tijelo, duša, ljudi, život*), i vjerojatno nije slučajno što se radi isključivo o imenicama. Također možemo primijetiti da su dvije od tih imenica zastupljene s po dva oblika (*noći* i *noć, tijela* i *tijelo*). Prilikom lematiziranja ti će oblici biti svrstani zajedno pod istu lemu.

Treba nešto reći i o višeznačnosti jednoga dijela različnica, odnosno o problemu istopisnica (riječi koje se jednako pišu). Naprimjer, riječ *sam* može biti enklitički oblik prvoga lica jednine pomoćnoga glagola *biti*, pridjev ili zamjenica; *o* može biti prijedlog ili uzvik, a *oko* može biti imenica ili prijedlog. Tek pri lematizaciji će se za svaku pojavnicu odrediti kojoj lemi pripada, ali pri ovakvom automatskom brojanju čestote različnica nisu odijeljena niti ikako označena ta različita značenja. To bi bilo moguće učiniti, ali nam se čini da nema previše smisla s obzirom da su čestote objedinjene i kod korpusa s kojim uspoređujemo Šimićev korpus. Za primjere koje smo naveli uobičajeno je da se radi o višeznačnim riječima, ali mogu se pronaći i manje obični primjeri koji su osobiti i karakteristični baš za Šimićev stil. Kod Šimića je tako u višeznačnoj uporabi i riječ *ko*, koju u tom nestandardnom, elidiranom obliku rabi znatno češće (151 put) od standardnoga *kao* (71 put), ali isto tako u nekoliko slučajeva (7 puta) i umjesto zamjenice *tko*.

Ako sada sve riječi koje se kod Šimića pojavljuju po 7 i više puta svrstamo prema razlikama između stvarne i očekivane čestote, dobit ćemo tablicu koja pokazuje koje se riječi kod Šimića javljaju znatno češće od prosjeka. Te su riječi stoga na neki način karakteristične za Šimićev stil.

rang	riječ	AČŠ	RČŠ	RČHNK	oč. čest.	razlika
1	i	1078	50,29	37,61	806	272
10	ko	158	7,37	0,01	0	158
8	ja	172	8,02	0,87	19	153
12	mi	141	6,58	1,60	34	107
3	se	507	23,65	18,71	401	106
22	noći	84	3,92	0,10	2	82
21	moje	86	4,01	0,20	4	82

rang	riječ	AČŠ	RČŠ	RČHNK	oč. čest.	razlika
14	sve	126	5,88	2,37	51	75
23	kroz	81	3,78	0,37	8	73
25	mene	73	3,41	0,31	7	66
29	noć	66	3,08	0,05	1	65
7	što	178	8,30	5,34	114	64
28	ti	70	3,27	0,42	9	61
26	me	72	3,36	0,72	15	57
34	oči	56	2,61	0,07	2	54
33	tijela	57	2,66	0,14	3	54
37	tijelo	52	2,43	0,09	2	50
38	k	51	2,38	0,19	4	47
39	moja	50	2,33	0,17	4	46
43	duša	46	2,15	0,03	1	45
32	nas	61	2,85	0,78	17	44
9	ne	172	8,02	6,04	129	43
52	sunce	42	1,96	0,02	0	42
47	meni	44	2,05	0,22	5	39
41	naše	47	2,19	0,36	8	39
24	kad	73	3,41	1,67	36	37
46	život	45	2,10	0,45	10	35
60	al	35	1,63	0,01	0	35
59	lice	36	1,68	0,08	2	34
55	ću	38	1,77	0,28	6	32

Najveće su razlike kod sastavnoga veznika *i*, te poredbenoga *ko*. Oba ta veznika imaju značajnu stilističku ulogu u Šimićevu pjesništvu. Možemo također primijetiti da se među tih 30 riječi s najvećim razlikama nalazi čak 9 oblika osobnih i posvojnih zamjenica za prvo lice: *ja, mi, moje, mene, me, moja, nas, meni, naše*, kao i 9 oblika imenica: *noći, noć, oči, tijela, tijelo, duša, sunce, život, lice*. Od zamjenica tu je još povratna zamjenica *se*, odnosna (i upitna) *što* i osobna zamjenica za drugo lice *ti*.

Lematizirani čestotnik

Budući da se promjenljive vrste riječi (imenice, pridjevi, glagoli, zamjenice i brojevi) pojavljuju u različitim oblicima, potrebno je obaviti lematizaciju, a to znači sve oblike pojedine riječi (ili točnije, rječničke natuknice) objediniti i svesti na osnovni oblik odnosno lemu. Za imenske vrste riječi to je nominativ jednine, za glagole infinitiv, a za pridjeve nominativ muškog roda neodređenog oblika. Kao što je već spomenuto, ima oblika koji su višeznačni, te mogu pripadati ra-

zličitim lemama, pa je pri lematizaciji nužno uzimati u obzir kontekst u kojem se pojedini oblik riječi javlja. Pritom nam veliku pomoć pružaju konkordancije u kojima se uz svaku riječ navodi i njezina lijeva i desna okolina jer je jedino tako moguće prosuditi pripada li npr. oblik *sam* glagolu *biti,* pridjevu *sam* ili pak zamjenici *sam.* Čestota svake leme dobiva se zbrajanjem čestota svih njezinih oblika. U korpusu od 229 Šimićevih pjesama ima 21435 pojavnica, 5684 različnice, a lematizacijom smo došli do 2994 leme. Svrstamo li zatim te leme po čestoti, dobivamo lematizirani čestotnik koji je znatno korisniji i pregledniji od nelematiziranoga čestotnika pojedinih oblika. Naime, tek se iz lematiziranoga čestotnika može vidjeti kojim se sve riječima autor koristi i koliko često, te saznati ponešto i o tematici njegovih djela.

U popisu koji slijedi poredane su po čestotama leme koje u Šimićevu pjesništvu imaju više od 30 pojavnica.

i	1078	tvoj	85	k	51
biti[1]	710	jedan	83	moći	51
u	678	kad(a)	83	glas	49
se(be)	545	Bog	82	tako	49
ja	444	nebo	80	po	47
na	284	zemlja	76	san	46
on	266	bijel	73	vidjeti (se)	46
da[1] (conj.)	251	sunce	72	voda	46
ne (172+76)	248	život	72	bez	45
moj	244	oči	71	srce	45
k(a)o	222	plav	70	svaki	45
htjeti (62)	202	žena	69	žut	45
s(a)	201	dan	67	doći	44
mi	192	svijet	67	pogled	44
što	187	ovaj	66	taj	44
sav	185	ruka	64	ti(h)o	44
naš	153	to	62	kako	43
noć	152	a	61	mrtav	43
ti	151	sad(a)	61	već (adv.)	43
tijelo	122	ljudi	60	oblak	41
duša	106	zvijezda	60	onaj	41
od	106	kuća	59	pred(a)	40
iz(a)	102	crn	58	ići	39
o[1] (excl.)	100	pjesma	57	mlad	39
koji	97	neki	56	al(i)	38
svoj	93	stajati	54	čas	38
za	87	samo	53	još	38
kroz(a)	86	znati	53	o[2] (pr.)	38
lice	85	ljubav	52	dva	37

blijed	36	gdje	33	nikad(a)	31
čuti (se)	36	il(i)	33	smrt	31
dok	36	majka	33	(t)ko	31
više[1]	36	nema(ti)	33	cijel	30
sam[1] (adj.)	35	vrt	33	ćutati	30
taman	35	pun	32	glava	30
grad[1]	34	sjati (se)	32	gledati	30
pod(a)	34	crven	31		

Popis će biti znatno pregledniji ako ga rasporedimo po vrstama riječi, kako bismo odvojili funkcionalne riječi (veznike, prijedloge, zamjenice, brojeve i čestice) od tematskih (imenice, pridjevi, glagoli, prilozi). Tako možemo vidjeti koje se imenice najčešće javljaju, koji pridjevi, glagoli, veznici, prijedlozi, zamjenice itd.

IMENICE

1. noć	152	29. vrt	33	58. soba	20
2. tijelo	122	30. smrt	31	59. tišina	20
3. duša	106	31. dijete	30	60. usna	20
4. lice	85	32. glava	30	61. žito	20
5. oko[1] (n.)	84	33. brdo	28	62. mladić	19
6. Bog	82	34. veče	28	63. prostor	19
7. čovjek	82	35. cvijeće	27	64. suton	19
8. nebo	80	36. radost	27	65. zvuk	19
9. zemlja	76	37. stablo	27	66. cesta	18
10. sunce	72	38. vjetar	27	67. cvijet	18
11. život	72	39. ljeto	26	68. kraj[2] (m.)	18
12. žena	69	40. put[1] (m.)	26	69. mis(a)o	18
13. dan	67	41. riječ	26	70. (p)tica	18
14. svijet	67	42. stvar	26	71. svjetlo	18
15. ruka	64	43. ulica	26	72. šuma	18
16. zvijezda	60	44. jesen	23	73. tama	18
17. kuća	59	45. jutro	23	74. vrata	18
18. pjesma	57	46. sjena	22	75. korak	17
19. ljubav	52	47. grana	21	76. podne	17
20. glas	49	48. kosa	21	77. rub	17
21. san	46	49. krv	21	78. krik	16
22. voda	46	50. miris	21	79. mir	16
23. srce	45	51. mjesec	21	80. more	16
24. pogled	44	52. ruža	21	81. njiva	16
25. oblak	41	53. svjetlost	21	82. oluja	16
26. čas	38	54. zrak	21	83. strana	16
27. grad[1]	34	55. bol[1] (f.)	20	84. bašča	15
28. majka	33	56. polje	20	85. selo	15
		57. prozor	20	86. sjenka	15

87.	šum	15
88.	uho	15
89.	daljina	14
90.	konac	14
91.	mjesečina	14
92.	prijatelj	14
93.	smijeh	14
94.	staza	14
95.	vrijeme	14
96.	zvono	14

PRIDJEVI

1.	sav	185
2.	bijel	73
3.	plav	70
4.	crn	58
5.	svaki	45
6.	žut	45
7.	mrtav	43
8.	mlad	39
9.	blijed	36
10.	sam[1]	35
11.	taman	35
12.	pun	32
13.	crven	31
14.	cijel	30
15.	drugi	29
16.	star	29
17.	težak	29
18.	dalek	27
19.	nijem	27
20.	lijep	26
21.	tih	26
22.	visok	24
23.	dug	23
24.	mali	23
25.	mek	23
26.	svijetao	23
27.	lak	22
28.	gol	21
29.	prazan	19
30.	vedar	18
31.	kakav	17
32.	nevidljiv	17
33.	nov	17
34.	zadnji	17
35.	(h)ladan	16
36.	blag	15
37.	modar	15
38.	svet	14
39.	tanak	14

GLAGOLI

biti[1]	710
htjeti (62)	202
stajati	54
znati	53
moći	51
vidjeti (se)	46
doći	44
ići	39
čuti (se)	36
nema(ti)	33
sjati (se)	32
ćutati	30
gledati	30
ostati	29
pasti[1]	29
stati	28
čekati	26
gorjeti	26
padati	26
pjevati	26
smijati se	23
snivati	23
zvoniti	22
plesati	21
slušati	21
sjediti	20
bivati	19
letjeti	19
ljubiti (se)	19
plakati	19
poći	19
rasti	18
ležati	17
živjeti	17
buditi (se)	16
drhtati	16
mrijeti	16
šumjeti	16
šutjeti	16
bježati	15
dati	15
moliti	15
otići	15
piti	15
šetati	15
nositi	14

PRILOZI

k(a)o	222
kad(a)	83
sad(a)	61
samo	53
tako	49
ti(h)o	44
kako	43
već (adv.)	43
još	38
više[1]	36
tek	34
gdje	33
nikad(a)	31
opet	26
svud(a)	23
tamo	23
sve (adv.)	20
kud(a)	19
negdje	18
daleko	17
davno	17
noćas	17
polako	17
zašto	17
onda	16
dolje	15
tek (adv.)	15
tu	15
vječno	15
dalje	14
jako	14

VEZNICI

i	1078
da[1] (conj.)	251
a	61
al(i)	38

dok	36	ispred	21	to	62
il(i)	33	niz(a)	21	neki	56
pa	29	do	19	taj	44
ni	25	između(u)	19	onaj	41
jer	22	poput	17	(t)ko	31
tek (conj.)	19	preko	17	njen	25
		iza	16	ni(t)ko	22
PRIJEDLOZI		među	16	ništa	20
u	678	pokraj	16	sam[2] (pron.)	17
na	284	ispod	15	nešto	16
s(a)	201			netko	16
od	106	ZAMJENICE		njegov	14
iz(a)	102	se(be)	545		
za	87	ja	444	BROJEVI	
kroz(a)	86	moj	244	jedan	83
k	51	on(a/o)	193	dva	37
po	47	mi	192	prvi	18
bez	45	što	187		
pred(a)	40	naš	153	ČESTICE	
o[2] (pr.)	38	ti	151	ne (165+76)	241
pod(a)	34	koji	97	l(i)	26
kraj[1] (pr.)	25	svoj	93	zar	22
oko[2] (pr.)	25	tvoj	85		
nad(a)	23	oni/e/a	73	UZVICI	
uz(a)	22	ovaj	66	o[1] (excl.)	100

Ključne riječi u Šimićevu pjesništvu

Ovakav nam popis po vrstama riječi može pružiti određeni uvid i u tematiku Šimićeva pjesništva i u to koje su riječi karakteristične za njegov pjesnički opus, no još ćemo potpuniju sliku dobiti usporedimo li ovaj lematizirani čestotnik s *Hrvatskim čestotnim rječnikom* – čestotnikom izrađenim na temelju opsežnijega (milijunskoga) korpusa raznovrsnih tekstova. Takvom usporedbom moći ćemo otkriti koje su Šimićeve ključne riječi. Za određivanje ključnih riječi poslužit ćemo se Guiraudovom formulom za izračunavanje indeksa originalnosti odnosno reduciranoga otklona (Vuletić, 1999.). Po toj se formuli indeks originalnosti računa tako da se apsolutna razlika (razlika između stvarne i očekivane čestote) podijeli drugim korijenom očekivane čestote. Očekivanu čestotu za pojedinu riječ pak izračunavamo tako da čestotu te riječi iz HČR-a normaliziramo prema veličini korpusa Šimićevoga pjesništva.

Riječi kod kojih su izračunane najviše vrijednosti indeksa originalnosti možemo smatrati ključnim riječima za Šimićevo pjesništvo:

tijelo n	34,57
plav adj	33,67
duša f	31,44
noć f	30,57
veče n	27,86
se(be) pro	27,65
o[1] exc	24,12
blijed adj	23,26
moj pro	22,85
tek con	22,11
sjati (se) v	21,93
snivati v	21,91
vrt m	21,57
zvijezda f	20,05
nebo n	19,79
njiva f	19,51
nijem adj	18,65
plesati v	18,44
bijel adj	18,19
mi pro	17,85
lice n	17,78
naš pro	17,58
ti(h)o adv	17,04
bezbroj adv	17,03
Bog m	16,98
ja pro	16,97
žut adj	16,78
kroz(a) pre	16,74
sav adj	16,25
pjan adj	16,15

Zaključak

Uporabom računala i metoda korpusne stilistike moguće je izvršiti kvantitativnu analizu književnih (ili bilo kojih drugih) tekstova, te empirijski dobiti egzaktne i objektivne podatke i rezultate koji zatim mogu poslužiti za daljnje kvalitativne analize. U ovome smo radu pokazali kako smo na temelju računalnoga korpusa Šimićevoga pjesništva i izrađenog čestotnog rječnika usporedivši ga sa

standardnim referentnim korpusima odnosno čestotnicima hrvatskoga jezika dobili popis ključnih riječi u pjesmama Antuna Branka Šimića. Isto tako vjerujemo da će rezultati do kojih smo došli biti i zanimljivi i korisni znanstvenicima i književnim kritičarima koji proučavaju jezične i stilske osobine Šimićevih djela, te da će se prikazane metode moći primijeniti i na djela drugih pisaca pri čemu će posebno zanimljivo biti međusobno uspoređivati tako dobivene podatke za različite pjesnike i pisce.

LITERATURA

- Franičević, Marin: Pjesnik krika i preobraženja. U *Književne interpretacije*. Zagreb, 1964.
- Leech, G. & Short, M: Style in Fiction: A linguistic introduction to English fictional prose, Longman, London, 1981.
- McEnery T. & Wilson, A: Corpus Linguistics, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2001.
- Moguš, Milan & Bratanić, Maja & Tadić, Marko: Hrvatski čestotni rječnik, Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Školska knjiga, Zagreb, 1999.
- Murphy, Sean: Now I am alone: A corpus stylistic approach to Shakespearian soliloquies, Lancaster, 2006.
- Pieniążek, Krystyna: Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića, MH, Zagreb, 2000.
- Stubbs, M.: Conrad in the computer: examples of quantitative stylistic methods, Language and Literature, 14(1), 2005, 5-24.
- Šimić, Antun Branko: Sabrana djela, Dom i svijet, Zagreb, 1998.
- Vuletić, Branko: Prostor pjesme, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1999.

Summary

Using computational statistical analysis of the vocabulary in the poetical work of Antun Branko Šimić the authors demonstrate that quantitative methods are both possible and necessary in the literary analyses of texts, also in the domain of literary stylistics. On the basis of the frequency dictionary of Šimić's poetry, prepared in both lemmatized and unlemmatized form, and comparing it with standard referent corpora i.e. frequency dictionaries of Croatian language the authors indicate some characteristics of style in Šimić's poetry.

Dr. sc. **Jadranka Nemeth-Jajić**, docentica
Filozofski fakultet
Split, Hrvatska

ANTUN BRANKO ŠIMIĆ – POTICAJ UČENIČKOM PISANJU

Sažetak: Monografska obrada stvaralaštva dotičnoga književnika pruža široke mogućnosti učeničkom pisanju. Predstavljaju se i obrazlažu četiri metodička postupka koja mogu potaknuti učeničko pisanje u svezi sa stvaralaštvom Antuna Branka Šimića, te ujedno pridonijeti zanimljivosti nastave i približiti toga klasika hrvatske književnosti novim naraštajima učenika.

Ključne riječi: Antun Branko Šimić, učeničko pisanje, pisanje kao društven čin, metodički postupci.

Naslov ovoga rada možda će mnoge podsjetiti na pisanje školskih zadaća za teme kojih su nastavnici birali, a biraju i danas, stihove Šimićevih pjesama. *Čovječe, pazi da ne ideš malen ispod zvijezda*, početni stihovi *Opomene*, zasigurno su vrlo česta tema školskih zadaća esejskoga tipa, to jest bili su i bivaju povodom za učenička razmišljanja potaknuta tim stihovima. U ovome radu nismo se međutim bavili mogućnostima takvih poticaja jer su oni dovoljno poznati i mnogo su puta iskorišteni u nastavi. Pozabavili smo se mogućnostima primjene nekih novijih metodičkih postupaka koji mogu potaknuti učeničko pisanje u svezi sa stvaralaštvom Antuna Branka Šimića, te ujedno pridonijeti zanimljivosti nastave i približiti toga klasika hrvatske književnosti novim naraštajima učenika.

Ovdje predstavljen izbor metodičkih postupaka u velikoj je mjeri određen monografskom obradom koja se provodi u čitankama – udžbenicima književnosti namijenjenima srednjoškolskom stupnju obrazovanja. Monografska obrada stvaralaštva nekog književnika, što podrazumijeva smještanje književnoga teksta/tekstova

u stvaralački opus pisca i u književno razdoblje,[1] pruža raznovrsne mogućnosti učeničkom pisanju. Učenici se upoznaju s najznačajnijim djelima dotičnoga pisca, s njegovim pogledima na umjetničko stvaranje, s književnokritičkom i književnopovijesnom prosudbom njegovih djela. Pisac i njegovo djelo time postaju sadržaj koji učenici doživljavaju i spoznaju, o kojem mogu razmjenjivati misli i raspravljati, ali koji ih također može potaknuti na vlastito stvaranje.

Antun Branko Šimić monografski se obrađuje u nastavi književnosti u četvrtom razredu četverogodišnje, odnosno u trećem razredu srednje trogodišnje škole. U udžbenicima se nalaze njegove pjesme *Pjesnici, Opomena, Moja preobraženja*, *Povratak, Smrt, Smrt i ja, Ručak siromaha, Hercegovina.*[2] U usporedbi s brojem djela (proznih i/ili dramskih ulomaka, te pjesama) književnika zastupljenih u gimnazijskim i udžbenicima za četverogodišnje srednje škole upravo je Šimić predstavljen s najvećim brojem pjesama. Najčešće se u udžbenicima nalaze dvije-tri pjesme pojedinoga pjesnika, Šimićevih – čak osam pjesama. Tom se broju približava Tin Ujević s pet uvrštenih pjesama i Miroslav Krleža sa sedam naslova.[3] Brojčani pokazatelji upućuju na to da se ta tri književnika opažaju kao središnje pojave hrvatske književnosti 20. stoljeća. Takva zastu-

---

[1] Usp.: „(...) književnoumjetnički tekst ima središnje mjesto u čitanci-udžbeniku, tj. čini glavni sadržaj. (...) U čitankama-udžbenicima za srednje škole književnoumjetnički tekst smješta se u književne rodove i vrste, stvaralački opus pisca, u književno razdoblje ili u određenu temu" (Dragutin Rosandić: *Metodika književnoga odgoja*, Školska knjiga, Zagreb, 2005., str. 163).

[2] Navedene su pjesme uvrštene u udžbenik Skupine autora: *Čitanka za četvrti razred gimnazije*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 57-60. i u udžbenik Marije Ćurić i Sanje Šepac Dužević: *Čitanka 4 za četvrti razred četverogodišnje srednje strukovne škole*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 91-101. U udžbenicima drugih autora Šimić je također zastupljen s većim brojem pjesama. Tako se primjerice u udžbeniku Dragutina Rosandića za četvrti razred četverogodišnjih strukovnih škola nalaze pjesme *Pjesnici, Moja preobraženja, Povratak, Smrt i ja* i *Ručak siromaha* (Dragutin Rosandić: *Hrvatski jezik i književnost 4. Udžbenik za 4. razred četverogodišnjih strukovnih škola*, Školske novine, Zagreb, 1998., str. 73-80), a u udžbeniku istog autora za prvi razred ekonomskih škola pjesma *Pjesnici* (Dragutin Rosandić: *Književnost 1. Udžbenik za 1. razred ekonomskih škola*, Školske novine, Zagreb, 1996., str. 35). U udžbenik Vlade Pandžića i Josipa Kekeza za treći razred trogodišnjih strukovnih škola uvrštene su pjesme *Hercegovina, Smrt i ja* i *Ručak siromaha* (Vlado Pandžić i Josip Kekez: *Književnost III. Udžbenik za treći razred trogodišnjih strukovnih škola*, Profil, Zagreb, 1997., str. 46).

[3] Navedeni podatci odnose se na udžbenik Skupine autora: *Čitanka za četvrti razred gimnazije*, Školska knjiga, Zagreb, 2006. I u drugim se udžbenicima brojem zastupljenih djela iz književnosti 20. stoljeća ističu spomenuti književnici.

pljenost ujedno poziva na primjenu različitih metodičkih postupaka kako se literarna komunikacija ne bi odvijala „po ustaljenoj shemi u smislu metoda, oblika pa i razina".[4] Uključivanje učeničkog pisanja bilo kao reakcije na pročitano bilo kao pokušaja stvaranja raznih vrsta tekstova, te izmjena društveno-radnih nastavnih oblika, individualnoga rada, rada u paru i skupinskoga rada pridonijet će otklanjanju shematizma u nastavi koji je, kako ističe Težak, neprijatelj svakoga stvaralaštva pa i nastavnikova.[5]

Imajući na umu navedeno, kad je riječ o poticanju učeničkog pisanja u susretu sa Šimićevim stvaralaštvom, osobito se prikladnim nadaju ovi metodički postupci: dvostruki dnevnik, semantičko-poetski pokus, RAFT metoda i zajedničko stvaranje priče. S obzirom na nastavni proces, prva su dva postupka pogodna za obradu novih sadržaja, odnosno u interpretaciji Šimićevih pjesama, a druga dva za ponavljanje sadržaja, odnosno nakon što su se učenici upoznali s književnom pojavom A. B. Šimića i s njegovim pjesništvom. Promotrimo ih redom.

Dvostruki dnevnik (Berthoff, A., 1981.) tehnika je čitanja sa svrhom povezivanja pročitanoga s vlastitom znatiželjom i iskustvima,[6] što je u skladu sa stajalištem o učenju kao o procesu povezivanja novoga s poznatim i s pridavanjem važnosti osobnomu iskustvu u razumijevanju djela, što se posebno ističe u interpretativno-analitičkome sustavu. Ta tehnika ujedinjuje metodu čitanja i pisanja. Provodi se tako da učenici povuku okomitu crtu po sredini praznoga lista papira. S lijeve strane zapisuju citat ili navod iz teksta koji je privukao njihovu pozornost bilo da ih je podsjetio na nešto iz vlastitog iskustva, zbunio ih, izazvao neslaganje ili pak osvijestio

---

[4] Mira Kermek-Sredanović: *Osobitosti recepcije i literarne komunikacije učenika osnovne škole s proznim tekstom*, „Napredak", 134 (2), 1993., str. 138. Iako se navedena zapažanja odnose na osnovnoškolsku nastavu književnosti, ni srednjoškolska nastava književnosti nije imuna od shematizma te vrste. Pojašnjavajući što razumijeva pod *ustaljenom shemom u smislu metoda, oblika i razina*, ista autorica navodi: „Riječ je o većini slučajeva o personalnoj interakciji, o razgovoru nastavnika i učenika o književnom djelu. Učenici su navikli da prepoznaju i imenuju: likove, fabulu, temu, kompoziciju... pa sve što odudara u uspostavljanju literarne komunikacije od naviknutog jest izvjesna teškoća" (isto, str. 138).

[5] Stjepko Težak: *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika 2*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 551.

[6] Usp. Sandra Centner, Anđelka Peko i Ana Pintarić: *Zlatni dani 4. Priručnik za učitelja za četvrti razred osnovne škole*, Školska knjiga, Zagreb, 2004., str. 55; Vlasta Vizek Vidović, Sharon Benge Kletzien i Miljenka Cota Bekavac: *Aktivno učenje i kritičko mišljenje u visokoškolskoj nastavi. Priručnik za nastavnike, 2. dio*, Forum za slobodu odgoja, Zagreb, 2002., str. 29.

autorov stil ili tehniku. S desne strane zapisuju svoj komentar (misli, asocijacije) o tom navodu: Zašto su zapisali upravo taj citat? Na što ih je podsjetio? Koja su pitanja imali o njemu?[7]

U literaturi se napominje da su za primjenu dvostrukog dnevnika pogodni duži tekstovi koje učenici čitaju izvan škole, a na nastavnome se satu raspravlja o tekstu i učeničkim bilješkama.[8] Međutim, provodi li se ta tehnika u razredu, tada su pogodni kraći tekstovi. Šimićeve pjesme taj uvjet ispunjaju. Šimićevi stihovi također privlače pozornost: izborom riječi, metaforikom, grafičkim izgledom, ritmom, porukama; mogu začuditi, zbuniti, iznenaditi, pa su vrlo poticajni za bilježenje misli i asocijacija učenika. Pisanjem, koje se ovdje javlja kao reakcija na čitanje, uspostavlja se dijaloški odnos s tekstom. Ono je uklopljeno u obradu novog sadržaja i polazište je za interpretaciju koja počinje razmjenom učeničkih komentara i to redoslijedom kojim se javljaju u tekstu, počevši od onih povezanih s početkom pjesme. Nastavnik postavlja pitanja: Što mislite zašto vam je taj stih privukao pozornost? Na što vas je podsjetio? Je li još tko primijetio isti stih? Potom ističe sličnosti i razlike u reakcijama učenika.[9] Može postaviti i pitanja poput ovih: Kako je pjesnik zadržao vašu pozornost? O čemu ste razmišljali dok ste čitali? Kad biste vi ponovno napisali tu pjesmu, što biste promijenili?[10]

Tehnika dvostrukog dnevnika potiče prema tome aktivno čitanje i bilježenje pri kojem se između čitatelja i teksta ništa ne isprječuje. Ona također potiče zanimanje učenika za mišljenje i bilješke drugih učenika, upućujući time na mogućnost da se pisanje doživi ne samo kao individualan nego i kao društven čin.

Sljedeća tri metodička postupka podržavaju učeničko stvaralačko pismeno izražavanje.

---

[7] Usp. Charles Temple, Jeannie L. Steele i Kurtis S. Meredith: *Čitanje i pisanje za kritičko mišljenje. Vodič kroz projekt III*, Forum za slobodu odgoja, Zagreb, 1998., str. 11.

[8] Vlasta Vizek Vidović, Sharon Benge Kletzien i Miljenka Cota Bekavac: *Aktivno učenje i kritičko mišljenje u visokoškolskoj nastavi. Priručnik za nastavnike, 2. dio*, Forum za slobodu odgoja, Zagreb, 2002., str. 29; Sandra Centner, Anđelka Peko i Ana Pintarić: *Zlatni dani 4. Priručnik za učitelja za četvrti razred osnovne škole*, Školska knjiga, Zagreb, 2004., str. 55.

[9] Usp. Charles Temple, Jeannie L. Steele i Kurtis S. Meredith: *Čitanje i pisanje za kritičko mišljenje. Vodič kroz projekt III*, Forum za slobodu odgoja, Zagreb, 1998., str. 11-12.

[10] Usp. isto, str. 11-12.

Prvi od njih, **semantičko-poetski pokus** u literaturi je opisan na primjeru pjesme *Snijeg* Miroslava Krleže[11] i *Zvijezda Cvjetnog trga* Danijela Dragojevića.[12] Zasniva se na sljedećem: učenicima se ponudi leksička građa, odnosno sve riječi koje književni tekst sadrži. Prije nego što se upoznaju s književnim predloškom, od tih riječi oni prvo sastavljaju svoj tekst, birajući po želji vrstu teksta (pjesmu, priču, esej itd.). Promjenjive vrste riječi mogu se ponuditi u gramatičkom obliku u kojem se nalaze u književnome tekstu ili u osnovnome gramatičkom obliku (imenske vrste riječi u nominativu jednine, glagoli u infinitivu),[13] i to slijedom kojim se javljaju u tekstu ili abecednim redom. Može se postaviti i uvjet da se od navedenih riječi ne izostavi niti ne doda više od tri riječi[14] ili, a što je malo manje zahtjevno, da učenici nastoje u svojem sastavku upotrijebiti što više riječi s popisa, te da mogu upotrijebiti i koju riječ izvan popisa ako im ustreba zbog lakšeg povezivanja.[15]

Težak je navedenim pokusom upozorio na nedostatno iskorištenu mogućnost da se u unutarpredmetnom povezivanju nastavnih područja slijedi put od gramatike preko učeničkog izražavanja do promatranja književne umjetnine.[16] Stoga se u njegovu pokusu leksička građa daje postupno po vrstama riječi kako bi učenici, primjerice, na osnovi svih imenica iz teksta pokušali utvrditi tematsko područje prema kojem je tekst usmjeren ili na osnovi svih pridjeva otkrili ugođaj i raspoloženje koji se mogu očekivati, to jest kako bi promatrajući redom iskorištenost svih ostalih vrsta riječi što određenije utvrdili značajke teksta.[17] Nakon toga slijedi stvaranje, čitanje i analiza učeničkih tekstova, te otkrivanje i interpretacija književnog predloška.

Pokus sa studentima kroatistike, koji je proveo Bagić, trebao je između ostaloga uputiti na odnose između leksika i teksta, to jest u kojoj mjeri leksički materijal određuje tekstualnu proizvodnju te

---

[11] Stjepko Težak: *Stvaralački semantičko-poetski pokus*, poglavlje u knjizi istog autora *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 536-551.

[12] Krešimir Bagić: *Može li se pisati kako dobar pisac piše*, „Hrvatski", 2003., br. 1-2, str. 13-24.

[13] Usp. Stjepko Težak: *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 537; Krešimir Bagić: *Može li se pisati kako dobar pisac piše*, „Hrvatski", 2003., br. 1-2, str. 14.

[14] To je preporučio Krešimir Bagić, isto, str. 16.

[15] To navodi Stjepko Težak: *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 540.

[16] Isto, str. 536.

[17] Usp. isto, str. 537-538.

rasvijetliti narav takve tekstualne proizvodnje, to jest je li pri takvu pisanju posrijedi kreacija ili konstrukcija, ili oboje, te može li se biti kreativnim u krajnje limitiranoj situaciji.[18] Glede naravi takve tekstualne proizvodnje pokus je pokazao da se ona zasniva i na konstrukciji, što proizlazi iz ograničenosti zadanim leksičkim materijalom, ali i na kreaciji, jer su studenti „ipak oblikovali vlastiti tekst, utiskivali ponuđenim riječima nova značenja, stvarali figurativne sklopove, šifrirali smislove".[19] Pokus je potvrdio i mogućnost da se bude kreativnim u limitiranoj situaciji.

Pjesme Antuna Branka Šimića pogodne su za primjenu obje inačice semantičko-poetskog pokusa: za povezivanje s nastavom gramatike pri čem se učenici predviđanjem na temelju ponuđenih vrsta riječi, a što pokreće misaone operacije višega reda, približavaju književnom predlošku; za stvaranje teksta na temelju ponuđenoga leksičkog materijala – pri čem jest posrijedi *limitirajuća situacija*, ali ona u usporedbi s prvom inačicom ipak postavlja manja ograničenja. U prvom slučaju riječ je o vođenoj kreaciji, vođenom stvaralaštvu, u drugome o slobodnijem stvaranju vlastitih kombinacija, o slobodnijoj konstrukciji i kreaciji.

Iako se takav pokus može provesti na svim Šimićevim pjesmama ponuđenima u udžbenicima, s obzirom na učenicima te dobi privlačnu i blisku tematiku i s obzirom na broj riječi za to je možda najprikladnija pjesma *Povratak*. *Povratak* ima 78 riječi (Dragojevićeva *Zvijezda Cvjetnog trga* ima 77 riječi, Krležin *Snijeg* 104 riječi). U pjesmi *Povratak* sadržane su sljedeće riječi po vrstama:

imenice:	povratak, blizina, noć, uho, mjesečina (2 puta), kuća, staza, vrt, cesta, podne, krik (2 puta), tica, srce, obala, suton, sjenka, voda;
pridjevi:	tih, plav, mrtvo, svijetlo, preplašena, čudan, bliz, crn, mrka, mirna, uspravan, svečan;
glagoli:	slutiš, šumi, znaj (3 puta), korača, lutam, koracajući, staneš, vidiš, miče, koracam;
zamjenice:	ti, moj, moju, tvom, tvoje, tvojem, moga, što, se, ja, tebe;
veznici:	i (3 puta), kao;
prijedlozi:	u, oko, kroz (2 puta), s (2 puta), pored;
prilozi:	kad (2 puta);
čestice:	ne (2 puta).

[18] Usp. Krešimir Bagić: *Može li se pisati kako dobar pisac piše*, „Hrvatski", 2003., br. 1-2, str. 17.

[19] Isto, str. 24.

Na osnovi imeničke građe moguće je naslutiti ljubavnu (*povratak, blizina, noć, mjesečina, srce*) i pejzažnu tematiku (*noć, mjesečina, kuća, staza, vrt, cesta, podne, tica, obala, suton, sjenka, voda*). Pridjevi mogu uputiti na sjetno raspoloženje (*tih, plav, mirna*), na tužno raspoloženje (*mrtvo, mrka*), a mogu djelovati i uznemirujuće (*mrtvo, preplašena, čudan, bliz, uspravan, svečan*). Popis glagola može unijeti tajanstvenost (*slutiš, šumi, koracajući, koracam, staneš, vidim*), a upotrijebljeno prvo i drugo lice jednine potvrditi pretpostavku o ljubavnoj tematici ili korigirati onu o pejzažnoj tematici. Na ljubavnu tematiku upućuju čestota posvojnih zamjenica za prvo i drugo lice jednine i osobne zamjenice *ja*, *ti*, *tebe*, a od ostalih vrsta riječi prijedlozi *s* i *pored* koji iskazuju zajedništvo i prostornu blizinu. Određivanje naslova također se temelji na predviđanju: *Među imenicama je jedna koju je pjesnik izabrao za naslov. Što mislite koja?*[20]

I jedna i druga inačica semantičko-poetskog pokusa oslobađa stvaralačke mogućnosti učenika i omogućuje im da i sami, poput umjetnika, osjete uzbuđenje koje prati stvaralački čin. I u jednoj i u drugoj inačici riječ je, kako navodi Bagić, „o afektivnosti koju se provocira *u* i *prema* ograničenom leksičkom inventaru."[21] Postavljena ograničenja problemske su situacije koje oblikovanje teksta čine izazovnijim, a time i poticajnijim za učenike. Umjesto s bjelinom papira, što je učenicima otežavajuća okolnost, oni se susreću s riječima kao građom pa konstruiranje i kreiranje vlastitoga teksta poprima obilježja intelektualne igre. Takvim se metodičkim postupkom pobuđuje i pojačava zanimanje i za tekstove drugih učenika i za tekst književnoga predloška.

RAFT metodom učenike se potiče na pisanje „o različitim temama, za različitu čitalačku publiku, u različite svrhe i u različitim formama."[22] Naziv je akronim engleskih riječi (**R**ole – uloga, **A**udience – publika, **F**orm – oblik, **T**opic – tema). Do publike, uloga, oblika dolazi se s učenicima olujom ideja. Nastavnik daje nekoliko početnih prijedloga koje nastavljaju učenici. Nakon što se izluči što više ideja, koje se podvrgavaju prosudbi, učenici odlučuju s motrišta

---

[20] Stjepko Težak: *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 540.

[21] Krešimir Bagić: *Može li se pisati kako dobar pisac piše*, „Hrvatski", 2003., br. 1-2, str. 24.

[22] Vlasta Vizek Vidović, Sharon Benge Kletzien i Miljenka Cota Bekavac: *Aktivno učenje i kritičko mišljenje u visokoškolskoj nastavi. Priručnik za nastavnike, 2. dio*, Forum za slobodu odgoja, Zagreb, 2002., str. 30.

koje će uloge pisati, kome će pisati i kojim će se pismenim oblikom pri tom koristiti.

Evo nekoliko prijedloga za uloge, publiku i oblik kad je posrijedi pisanje o Antunu Branku Šimiću.

TEMA
Antun Branko Šimić

ULOGA (Tko piše?)	PUBLIKA (Kome pišem?)	OBLIK (Kojim ću se oblikom koristiti?)
učenici	drugim učenicima	osvrt
novinar	TV gledateljima	scenarij obrazovne emisije
književni kritičar	stručnoj javnosti	prikaz
nastavnik	autorima udžbenika	dopis
...	...	...

Ta je metoda, kao što smo već naveli, prikladna nakon što su se učenici upoznali sa stvaralaštvom Antuna Branka Šimića, te s mjestom i ulogom koju taj pjesnik ima u hrvatskoj književnosti. Njome se ostvaruje produktivno ponavljanje, to jest „prerada poznatog na drugim razinama".[23] Ono je ujedno i „obrada sadržaja jer učeniku omogućujemo da reorganizira prije naučeno. Pri tome su prisutne nove situacije koje zahtijevaju ne samo reorganizaciju znanja već i njegovo proširivanje dopunjujući ga novim informacijama".[24] Takvo je ponavljanje zapravo produbljena obrada kojom se učenicima omogućuje produženo bavljenje književnikom i njegovim djelom na stvaralački način.

Pisati se može individualno, u paru ili u manjim skupinama, ali skupinski rad, koji potiče suradničko učenje, ima nekoliko prednosti. Članovi skupine međusobno se dogovaraju o ulozi, publici i obliku, dopunjuju jedni druge u stvaralačkom radu pa se pisanje ne doživljava kao samotna izolirana djelatnost nego kao živa i dinamična razmjena zamisli. Pisanje se prema tome i u procesu nastajanja teksta može ostvariti ne samo kao individualan nego i kao društven čin.

[23] Anđelka Peko i Ana Pintarić: *Uvod u didaktiku hrvatskoga jezika*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, 1999., str. 113.

[24] Isto, str. 113.

Pisanje kao društven čin očituje se i u razmjeni uradaka koja se može odvijati na više načina. Ako se pisanje provodilo individualno ili u paru, učenici jedni drugima u malim skupinama čitaju svoje radove i izabiru jedan koji će se pročitati cijelom razredu. Ako se pisanje provodilo u skupini, predstavnik svake skupine čita uradak svoje skupine ili se radovi šalju u krug drugim skupinama koje pišu što im se svidjelo, što bi se moglo poboljšati ili postavljaju pitanja o pročitanome tekstu. Učenici najčešće s velikim zanimanjem čitaju komentare koje su dobili od drugih skupina. Pisanje prema tome i u stvaranju i u razmjeni teksta pruža brojne mogućnosti za interakciju. Društvena dimenzija pisanja možda ipak najviše dolazi do izražaja u zajedničkom stvaranju priče.

Na osnovi projekta stvaralačkog pisanja Luisa Barbeira u kojem učenici nekoliko razreda ili škola sudjeluju u stvaranju priče,[25] Irena Vodopija i Irena Krumes-Šimunović razradile su **model zajedničkog stvaranja priče** prilagođen srednjoškolskim učenicima i jednom nastavnom satu. Za razliku od Barbeirovih modelā koji pretpostavljaju stvaranje jedne zajedničke priče, u metodičkom pokusu spomenutih autorica nastale su tri četverodijelne priče, odnosno legende u kojima je svaka skupina učenika napisala jedan dio.[26]

Nastojeći omogućiti učenicima produženo bavljenje Šimićem na stvaralački način, primijenili smo preinačeni Barbeirov model u jednom četvrtom razredu gimnazije.[27] Učinili smo još jednu neznatnu preinaku koja se sastojala u tome što smo smanjili broj učenika u skupini. Umjesto tri skupine po devet učenika, koliko ih je sudjelovalo u stvaranju legende opisanom kod Vodopije i Krumes-Šimunović, rad se odvijao u šest skupina: u pet skupina bilo je po pet učenika, u jednoj šest, ukupno 31 učenik. Učenici su imali potpunu slobodu u naslovljavanju i oblikovanju priče uz uvjet da ona bude u svezi s Antunom Brankom Šimićem. Zanimalo nas je između ostaloga kako se na tematiku priča i njihovo oblikovanje odražava njegov životopis i tematsko-motivski krug njegovih pjesama.

U stvaranju kompozicijskih dijelova slijedili smo ponuđeni obrazac, to jest svaka skupina daje naslov svojoj priči i piše uvod. Druga skupina stvara zaplet, a treća vrhunac. Nakon toga priča se vraća pr-

---

[25] Usp. Luis Barbeiro: *Writing in a Circle of Stories The Reading Teacher*, Volume 59, No 4, Dec. 2005/Jan 2006. Barbeirov projekt opisuju Irena Vodopija i Irena Krumes-Šimunović u članku *Legenda u nastavnoj praksi*, Zbornik radova *Zlatni danci 8*, Filozofski fakultet Osijek, Filozofski fakultet Pečuh, Matica hrvatska Osijek, Osijek, 2007., str. 199-202.

[26] Usp. isto, str. 202-203.

[27] Priču su stvarali učenici I. jezične gimnazije u Splitu.

voj skupini, koja piše rasplet i završetak. Po tri skupine radile su usporedo pa je na taj način u jednom školskom satu nastalo šest priča. Shematski prikaz organizacije takva načina pisanja preuzimamo od Irene Vodopije i Irene Krumes-Šimunović.

	Naslov i uvod	zaplet	vrhunac	rasplet i završetak
A	A →	B →	C →	A
B	B →	C →	A →	B
C	C →	A →	B →	C

Slika 1. Shematski prikaz zajedničkoga stvaranja priče (izvor: Irena Vodopija i Ines Krumes-Šimunović: *Legenda u nastavnoj praksi*, Zbornik radova *Zlatni danci 8*, str. 203)

	Naslov i uvod	zaplet	vrhunac	rasplet i završetak
D	D →	E →	F →	D
E	E →	F →	D →	E
F	F →	D →	E →	F

Slika 2. Shematski prikaz zajedničkoga stvaranja priče s još tri uvedene skupine učenika

Na sljedećem satu hrvatskoga jezika[28] čitaju se i analiziraju stvorene priče, te se s učenicima komentira takav način rada.[29] Učenici su istaknuli da im se pisanje u nastavcima osobito svidjelo te da su napeto iščekivali kako će druge skupine nastaviti njihovu započetu priču.

Svoje su priče o Antunu Branku Šimiću učenici naslovili ovako: *Povratak, Pjesnik čuđenja, Ljubav kao vječna inspiracija, Zatvoren bez osude, Smrt i ja, Antun Branko*. Navodimo ih u cijelosti u prvoj, jezično i stilski nedotjeranoj inačici.

[28] Poželjno je da se zajedničko stvaranje priče provede u dvosatu: na prvome satu stvaralački rad, na drugome satu čitanje i komentiranje uradaka.

[29] „Takav rad potiče suradništvo, stvaralaštvo, rad unutar skupine, potiče maštovitost, slušanje i poštivanje drugačijih mišljenja i stavova, usuglašavanje i kompromis" (Irena Vodopija i Ines Krumes-Šimunović: *Legenda u nastavnoj praksi*, Zbornik radova *Zlatni danci 8*, Filozofski fakultet Osijek, Filozofski fakultet Pečuh, Matica hrvatska Osijek, Osijek, 2007., str. 203).

Povratak

Ona sjedi u vrtu. Na njihovoj klupici, pod njihovim stablom. Osluškujući vjetar koji je lagano hladi u to vruće ljetno predvečerje kao da osjeća njegovu prisutnost. No sada nije tu i možda se vrati, a možda i ne. Ah, tko to zna?

Pada mrak i ona ulazi u kuću. Čuje se škripanje starog drvenog namještaja što u njoj ponovno pobuđuje sjećanje na davno izgubljenu ljubav. Jedna suza muti joj pogled. Odjednom začuje korake ispred kuće.

Pomisli: Je li to on? – i krene prema vratima. Ugledala ga je u njegovom starom kaputu u kojem je i otišao. Šutnja ih je obavijala. Čekao se prvi korak. I tada krene u zagrljaj, u taj dugo očekivani zagrljaj.

To je bilo dovoljno da se vrate svi oni osjećaji za koje su mislili da su nestali zajedno s njegovim odlaskom. Oboje su osjećali da je sve upravo onako kako bi trebalo biti. Njih dvoje zajedno, zauvijek!!!

Smrt i ja

Smrt nije izvan nas, ona nas okružuje kroz svaki životni trenutak i neprestano se rađa u čovjeku i napušta ga. Smrt nas obuhvaća u cijeloj svojoj punini i ne zaustavlja se ni pred kim. No smrt ne znači kraj, već novi početak.

Sve ono što me nekad sputavalo kao da je mrtvo. Utihnulo je i nestalo. Osjećam se slobodno i spremnim za ostvarenje svojih želja i ciljeva. A najvažniji od njih je unošenje sebe u ono što činim te ispunjenje vlastitog života spontanošću, srećom i zadovoljstvom. Stoga spreman za novi početak krećem u istraživanje sebe!

Je li smrt kraj? Zasigurno je kraj života kakvog poznajemo i danas percipiramo. A je li kraj nas kao pojave sa svim našim karakternim osobinama?

Kroz vlastite kratke dane Šimić je dugo razgovarao ovako, sam sa sobom, uplićući smrt u svoje mračne, tihe sate. Osjećao je da se približava kraj njegova života, prisutnost smrti koju je snažno osjećao u sebi nagoviještala mu je ono u što je već dugo bio uvjeren. Smrt i ja – svoje posljednje, samotne dane živio je kao smrt i on sam.

Pjesnik čuđenja

U Drinovcima u Hercegovini živio je jedan neobičan čovjek. On je naime bio pjesnik čuđenja prema svemu u svijetu i njegov se svjetonazor u potpunosti razlikovao od našega.

Iako su mu se mnoge ideje rojile u mislima, uvelike su se razlikovale od njegovih suvremenika. Ipak, shvatio je da u svoj svojoj različitosti nije sam nakon što je svoje uzore pronašao u časopisu Der Sturm. Odlučio je

odbaciti sve svoje prijašnje ideale koji su ga sputavali te od sada stremi oslobađanju umjetnosti i ponovnom vraćanju njezinom prvotnom smislu.

Ali kako u životu ne ide sve po našem planu, tako i Šimić osjeća prve znakove slabosti. Duge i besane noći pune stihova reflektirale su se na njegov privatni život i utjecale na njegovo zdravstveno stanje. Ali ono što mu je davalo posebnu snagu u tim posljednjim danima njegove borbe bila je misao da će on i njegova djela obasjavati tminu i tamu brojnih duša diljem svijeta.

Pokleknuo je pred bolesti, no unatoč tomu ostavio je neizbrisiv trag na sve one koji su ga smatrali ipak samo pjesnikom čuđenja.

Ljubav kao vječna inspiracija

Budim se. Svud oko mene cvrkut ptica, osjećam dodir sunca na svom licu dok me preplavljuje divljenje prema ovom predivnom kraju. Mojoj Hercegovini.

Miris jutarnje kave budi davno zaboravljene uspomene iz djetinjstva. Gle, i danas je nebo onako plavo kao i onoga dana kad sam te ugledao. Oči pune životne radosti i sjaja koji je obasjavao moje putove i davao mi iznova snagu i nadu... Kako sada dalje bez tih očiju... plavih očiju...

Sve me podsjeća na tebe, na tvoju zlaćanu kosu. Zašto si me ostavila? A opet, toliko te volim i ne mogu bez tebe. I zato, znaj, ovo je oproštaj, jer ti si me navela na to.

Ipak dolazi do preobražaja unutar moje duše. Snaga moje duše pretapa se u stihove u kojima ćeš ti vječno živjeti i u kojima će zauvijek biti sačuvana moja uspomena na tebe.

Zatvoren bez osude

Mračna soba, hladni zidovi, ustajao miris vlage. Gdje sam to ja? Zašto i nakon tjedan dana pakla u koji su me nemilosrdno ubacili još uvijek ne znam razlog tome. Toliko ljudi, toliko sudbina i ja.

Kao tamna sjena nada mnom se nadvila osuda hladnih ljudi koji ne razumiju. Uzalud moje grčenje u ovom svijetu jer više nema svjetla, tama je pobijedila. Razdire me strah od samoga sebe jer više ne mogu izdržati ovu bol koja me guši i ostavlja još jedan ožiljak na mojoj duši.

Ovaj svijet postaje mi polako već prevelik teret, osjećam da smrt raste u meni. Cvrkut ptica više nije prisutan, više ne osjećam toplinu sunčevih zraka, zvijezde nada mnom polako gube svoj sjaj, a moj dan je tek blijedi odraz nekadašnje sreće i spokoja. Na vrhuncu svoga beznađa razmišljam o trajnom rješenju svojih patnji.

Ali ne! Neću biti još jedan koji će se pasivno prepustiti okrutnoj sudbini i nemilosrdnom sustavu koji nastoji izbrisati i zanemariti svaki trag moje individualnosti, moje osobnosti. Ne, odbijam kompromis. Neću biti još jedan beskičmenjak. Spreman sam na sve i borit ću se do samog kraja. Spreman sam i život dati ako će to otvoriti put onima koji se žele boriti za iste ciljeve kao i ja.

I svjetlo se ukaže u tamnici u koju se sam zatvorio.

Antun Branko

Jedne zimske noći, u Drinovcima, u Hercegovini, rodio se dječačić. Majka mu je nadjenula ime po baki Brankici i djedu Antunu. Od malena je pokazivao sklonost čitanju i pisanju. Odlazio bi u prirodu najradije sam, prepuštao se razmišljanjima i bilježio ih.

To nije promaknulo njegovim ukućanima. Poslali su ga na školovanje daleko od Drinovaca. Gimnaziju je pohađao u više gradova, čak četiri, ali od svih predmeta njega je zanimala samo književnost. Odlučio je poslušati svoj unutarnji glas i baviti se samo pisanjem.

Prekinuo je školovanje. Došlo je do preobražaja u njegovom životu. Nije više morao učiti matematiku i fiziku. Mogao se posvetiti književnosti. Počeo je neumorno pisati pjesme u kojima se buni protiv sputanosti u čovjeku. Bilo je to ono pravo, što je oduvijek želio. Bio je to povratak samome sebi.

Ali kako sve što je lijepo kratko traje, tako ni Antun Branko nije dugo uživao. Razbolio se od tada neizlječive bolesti. U njegovim pjesmama smrt je postala glavni lik. Nedostajao mu je rodni kraj i bakini savjeti puni životnog iskustva. Pred samu smrt život mu se prevrtio pred očima, a posljednje što je vidio bila je idilična slika rodne grude.

Tematsko-motivski krug Šimićevih pjesama i učenicima najupečatljiviji dijelovi pjesnikova životopisa odražavaju se i na tematiku učeničkih sastavaka i na njihovo naslovljavanje. To su priče o ljubavi, smrti i bolesti, o pjesnikovu umjetničkom stvaranju i o životnome putu. Učenici preuzimaju naslove Šimićevih pjesama (*Povratak, Smrt i ja*), daju svoje naslove u kojima se odražava njihovo viđenje toga pjesnika (*Pjesnik čuđenja, Ljubav kao vječna inspiracija, Zatvoren bez osude*) ili u naslovu ističu pjesnikova imena (*Antun Branko*).

U oblikovanju učeničkih tekstova znatan udio imaju lirski i dramski elementi, koji se odražavaju na pripovjedačevo motrište i na sintaktičko-ritmičku strukturu. U trima pričama pripovijedanje se odvija u prvome licu, s pjesnikova motrišta, i u ispovjednom tonu

koji poprima značajke dramatičnosti (blizina smrti, sukob, buntovnost u tekstu *Zatvoren bez osude*), meditativnosti (razmišljanja o smrti u tekstu *Smrt i ja*), liričnosti (ljubav prema rodnome kraju i voljenoj osobi u tekstu *Ljubav kao vječna inspiracija*) pa u tim tekstovima nailazimo i na kratke, upitne i usklične rečenice, na umetanje usklika (*gle*) i završavanje rečenice trotočjem. Prisutnost lirskih i dramskih elemenata u učeničkim tekstovima u skladu je s očekivanjima jer je poticaj za pisanje pjesnik čije je pjesništvo izrazito misaono i čijem kratku životu, koji je poistovjetio s umjetnosti, borba i sukob daju prepoznatljiv pečat. Novak uz Šimića povezuje žestinu i britkost, neuobičajenu otvorenost.[30] „Njemu je krik poanta čitavog života (...)",[31] reći će isti autor, dok Frangeš Šimićevu životnu i umjetničku dramu sažima riječima: „Mladi je pjesnik rastao, sazreo i sagorio strelovito".[32]

Naracija je jače izražena u tekstovima *Pjesnik čuđenja* i *Antun Branko,* koji su oblikovani kao bilješka o pjesnikovu životu. Vrhunac prve priče predstavlja borba s bolešću i misao o snazi pjesničke riječi, a druge prekid školovanja i posvećenost književnosti. U drugoj se priči očituju i naznake humora (u objašnjavanju pjesnikovih imena, u konkretizaciji školskih predmeta).

U dvama učeničkim uradcima završetak priče oblikuje se kao epilog uz odgovarajuću promjenu pripovjedačeva motrišta s prvoga lica u treće lice jednine (*Smrt i ja, Zatvoren bez osude*). Najviše odmaka od pjesnikova života i djela zamjećuje se u sastavku *Povratak* koji je oblikovan kao kratka, ali stereotipna ljubavna priča o razdvajanju, o čekanju i o povratku; ljubav je naime u Šimićevim stihovima daleko od bilo kakvih stereotipa i oslobođena je romantike.[33]

---

[30] „Po žestini s kojom je prosuđivao tradiciju i suvremene veličine bio je avangardist, duhovni brat Janka Polića Kamova." I nadalje: „U poeziji taman i tajanstven, a u esejima i kritikama britak i neuobičajeno otvoren" (Slobodan Prosperov Novak: *Povijest hrvatske književnosti*, sv. II., Marjan tisak, Split, 2004., 215).

[31] Isto, str. 216.

[32] Ivo Frangeš: *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske i Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987., str. 325.

[33] Usp. „Smrt i ljubav središta su Šimićeve poezije i one su u njegovim stihovima oslobođene romantike i mita" (Slobodan Prosperov Novak: *Povijest hrvatske književnosti*, sv. II., Marjan tisak, Split, 2004., 216).

LITERATURA

- Bagić, Krešimir: *Može li se pisati kako dobar pisac piše*, „Hrvatski", br. 1-2, 2003., str. 13-24.
- Barbeiro, Luis: *Writing in a Circle of Stories The Reading Teacher*, Volume 59, No 4, Dec. 2005/Jan 2006.
- Berthoff, Ann: *The Making of Meaning*, Portsmouth, NH: Boynton/Cook, 1981.
- Centner, Sandra, Peko, Anđelka i Pintarić, Ana: *Zlatni dani 4. Priručnik za učitelja za četvrti razred osnovne škole*, Školska knjiga, Zagreb, 2004.
- Kermek-Sredanović, Mira: *Osobitosti recepcije i literarne komunikacije učenika osnovne škole s proznim tekstom*, „Napredak", 134 (2), 1993., str. 133-140.
- Peko, Anđelka i Pintarić, Ana: *Uvod u didaktiku hrvatskoga jezika*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, 1999.
- Rosandić, Dragutin: *Metodika književnoga odgoja*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
- Temple, Charles, Steele, Jeannie L. i Meredith, Kurtis S.: *Čitanje i pisanje za kritičko mišljenje. Vodič kroz projekt III*, Forum za slobodu odgoja, Zagreb, 1998.
- Stjepko Težak: *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika 2*, Školska knjiga, Zagreb, 1998.
- Vizek Vidović, Vlasta, Kletzien, Sharon Benge i Cota Bekavac, Miljenka: *Aktivno učenje i kritičko mišljenje u visokoškolskoj nastavi. Priručnik za nastavnike, 2. dio*, Forum za slobodu odgoja, Zagreb, 2002.
- Vodopija, Irena i Krumes-Šimunović, Ines: *Legenda u nastavnoj praksi*, Zbornik radova *Zlatni danci 8*, Filozofski fakultet Osijek, Filozofski fakultet Pečuh, Matica hrvatska Osijek, Osijek, 2007., str. 197-206.

ANTUN BRANKO ŠIMIĆ – ENCOURAGEMENT TO PUPILS' WRITING

Abstract

Monographic elaboration of the opus of the writer referred to offers many possibilities for learners' writing. Four methodical approaches have been presumed and expounded likely to encourage learners' writing following the work of Antun Branko Šimić, and contribute to teaching attractiveness by familiarising new generations of pupils with that classic of the Croatian literature.

Keywords: *Antun Branko Šimić, pupils' writing, writing as a social act, methodical approaches.*

Dr. sc. **Krešimir Bagić**, izv. prof.
Filozofski fakultet, Odsjek za kroatistiku
Zagreb, Hrvatska

„DRAMA SVIJETA" KAO „DRAMA JEZIKA"

Poezija i čarobni prsten

Počet ću dvjema pričama: prva je autentična, a druga imaginarna. Prva je zapravo činjenična biografija pjesnika Antuna Branka Šimića, a druga stara legenda o caru Karlu Velikom. Prva će mi poslužiti za iznošenje osnovnih podataka o pjesnikovu životu i djelu, a druga kao uvod u interpretaciju Šimićeva poetskog svijeta.

Prva priča glasi ovako: Antun Branko Šimić živio je nepunih 27 godina. Rodio se 1898, u selu Drinovci u Hercegovini; umro je od tuberkuloze 1925. u Zagrebu. Na njegovu životnom putu važne postaje su još Široki Brijeg, Mostar i Vinkovci. Prvu pjesmu naslova „Zimska pjesma" tiskao je u petnaestoj godini pod pseudonimom Slavče; zadnju pjesmu naslova „Smrtno sunce" napisao je u bolnici, tri dana prije smrti, s temperaturom između 38 i 39 Celzijevih stupnjeva i pulsom od 140 otkucaja u minuti. Godine 1920. objavio je jedinu zbirku „Preobraženja" u koju je uvrstio 48 pjesama. Za života je u različitim listovima i časopisima tiskao 97 pjesama te nekoliko desetaka eseja, književnih i likovnih kritika i polemika. Napisao je još nekoliko kraćih proza i dramskih fragmenata, započeo roman „Dvostruko lice", te pokrenuo, uređivao i uglavnom vlastitim tekstovima ispunjavao časopise „Vijavica", „Juriš" i „Književnik". U rukopisnoj ostavštini nađeno je preko sedamdeset pjesama, četrdesetak eseja i kritika, te autobiografski spisi i radne bilježnice. Trideset i osam godina nakon pjesnikove smrti jedan je proučavatelj Šimićeva djela zapisao sljedeću konstataciju: „Javio se i nestao kao meteor. Ostala je svjetlost."[1] Tom metaforičkom konstatacijom završava prva priča.

[1] Jure Kaštelan – *Antun Branko Šimić*, u: A. B. Šimić: Pjesme i proza, PSHK, knj. 99, Zagreb, 1963, str. 7.

Druga priča – legenda – otprilike teče ovako: Već u poodmaklim godinama car Karlo Veliki iznenada se zaljubio u mladu djevojku. Ljubav ga je toliko obuzela da je zanemario kraljevske obveze, što je veoma zabrinulo dvorske dostojanstvenike. Iznenada djevojka je umrla, ali ljubavna se strast Karla Velikog ni tad nije stišala. Naredio je slugama da njezin leš balzamiraju i donesu u njegovu sobu. Od tog trenutka car Karlo Veliki nije izlazio iz sobe. Sumnjajući da je car pod utjecajem nečistih sila, nadbiskup Turpino odluči pregledati leš. I doista: pod jezikom mrtve djevojke nađe prsten s dragim kamenom. Uzme ga i ponese sa sobom. Odmah nakon toga, car dade pokopati djevojku i poče u stopu slijediti nadbiskupa. Ovaj, primijetivši da je iznenada postao predmetom careve ljubavi, odluči baciti prsten u jezero. Kada je to učinio, Karlo Veliki ode do tog jezera, zagleda se u vodu i ne htjede se otamo više maknuti.

Ovu legendu spominje i prepričava na jednom mjestu Francesco Petrarca, dok je suvremeni talijanski pisac Italo Calvino uzima kao jedan od ključnih 'dokaza' kada govori o prikladnim odlikama buduće književnosti[2]. Pokretač radnje u njoj nesumnjivo je prsten. Status čarobnog predmeta ističe u prvi plan njegovu simboličku funkciju: tanka ovojnica od plemenitog metala ocrtava prazan krug, a taj prazan krug simbol je nepoznatog, neotkrivenog ili, pak, nevidljivog prostora. Taj prostor je prostor žudnje, njemu teži naše zemaljsko biće, sluteći da je u njemu moguće izgraditi nov i beskonfliktan svijet. Status koji u legendi o Karlu Velikom pripada prstenu, u biografiji Antuna Branka Šimića pripada poeziji. Ona je taj prazan krug s kojim se pjesniku valja suočiti, nastaniti ga svojim riječima i disanjem i tako simbolički poništiti smrt na koju je osuđen svaki čovjek. Kao što je u legendi Karlo Veliki ostao zagledan u jezero, tako je Šimić – ne pristajući ni na kakve kompromise – čitav život uložio u poeziju.

Disperzivni modernistički diskurz

U početku, sa šesnaest i sedamnaest godina, Šimić je oduševljeni poklonik Matoševa pjesničkog artizma, strogih formi pjesme, vezanoga stiha, bogate i čiste rime. Uz Matošev, bliski su mu i pje-

[2] Odlike koje Calvino namjenjuje književnosti koja će tek nastati su: lakoća, brzina, točnost, vidljivost i mnogostrukost. Legenda o Karlu Velikom ilustrira njegovo shvaćanje brzine. Usp: Italo Calvino – *Američka predavanja*, Novi Sad, 1989, prevela: Jasmina Tešanović, str. 39.

snički rukopisi Ljube Wiesnera i Vladimira Vidrića. Rane su mu pjesme impresionističke idilične slike seoskih pejzaža i života na selu. On pjeva o kukuruzima, žitu, koscima, jezeru, vrtovima, oblacima, kišnim krovovima, mladom vinu itd. Formalno besprijekorne, te su pjesme „proizvodi liričke imaginacije, koja opažaje oblikuje u suvisle slike, usklađuje ih u prirodnu cjelinu"[3]. No, već 1917. Šimić počinje redovito pratiti ekspresionistički časopis „Sturm" i postaje gorljivim, u početku nekritičnim, pristašom ekspresionizma i estetičkih koncepata koje je ovaj preferirao. Nekritičnost spominjem zbog toga što je u početku mislio da je ekspresionizam nadmoćan inim umjetničkim stilovima. Kasnije je sam priznao da mu se objasnilo „da su nazivi impresionizam, ekspresionizam samo prazne riječi; i da ne treba prezreti sve one koji se svrstavaju pod naziv impresionizma, kao ni diviti se onima koji se svrstavaju pod naziv ekspresionizma"[4]. Fasciniran krilaticom da umjetnost nije prosta imitacija prirode nego ekspresija unutrašnjega doživljaja, Šimić radikalno mijenja svoj pjesnički rukopis. Počinje pisati slobodnim stihom, upotrebljava tzv. nepoetski vokabular, traga za ekspresivnim ritmom, uvodi privatni pjesnički pravopis, osamostaljuje ključne riječi u stihove. Na promjenu Šimićeva pjesničkog rukopisa je, uz upoznavanje s aktualnim pjesničkim događanjima u Europi, očito utjecalo i njegovo preseljenje iz sela u grad. U gradu više nije mogao pisati idilične pjesme matoševskim harmoničnim diskurzom, jer u njemu nije nalazio sklada; dapače, grad je u Šimiću izazivao strah, njegovu je veličinu osjećao kao prijetnju. Uostalom, o njegovu odnosu prema gradu najbolje svjedoče završni stihovi istoimene pjesme:

Opet
uho čuje iza sebe Grad ko ubicu
On je za mnom
sa mnom
vječno
I u moje misli pada
crn i velik kao Smrt[5].

Isprekidana i oslobođena tradicionalnih pjesničkih ukrasa, nova je Šimićeva poetska fraza primjer afektivnoga modernističkog pjevanja koje nesklad što ga tematizira doznačava i formalnim likom

[3] Stanislav Šimić – *Pogovor o djelu A. B. Šimića*, u: Antun Branko Šimić: Sabrana djela, knj. 1, Zagreb, 1960, str. 305.
[4] A. B. Šimić – *Ekspresionizam i svečovječanstvo*, SD, sv. 2, str. 320.
[5] A. B. Šimić – *Grad*, SD, sv. 1, str. 110.

pjesme. Umjesto harmoničnoga diskurza, koji je obilježio razdoblje hrvatske moderne, Šimić promovira disperzivni modernistički diskurz, koji će postati jedan od temelja hrvatske poezije 20. stoljeća.

U svega dvanaest godina u Šimićevu su se pjesništvu dogodile takve promjene kakve se u opusima većine pjesnika ne dogode nikad, dapače kakve su se u razvojnom luku hrvatske poezije dogodile u puno dužem vremenskom razdoblju. Globalno je u njegovu opusu moguće prepoznati četiri mikropoetike i četiri relativno osamostaljiva pjesnička stila. Početak (1913-1917), kako već spomenuh, pripada samoobrazovanju mladoga pjesnika na tekstovima Matoša i 'gričana' (pripadnika Matoševe škole); stil je impresionistički. Nakon toga Šimić postaje novatorom i kreatorom lirskih koncepata hrvatskoga pjesništva. Dalo bi se, u pomnijoj analizi, pokazati da su pjesme koje je pisao između 1917. i 1919. stilski, kompozicijski i motivski različite od pjesama u zbirci „Preobraženja", a ove pak da su različite od pjesama koje su nastale nakon nje (1921-1925). Pjesnikov brat, kritičar Stanislav Šimić je – inzistirajući na razlikama – zaključio da su rani A. B. Šimićevi slobodni stihovi „romantički po motivima, solipsistični, anarhični i nemirni", da je lirika u zbirci „smirena i sređena i opće životnija, ćutilna i misaona, izrazom raznolikija, slikovitija i metaforičnija" te da su napokon pjesme nakon „Preobraženja" obilježene „stegnućem osjećaja i vizije u sasvim izvoran neoklasičan stil"[6]. Držim da su zamjedbe Stanislava Šimića u osnovi točne, te da se može govoriti kako je modernizam A. B. Šimića uistinu imao tri stilska izraza: anarhični, smireni (kanonski) i neoklasični. Uostalom, potkraj života u Šimićevim se pjesmama opet javlja rima, ali ovaj put ne kao progresivno zvukovno ponavljanje upravljano kakvom unaprijed zadanom shemom nego kao posljedica njegova osjećaja ritma i sklada u konkretnom pjesničkom organizmu. No, odlikama Šimićeve poezije, posebice one u zbirci „Preobraženja", vratit ću se kasnije. Sada ću pokušati rekonstruirati njegove rane estetičke stavove koji će postati uporištima i njegove pjesničke i njegove kritičke prakse.

Umjetnost i kritika – jek i odjek

Sasvim je izvjesno da su mu u vrijeme kada je počeo čitati „Sturm" do ruku dospjele Croceova „Estetika", knjiga Hermana Ba-

[6] Stanislav Šimić – *Pogovor o djelu A. B. Šimića*, SD, sv. l, Zagreb, 1960, str. 339.

hra o ekspresionizmu i knjiga u kojoj Kandinski izlaže svoje poglede na umjetnost. Odjek susreta sa spomenutom literaturom, ali i začetak autentičnoga šimićevskog promišljanja fenomena umjetnosti i poezije, dade se primijetiti već u programatskom uvodniku tiskanom u prvom broju časopisa „Vijavica" te iste 1917. godine. Šimić, među inim, piše.

Mi ne znamo što je to umjetnost; to ne zna, uostalom, nitko do sada. Velika stvar je, uistinu. Od Platona i Plotina pa do Kanta i današnjih estetika napisana je o umjetnosti silna gomila knjiga; ali je, uistinu, o umjetnosti napisano, rečeno vrlo malo; čudno malo; tek nekoliko istina. I mada se zna o umjetnosti tih nekoliko istina, ona se ne zna; umjetnost.

(...) Često kad mislim na umjetnika i na to čudo kojemu je ime Stvaranje, sjetim se na Gospoda koji je u blatu udahnuo nešto od sebe; dušu.

(...) Umjetnost, jer je ljudska, ne može biti ni demokratska, ni aristokratska, ni građanska, ni bohemska, ni socijalistička. Kad se stvara, ne misli se za koga se stvara. Za sve ljude, dakako.

Umjetnost ne teži ni za čime; teži jedino da bude umjetnost.[7]

U citiranim rečenicama nalaze se korijeni Šimićeva shvaćanja umjetnosti. Ona je, za nj, prodiranje u nepoznato i zbog toga nespoznatljiva i racionalno neobjašnjiva; istinska je umjetnost, prema Šimiću, lišena svake tendencije i obveze, ona se događa u prostoru apsolutne slobode; umjetničko je stvaranje nalik božanskome – umjetničko je djelo čudo, a umjetnik čudotvorac. Misao o umjetničkom djelu kao čudu prisutna je i u njegovoj poeziji i u njegovoj kritici. „Pjesnici su čuđenje u svijetu", govori Šimić prvim stihom uvodne pjesme zbirke „Preobraženja", pjesme kojoj je, dakako, naslov „Pjesnici". Taj iskaz razvija dvama pjesničkim 'argumentima': naime, da oči pjesnika „velike i nijeme rastu pored stvari" te da pjesnici uho naslanjaju na šutnju. Pjesnici su, dakle, prema Šimiću, usredotočeni na prizore i zvukove koji su nedostupni konvencionalnom gledanju i slušanju. Prostor u kojemu se oni iskazuju prostor je nevidljivoga i neizrecivoga. Oni su, kako kaže u završnom stihu pjesme „vječno treptanje u svijetu"[8]. Međutim, tajna poezije na kojoj inzistira jednako je nedokučiva i nedostupna čitateljima i samim pjesnicima. Da pjesnikova misao nije racionalna, uostalom da nadilazi njegovu moć rasuđivanja, sugeriraju stihovi jedne druge pjesme. „Pjesme pjesnika", u kojoj Šimićev lirski subjekt progovara iz pozicije onoga koji jezikom kreira svijet:

---

[7] A. B. Šimić – *Namjesto svih programa*, SD, sv. 2, Zagreb, 1988, str. 225.
[8] A. B. Šimić – *Pjesnici*, SD, sv. 1, str. 5.

Ja pjevam
i pjesme moje u svijet padaju ko zvijezde (...)
Ja ne znam ništa
Pjevam[9].

I kritičar, prema Šimićevu mišljenju, treba kreativno sudjelovati u tajni umjetničkoga djela, tako što će uočiti tu tajnu, tematizirati je i poosobiti:

(...) jer i kritik, – kaže Šimić – *jednako je umjetnik kao i lirik, i romansijer, i slikar, i kipar, dajući kao i svi ti ekspresiju svoje unutrašnjosti.*[10]

Sam se Šimić proklamirane koncepcije kritike (koja, usput rečeno, veoma podsjeća na Matoševu koncepciju) u vlastitoj kritičarskoj praksi tek djelomice držao. Kao i Matošu, kritika mu se rascijepila na polemičku negaciju i esejističko-analitičku afirmaciju djela o kojemu govori. No, za razliku od Matoševih, Šimićeve su kritičke opservacije manje ekstatične, objektivnije i korektnije argumentirane. Govoreći o drugima, on je uvijek dijelom govorio i o sebi. Njegovi su kritički parametri nerijetko proizišli iz zahtjeva koje stavlja pred sebe kao autora. Na pitanjima forme i ritma počiva cijeli njegov kritički sustav. On razlikuje forme prirode i forme umjetnosti; mrtvim formama prirode istinski umjetnik vraća život, a time i 'djevičanstvo stvarima'. U eseju „O muzici forma" Šimić tvrdi:

Sve forme govore. Svaka ima svoj unutrašnji glas, zvuk, krik, koji ne moraju da čuju moje tjelesne uši, čuje ga duša u velikim časovima.[11]

Pravi će umjetnik, dakako, svakoj stvari u svome djelu pridati i najprikladniju formu. Ritam u lirici, kaže Šimić, može biti mehanički i ekspresivan, neovisno je li riječ o slobodnome ili vezanome stihu. Ritam bi, međutim, uvijek trebao biti ekspresivan, sukladan tematskoj razini pjesme. Mehaničko traženje rima ili dijeljenje poetskoga teksta na stihove nejednake duljine samo nagrđuje tekst, jer: „Riječi treba da se rimuju onda kada se rimuju stvari. Rima je kao jek i odjek."[12]. Za Šimića je dobar pjesnik onaj koji pronalazi nove forme, što pretpostavlja i nalaženje novih, dotad skrivenih, sadržaja, koji svojom invencijom otvara nove prostore čovjekovu duhu. Taj uzmak pred ispraznom i demotivirajućom konvencionalnošću on imenuje anarhijom u eseju „Anarhija u umjetnosti":

---

[9] A. B. Šimić – *Pjesma pjesnika*, SD, sv. 1, str. 129.
[10] A. B. Šimić – *Prazna retorika Miroslava Krleže*, SD, sv. 1, str. 412.
[11] A. B. Šimić – *O muzici forma*, SD, sv. 2, str. 11.
[12] A. B. Šimić – *Tehnika pjesme*, SD, sv. 1, str. 495.

Anarhija drma temeljima konvencionalnosti. (...) Ako ne nosim sa sobom svoju anarhiju, figura sam, ili kakav mirni građanin što se diči svojom prazninom i drži se morala iz bontona.[13]

Vrijednosni sud neizbježan je dio književnokritičkih tekstova A. B. Šimića. On je uvijek jasno izrečen, kadšto već na samom početku teksta i često je intenzitet kojim je zapisan – kako već rekoh – cijeli tekst pretvarao u panegirik ili pamflet. Vrhunac poetske umješnosti, osobitu brigu o formi i ritmu u pjesničkome tekstu vidio je u tadanjoj francuskoj poeziji. Uspoređivani s njom, izabrani tekstualni predlošci bili su ocjenjivani. Francuska je lirika (osobito Apollinaire, Baudelaire i Verlaine) postala osnovni konstituent njegova vrijednosnog suda.

Pohvalno se uglavnom izražavao o stranim autorima Rilkeu, Strindbergu, Proustu, Henryju Jamesu. Za Apollinairea je, primjerice, ustvrdio da 'piše kao što diše', a za Balzaca da je „poslije Boga i Shakespearea stvorio možda najviše ljudi"[14]. Od domaćih pisaca pohvalio je Ivana Mažuranića, Matoša, Ivanu Brlić-Mažuranić i Ujevića. Osobito je bio strog prema pjesnicima. Zbog ranih pjesama Krležu je reskim polemičkim tonom okarakterizirao 'piscem redaka, koji se pokadšto rimuju na kraju' i prozvao ga 'Slavom naših sterilnih dana'; za Nazora je ustvrdio da je epik koji je tek 'slučajno zabasao među lirike'; Preradović mu 'pjeva banalne refleksije u sonetima', Vidrić je 'nevješt jeziku', dok je Domjanić 'manje pjesnik osjećanja a više pjesnik sjećanja'. Ni Andrićeva pjesnička proza „Ex ponto" nije naišla na više razumijevanja. Šimić ju je nazvao 'knjigom diletantskom' i pridjenuo joj označnicu 'lirski feljtonizam'.

No, vratimo se poeziji. Zbirku „Preobraženja", kao i čitav opus, organizirao je oko tzv. velikih tema koje su se navlastito ticale čovjekove egzistencije. One su se obično javljale u opozicijama kakve su, primjerice, Bog/čovjek, kozmos/kaos, duh/tijelo, život/smrt, zdravlje/bolest, vječnost/prolaznost, bogatstvo/siromaštvo, ljubav/ljubomora itd. Njegova je poetska misao u pravilu ukotvljena u tragici čovjekova svagdašnjeg življenja, te se zaista može kazati da je Šimić 'zemaljski pjesnik'[15]. Pjevajući iz nedostatka i o nedostatku, on ga

---

[13] A. B. Šimić – *Anarhija u umjetnosti*, SD, sv. 2, str. 109.

[14] A. B. Šimić – *Žurnalizam*, SD, sv. 2, str. 202.

[15] Tvrdnju da je Šimić zemaljski pjesnik izrekao je Jure Kaštelan argumentiravši je ovako: „On stvarni i nadstvarni svijet gleda i mjeri uhom i okom. I po tome je izrazito zemaljski pjesnik. To potvrđuju i, izrazito panteistički koncipirane, pjesme o Bogu. Misao je materijalizirana u zemaljske slike, konkretizirana, demitologizirana, opredmećena." (Usp: predgovor izdanju izabranih djela, PSHK, knj. 99, Zagreb, 1963, str. 19).

je pokušao nadići i vinuti se u zvjezdane prostore. No, pritom nije arbitrarno izmaštavao imaginarne poetske svjetove, nego je polazio od vlastitoga iskustva življenja. Njegov lirski subjekt vjeruje da se nebo stječe na zemlji. U pjesmi „Otkupljenje" on pjeva:

Nas nikad nitko otkupio nije
Svaki od nas sin je Božji
što s neba je u bijedu svijeta sašao

Mi smo želje Boga spuštene do zemlje
– Bog hoće
sve biti i sve živjeti

U Boga mi se uvijek natrag povraćamo

Zemlja: kratki izlet[16]

Označavajući čovjeka željom Boga spuštenom do zemlje, a zemlju kao kratki izlet, Šimićev lirski subjekt kao da čovjeku sugerira da svoj zemaljski život provede uzvišeno (u radu i strpljenju) te da se iskaže kao kreativno biće čije će kreacije na zemlji ostati i nakon njegove smrti. U poznatoj pjesmi „Opomena" Šimić čovjeka najprije upozorava (*Čovječe pazi/ da ne ideš malen/ ispod zvijezda!*) da bi mu na kraju poručio: *Na svom koncu/ mjesto u prah/ prijeđi sav u zvijezde!*[17]. Šimićev put do zvijezda bila je poezija. Pjevajući o zemaljskom životu, on ga je preobražavao, činio ga boljim, uzdizao ga, napokon pretvarao ga u poeziju. Preobražavanje je doista temeljni proces koji obilježava sve razine Šimićeva pjesništva. Uostalom, sam je u bilješkama zapisao rečenicu u kojoj preobražavanje poistovećuje s kreiranjem: „Stvarati – to je u najvišem i najponosnijem smislu mijenjati."[18] Znameniti nas je njemački romanist Hugo Friedrich kasnije poučio da je preobražavanje jedan od tri moguća načina ponašanja lirskoga pjesništva. Druga dva su osjećanje i motrenje. Pritom je napomenuo da preobražavanje dominira u modernističkoj poeziji – kako u pjesnikovu odnosu prema zbilji, tako i u njegovu odnosu prema jeziku.[19] A. B. Šimić je svijest o karakteru svoga pjesničkog projekta izravno zasvjedočio naslovljavanjem jedine zbirke „Preobraženjima".

---

[16] A. B. Šimić – *Otkupljenje*, SD, sv. 1, str. 54.
[17] A. B. Šimić – *Opomena*, SD, sv. 1, str. 55.
[18] A. B. Šimić – *Papirići*, SD, sv. 2, str. 482.
[19] Usp: Hugo Friedrich – *Struktura moderne lirike*, Zagreb, 1986, preveli: Truda i Ante Stamać, str. 18.

Otkrivanje izvornoga jezika

Osobno, zbirku „Preobraženja" smatram najvažnijom zbirkom hrvatskoga pjesništva u 20. stoljeću. Njezina važnost izvire iz njezine posvemašnje novine u kontekstu poezije koja se tada u nas pisala. Šimić je svoje pjesničko iskustvo posredovao novim jezikom, novim tipom stiha, začudnim formalnim i grafičkim likom teksta. Mnogo je govoreno o jednostavnosti Šimićeva jezika i njegovim potencijalnim uporištima u svakodnevnome govoru i jeziku hrvatske usmene i literarne tradicije. Doista, Šimić je jezik pjesme oslobodio uobičajene lirske retorike (konvencionalnih metafora, stalnih epiteta, izlizanih pjesničkih slika); zauzvrat, pjevao je o bakterijama, gradskom tramvaju, geometrijskim likovima, tijelo uspoređivao sa strojem, a smrt s kvarom stroja. Bio je uvjeren da prije pjesme ne postoje nikakvi iskazni obrasci i obvezne riječi koji bi bili prikladni za svaku temu i svaku emociju. Trudio se da „vlastitu dramu, dramu svijeta, ovjeri u drami jezika. (...) Pravo prijelaza iz praha u zvijezde htio je postići otkrivanjem izvornoga jezika"[20]. Stoga je svaku riječ za kojom bi posezao pokušao oljuštiti od prošlih upotreba i uspostaviti iskonski odnos između nje i entiteta koji označava. Jedna od njegovih krucijalnih spoznaja jest ona da „jezik antropomorfizira svijet"[21], tojest da ima svjetotvornu ulogu, napose u poeziji. Uz to, tvrdio je da treba razlikovati jezik kao sredstvo za sporazumijevanje i jezik kao sredstvo za pjesništvo, te da „umjetnik ima relaciju erotika prema izrazu"[22]. Što se tiče odnosa jezika pjesme i svakodnevnoga govora, Šimić piše:

[pjesma] je već u tomu svagdanjem govoru, odakle je pjesnik treba samo da oslobodi. Ali jezik umjetnika je prema tomu govoru kao gotovo djelo prema materijalu od kojeg je načinjeno. Zato nije nikakvo čudo ako riječi uzete iz svagdanjega žargona imaju moć koja začuđuje.[23]

Šimićev poetski izričaj je hladan, precizan, gnomičan; riječi su okružene s toliko šutnje i nerijetko osamostaljene u zasebne stihove da s njima naprosto ne možemo komunicirati, računamo li s konvencionalnim semantičkim vrijednostima. Iako je intenzivirao izražajne mogućnosti hrvatskoga jezika na svim razinama (sintaktičkoj,

---

[20] Miroslav Mićanović – *Lirika A. B. Šimića*, emisija Bibliovizor, Treći program Hrvatskog radija, travanj 1989.
[21] A. B. Šimić – *Filozofija o riječi*, SD, sv. 2, str. 301.
[22] A. B. Šimić – isto, str. 302.
[23] A. B. Šimić – isto, str. 302.

prozodijskoj, morfološkoj, fonološkoj, ortografskoj i leksičkoj)[24], ovdje ću se na trenutak zadržati samo na Šimićevoj naglašeno ekspresionističkoj paleti, tojest na afektivnom (počesto oksimoronskom) označavanju bojama različitih entiteta koji se zatječu u pjesmi. Boje koje rabi su osnovne: bijela, plava, crvena, zelena, žuta i crna. Ivo Frangeš takvu koloristiku nazivlje siromašnom i reduciranom i primjećuje da su, za razliku od Šimića, „... matoševci i vidrićevci [ljubili] pastelni, akvarelni pejzaž, blage preljeve i bogate nijanse". No, smisao takve koloristike vidi u činjenici da su i Šimićeve teme „čiste, osnovne, egzistencijalne" te da one nisu u funkciji slikanja nego kontrastiranja.[25] Bijelim su, primjerice, označeni čežnja, snijeg, sobe, dan, galebovi, krila, jedra, duša, svjetla, oblaci, mjesec, prozor i snovi; plava je boja pridjenuta uz jutro, zavjese ljeta, ruke, podne, stazu, hram, plast, veče, tamu, kristale, tijela, svod; crveni su krv, šipci, sunce, ali i kuće, pokrov, glava i ples; crne su muke, bezdan, vlak, život ljudi, tica, sjenka, stabla, zastori, prostor, dok su žutom bojom obilježene lampa i praznina. Učestalije su imenice označavane i s više boja. O afektivnom epitetu u konkretnoj pjesmi odlučivali su, dakako, njezin kontekst i raspoloženje Šimićeva lirskog subjekta. Noć je tako jednom crna, drugi put plava, a treći put bijela, dok se voda pojavljuje obojena u žuto, crno, zeleno i plavo. Afektivni epiteti su prikladni za izricanje osobitih stanja svijesti; tamo gdje se javlja disonanca između lirskoga subjekta i svijeta, afektivni je epiteti sugeriraju na leksičkoj razini (stvarajući leksičku disonancu).

Ipak, najvažnija novost Šimićeve zbirke „Preobraženja" jest versifikacijski sustav. Mnogi upravo Šimićev tip stiha smatraju prvim pravim slobodnim stihom u suvremenoj hrvatskoj poeziji. Njegovi su stihovi nejednake duljine, izostaje intencionalna, obvezna rima, poetska je rečenica nerijetko razlomljena u nekoliko stihovnih redaka. Ritam pjesme se temelji na sintaktičkim paralelizmima, relativno pravilnom rasporedu akcenata, opkoračenjima i grafičkom liku pjesme. Taj grafički lik rezultat je centriranja stihova, tojest ideje da postoji središnja vertikala prema kojoj se ravnaju svi stihovi koji čine pjesmu, i to tako da se fizička sredina stiha poklapa sa zamišljenom vertikalom. Izravna posljedica takve grafičke organizacije

[24] O sredstvima intenziviranja izražajnih mogućnosti u hrvatskome jeziku podrobno piše Krunoslav Pranjić u tekstu „Inventar jezičnih mikrostruktura u pjesništvu Antuna Branka Šimića" (u: Jezikom i stilom kroza književnost, Zagreb, 1986, str. 173-183).

[25] Ivo Frangeš – *Nove stilističke studije.* Zagreb, 1986, str. 326.

pjesme jest izostanak i lijevog i desnog ruba pjesme, odnosno njihovo simbolično izjednačavanje, te dinamiziranje igre teksta i bjeline stranice. Međutim, u Šimićevu su stihu zamijećeni tragovi vezanoga stiha kakvi su, primjerice, unutrašnja rima, asonance i aliteracije; zamijećeno je također da „u pažljivijem slušanju ritma Šimićeve poezije nije teško otkriti ton pučke naricaljke, plač prosjačke pjesme i melodiju izrazitog deseterca"[26]. Jure Kaštelan otkriva da je stih „Pjesnici su čuđenje u svijetu" tipičan primjer epskog deseterca (s cezurom poslije četvrtoga sloga), te da je takvih stihova u Šimićevim pjesmama moguće naći još dosta. Sve su ove zamjedbe točne. No, one pritom ne govore protiv činjenice da je Šimićev stih varijanta slobodnog stiha. U oblikovanju pjesme kao ritmičke cjeline sudjeluju svi njezini stihovi; ako pritom neki broji deset slogova, ne možemo zaključiti da pjesma metrički tendira obrascu usmene deseteračke pjesme. Uostalom, da bi se moglo reći kako postoji deseterac, on bi morao biti ponovljen, tojest morala bi ih biti najmanje dva; izolirano nije moguće precizirati tip stiha. Sam Šimić u znamenitom eseju „Tehnika pjesme" sugerira da je bit slobodnog stiha ta što u okviru jedne pjesme može izraziti različite ritmove:

Pravi umjetnik riječi ne će činiti kao ona dva slavna srpska versifikatora koji su gotovo sve svoje pjesme ispjevali u dvanaestercu i jedanaestercu. Ne će izražavati u istom ritmu ples i mirovanje, brzinu i ćutanje, nego će nastojati da i sam ritam izražava stvar. Da ritam bude element ekspresije. Da ritam ne bude mehanički nego ekspresivan.[27]

Ipak, bjelodano je da Šimićev slobodni stih nije slobodan u smislu u kojemu se taj naziv danas upotrebljava. Proučavatelj hrvatske versifikacije Ivan Slamnig drži da je on varijanta akcenatsko-silabičkog stiha zbog toga što taj stih čuva dvosložnu mjeru, te zbog toga što posjeduje jampsku inerciju i osebujne zvukovne signale.[28]

Zaključiti je da su i jezik koji je rabio i varijanta slobodnoga stiha koju je promovirao učinili A. B. Šimića trajno aktualnim pjesnikom u nas. Ostanemo li dosljedni naslovu njegove zbirke „Preobraženja" i stavu da stvarati zapravo znači mijenjati, njegovim srodnicima možemo proglasiti pjesnike različitih generacija: od Dragutina Tadijanovića preko Slavka Mihalića i Danijela Dragojevića do Anke Žagar ili Miroslava Mićanovića.

---

[26] Jure Kaštelan – isto, str. 17.
[27] A. B. Šimić – *Tehnika pjesme*, SD, sv. 1, str. 492.
[28] Usp: Ivan Slamnig – *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, 1981.

Praznina – pjesnikov kozmos

Budući da sam tekst počeo dvjema pričama, slično ću ga i završiti. Točnije, završit ću ga naznakom moguće interpretacije motiva odnosno teme praznine u njegovu pjesništvu. Pritom ću nastojati na – barem simboličkoj – korespondenciji moje interpretacijske konstrukcije te (na početku ispripovijedanih) biografije Antuna Branka Šimića i legende o caru Karlu Velikom i čarobnom prstenu.

Leksem 'praznina' javlja se razmjerno često u poeziji A. B. Šimića. Lingvistički ga rječnici obično određuju negativno – kao neispunjen prostor. Šimićev lirski subjekt leksem 'praznina' rabi u dva temeljna smisla: 1. kao ime za ništavilo koje ga okružuje, te 2. kao ime prostora potpune slobode, prostora u kojemu biće – oslobođeno svih stega – može biti istinski kreativno. U tom se leksemu, dakle, susreću suprotnosti koje obilježavaju čitavo Šimićevo djelo: siromaštvo i bogatstvo, smrtno biće i vječnost, šutnja i jezik. Kao oznaka ništavila ili kakva nedostatka imenica 'praznina', pridjev 'prazan' i prilog 'prazno' najčešće se zatječu u okviru sintagme ili u svojstvu afektivnog epiteta. U potvrdu navest ću nekoliko sintagmi i višečlanih izraza iz različitih Šimićevih pjesama: 'praznina mraka', 'plava praznina', 'suha, žuta i beskonačna praznina', 'prazan svijet', 'prazna lica', 'prazni blijedi dan', 'prazne oči', 'prazan prostor', 'prazno nebo', 'vjetar nosi krik niz prazne ulice' itd. No, u nekim tekstovima 'praznina' postaje ključna riječ, dapače tema. Držim da leksem 'praznina' takvu ulogu ima u pjesmi „Nađeni Bog", pjesmi koja je prvi put tiskana u jedanaestom broju „Savremenika" za 1923. godinu. Pjesma glasi ovako:

Ne traži Boga mišlju, u praznini
u kojoj se miso, tamna sjenka, gubi
Uza te Bog je, uvijek u blizini
U stvarima oko tebe, u zvuku i muku

Bog ti je uvijek najbliži od svega
Diraš ga rukom, gledaš ga u boji neba
Bog ti se smiješi iz jednog dragog lica
i plaši te iz svake stvari: nema tajne

Ne puštaj miso u praznu daljinu
Uza te Bog je. Otvori sva čula:

Na tebe svjetlost s ljetnog neba pljušti

Bog oko tebe sja treperi miriše i šušti[29]

[29] A. B. Šimić – *Nađeni Bog*, SD, sv. 1, str. 162.

Čitava pjesma počiva na dvjema opozicijama: misao/čula i čovjek/Bog. Iako se Šimićev lirski subjekt, iskazom koji slijedi strukturu opomene ili savjeta, izravno obraća pjesminome Ti, Drugome, nedvojbeno je da ponajprije problematizira i iznosi vlastito iskustvo. Uostalom, u njegovoj je rukopisnoj ostavštini nađena jedna od varijanata ove pjesme u kojoj lirski subjekt govori u prvome licu. Ona počinje stihovima:

O misli, ti si tamna sjenka što se gubi
Ja ljubim ono što se sja, trepti i živi.[30]

Praznina je, dakle, u pjesmi „Nađeni Bog" postala prostor slobode, prostor u kojemu čovjek prima i kreira svijet pomoću osjetila, u kojemu može preuzeti ulogu Boga, odnosno potvrditi da je – kako je Šimićev lirski subjekt ustvrdio u pjesmi „Otkupljenje" – „želja Boga spuštena do zemlje". Opominjući i sebe i druge da Boga – koji je naravno znak kozmosa i savršenog reda – ne traže mišlju, nego u sebi i oko sebe, u svakom svom pokretu i emociji, Šimićev nam subjekt zapravo sugerira da je snaga stvaratelja u iskonskim osjetima, instinktu i intuiciji, a ne u racionalnoj konstrukciji. Misao stvaratelja nije osviještena nego lebdeća, i upravo je zbog toga nalik Božjoj misli. Čovjek se, naime, može Bogu približiti tek u trenutku kada ne može shvatiti i objasniti svoje djelo. Ukratko, svaki se stvaratelj, prema Šimiću, ponaša kao pjesnik. Inzistirajući na praznini kao prostoru svoje akcije, pjesnik poput Boga iznova stvara svijet. To ga stvaranje svijeta ni iz čega, samo pomoću riječi, simbolički spašava smrti i prolaznosti, jer verbalni svjetovi koje je stvorio – i nakon fizičke smrti – svjedoče o njegovoj kreativnosti. A. B. Šimić je, kako rekoh na početku, čitav život pretvorio u dragovoljno pristajanje na izazov praznine. Kao što je u legendi car Karlo Veliki ostao pogledom i duhom prikovan za jezero, na čijemu je dnu završio čarobni prsten, tako se A. B. Šimić usredotočio na jezero jezika i u njemu pogledom i duhom prepoznavao, zapisivao i ostavio nam u nasljeđe nepoznate verbalne svjetove koji su ga zasigurno mjesto u prah pretvorili u zvijezdu. Hoće li sjaj te zvijezde biti prepoznat ovisi o nama i našoj spremnosti da poeziju shvatimo, ne kao igru, nego kao istinsku potrebu života. Uostalom, sam je Šimić jednom prigodom zapisao: „Onaj kojemu je umjetnost potreba života – to je čitalac kojega želim."[31]

---

[30] A. B. Šimić – *(O misli, ti si tamna sjenka što se gubi...)*, SD, sv. 1, str. 283.
[31] A. B. Šimić – *Papirići*, SD, sv. 2, str. 495.

Dr. sc. **Venko Andonovski**, red. prof.
Filološki fakultet „Blaže Koneski”
Skopje, Makedonija

TIJELO KOD ŠIMIĆA: NOSTALGIČNA METONIMIJA O APSOLUTU

I tijelo mi se gadi. Može li se kako
odijeliti od tijela, biti čist od tijela?
Tijelo je teret, tuđin, trulost.
Ja bih ga rado ostavio negdje
i utekao od njeg, odletio zauvijek u slobodu.

Ovako živim s njim, u njemu. Nerazdjeljiv.
O ko me spoji s ovim tuđinom u jedno?
(..)
I probudim se: ležim u svom lešu.

Antun Branko Šimić: „Tijelo i mi”

Znalci predosjećaju još od naslova: pokušat ću pročitati Šimića u jednom kamijevskom ključu, bez obzira koliko to zvuči neobično, naročito uzme li se u obzir da Šimić umire sedamnaest godina prije pojave *Mita o Sizifu* i romana *Stranac* (1942), djela kojim je Albert Camus stekao svjetsku slavu. Na takav pothvat navodi me zajedničko kritičko mjesto kod svih onih koji su se zanimali poezijom ovoga izuzetnog pjesnika: definicija nekakve „paučinaste” nostalgije. O toj nostalgiji, koju su mnogi pokušavali (pa i sam Šimić), barem u ranoj svojoj fazi, povezati s ekspresionizmom, govorit ću s filozofijsko-teorijskim ključevima onoga što dolazi u svjetskoj književnosti poslije Šimića, a to je filozofija apsurda.

Glavni je argument za tu moju interpretacijsku avanturu: Šimića smatram pjesnikom koji je pisao i osjećao ispred svoga vremena: bio je pjesnik-prorok i budućnost mu nije bila nepoznanica. Mislim ovdje i na njegovu osobnu budućnost (predosjećaj prerane smrti, baš opsesivnom poetskom slikom tijela i njegovog raspadanja), ali i na budućnost čovječanstva, kao u pjesmi „Konac”:

Tijela ovih ljudi postaju okrugla,
tijela ovih drugih postaju sve tanja.
(O gdje je konac
ovog širenja i ovog utančanja?)

Čovječanstvo biva uže, neki ljudi širi:
skoro će po zemlji ići tek vampiri.

Zemlja biva pusta
nekoliko samo bića debljajući stenje.

Nevidljivim valom buja poživotinjenje
cijelom zemljom i k nebu se penje.

On, Šimić, s izuzetnim je čuvstvom predosjećao onaj modernitet što će prvi stići poslije njega, a o kojem Camus, u ogledu „Kirilov", definirajući moderni senzibilitet Dostojevskijevih junaka, kaže: „Svi Dostojevskijevi junaci pitaju se o smislu života. Po tome su moderni: ne boje se smiješnoga. To što razdvaja moderni od klasičnog senzibiliteta sastoji se u tome što se jedan hrani moralnim, a drugi s metafizičkim problemima."[1]

Egzistencija je za Dostojevskijeve junake, kao i za lirski subjekt Antuna Branka Šimića, ili vječna ili lažna; treće ne postoji, a dilema je najoštrije postavljena. Na Kirilovom primjeru i njegovoj pretpostavci *ako nema boga – ja sam bog*, Camus zaključuje da „ako Bog postoji, od njega ovisi sve i mi ne možemo ništa protiv njegove volje. Ako ga nema, sve ovisi od nas."[2]

A to pitanje: ima li ili nema Boga – početna je točka te Šimićeve „paučinaste nostalgije" u čijem središtu stoje, razumije se, čovjek i njegovo – tijelo.

Šimićeva opsesija tijelom javlja se još u njegovoj najranijoj fazi pod maskom koloristička metafore: žute boje. I još otada, tijelo je znak bolesti i raspadanja. U pjesmi „Toplo popodne" čitamo:

*Na divanu od **žutog** baršuna*
Mi sjedimo već poslijepodne cijelo
*I slatko nam je: u vazi cvijeće **svelo***
I bolesnog je daha soba puna.
Polako stare čitamo romane,
***požutjele** i davno napisane.*

---

[1] Алберт Ками: *Митот за Сизиф*. – Скопје, „Култура", 1996, стр. 109. Превод: Мирјана Тренчева.
[2] Isto, 112.

(...)
Duž sobe –, zatim svjetla biva manje,
Polako usne šanu ko iz sna
U stihu neko ***žuto*** *osjećanje.* (RS)[3]

Istu kolorističku metaforu o bolnom tijelu nalazimo i u drugim njegovim ranim pjesmama, kao u „Bolesnici", u kojoj koloristička metafora postaje kapriciozna sinestezija tipa „žut vonj":

Sve je ***žuto****, o* ***žuto****: soba i sjaj dana*
I svela na prozor oslonjena grana;
I ***žut vonj*** *da bude, zato su u loncu*
Dva nevena ***žuta*** *blizu svomu koncu.* (RS)

Već u narednim percepcijama ove opsesivne slike kod Šimića, koloristička metafora žutoga ustupa mjesto znatno stvarnijoj slici mesa (sinegdohi tijela), s dominantnom semom truleži i *svenuća* (zanimljiva vegetativna metafora o propasti mesa):

I povrh bludnica ulica muzike ružnih lokala
prolaze moji snovi ko svijetle teške tice
I ja s anatemom mesa (meso moje već sane)
visoko sklanjam nemoćnu glavu u beskrajnost
(„Pjesma", SS)

Konačno, u pjesmi „Bakterije", slika „raspadanja" tijela doživljava svoj klimaks: čovjek je ništa, on je samo nesretna igra materije, obična prolaznost:

Mene jedu bakterije
Trune trune jadno meso
Bože, zar ti nije žao?
Ja sam dijete. Bože! Dijete!

Neke noći neka vina
neko cvijeće ruke oči mračne oči
Sada: propast mesa bolest
bakterije
Ništa
Bože!
Vjerenice šta će Tebi

[3] Svi citati preuzeti su iz: Antun Branko Šimić: *Stihovi i proza.* – Sarajevo, „Naprijed", „Prosveta", „Svjetlost", 1967. Kratice koje se koriste na kraju citiranih pjesama označavaju naslove pjesničkih ciklusa iz tog izdanja, i to: RS – „Rani stihovi (1914-1917)"; SS – „Slobodni stihovi (1917-1920)"; PR – „Preobraženja" (1918-1920); POT – „Pjesme o tijelu" (1921-1925). Istaknute riječi i sintagme u citiranim ulomcima su moji.

meso koje ***sane****,*
oči ko dva mrtva crna cvijeta,
jedno dijete koje gori u propast?
(„Bakterije", SS)

Ova pjesma već uvodi i nove semantičke nijanse, koje će kasnije imati reperkusije na sveukupnu Šimićevu filozofiju kao pjesnika: nije imalo za podcjenjivanje komunikacijska, apelativna dispozicija – pjesnik se obraća Bogu, prvi put zasada, a u svezi s ustanovljenim demijurškim „defektom" – kvarljivošću i prolaznošću mesa/tijela. Ta govorna dispozicija („dijalog" s Bogom koji se ne oglašava s druge strane „komunikacijskoga kanala") već podrazumijeva da se dio „krivnje" za taj „defekt" prebacuje upravo na račun onog koji je stvorio sve i koji nosi odgovornost, kao stvaratelj, za prolaznost i promjenjivost stvari – **na Boga**. Na ovom mjestu Šimić zahvaća onu tako znanu na balkanskim prostorima bogumilsku sumnju u svemoć Božju, odnosno pitanje starih manihejaca: kako je savršenom moguće stvarati nesavršena djela, od kojih je najnesavršenije – čovjekovo tijelo, koje je dano najvišem metafizičkom biću – čovjeku? I još: on, Šimić, ispušta krik u bogumilskom stilu: „Ja sam dijete! Bože, ja sam samo dijete!", čime uplovljava u bogumilsku skepsu: kakav je taj jedini, svemogući i dobri Bog koji uzima i nevinu djecu? Ili nije On onaj koji je odgovoran za zlo, bolest, patnju i smrt? I ako je tako: nije li tada apsurdna tvrdnja da je On jedini?

Vjerojatno se zato i događa ona poznata pjesma o propasti tijela, s ironičnim naslovom „Ples", u kojoj čitamo gradaciju što završava padom u ništavilo:

Gola tijela radost plešu
Oči piju žuta sunca
(...)
Gola tijela sjetu plešu
Ure jedva miču vrijeme
(...)
Gola tijela očaj plešu
Noć zelene zvijezde sipa
(...)
Gola tijela užas plešu.

Zanimljivo je da usuprot svijesti o *tijelu čovjekovom*, još od samih početaka kod Šimića susrećemo i sliku *tijela svijeta*; onako kao što čovjek ima tijelo, tako i svijet što stoji nasuprot njega – ima svoje tijelo. Još je zanimljivije što to tijelo (tijelo svijeta) nije ništa drugo nego – nastavak, ekstenzija tijela čovjekovog, jer i to tijelo posjeduje

iste čovječje atribute[4]: za njega se stalno koriste „mesne" metafore tipa „razmrskan":

U mom snu je živa samo Tvoja duša
koja meni vječno sja kroz prostore
povrh mrtvih ***razmrskanih*** *zvijezda.*
(„Zanesena pjesma", SS)

U pjesmi „Ljubomora", iz istoga ciklusa, javlja se ista slika „razmrskanog" mesa, još i u kombinaciji s već poznatom kolorističkom metaforom bolesti:

Večeras meni sve su ***razmrskali****.*
Preda mnom leži ***smrskan***
moj svijet ko dječje razbijene igračke
(...)
Pokriven sivim žutim prnjama
posrćem preko ***razmrskanog*** *svijeta*
(...)

Na ovoj točci koju imenujem kao „tijelo svijeta", Šimićeva poezija nalikuje na nešto što se može imenovati kao ekspresionizam, barem u smislu – predosjećanja da je i svijet bolestan, umoran i pred propašću, i da se poslije njegove smrti skriva uskrsnuće boljeg i ljepšeg svijeta, o kojem je sanjao i makedonski pjesnik Kočo Racin, povezivan, isto tako, s etiketom ekspresionističkih poetskih iskustava (barem u jednoj svojoj fazi). I kod Šimića se želi iščeznuće ovog svijeta (iako je to kod njega mnogo diskretnije nego kod revolucionarnoga Racina), jer se rijetko evocira rađanje novoga svijeta koji mora zamijeniti istrošeni i nepravedni, bolni:

Draga, sve to jedna vizija mi biva,
Iz očiju svet i čudan predjel sijeva.
Onda tonu stvari, jedan svijet se skriva.
Mirno u dnu junsko veče dogorijeva."
(„Utjeha očiju", RS)

Zanimljivo je da se ta Šimićeva diskretna želja o propasti ovoga bolesnog svijeta u njegovoj poeziji redovito javlja kao tipska slika „potonuća" svijeta, njegovog „rastvaranja" i iščeznuća; nema ničeg ekspresionistički eksplozivnog u njegovom iščeznuću. Čak i tamo

[4] Ta je slika o „tijelu svijeta" inspirirana, najvjerojatnije, po načelu koje je volio i Matoš, a preuzeo ga je i Šimić: antropomorfizacije pejzaža odnosno njegovo poimanje kao duše. Riječ je o panteizmu kod Matoša koji je preuzet od Barresa.

gdje se pojavljuje slika novoga svijeta, taj svijet nije stvaran, nego je proizvod osobne poetske kozmogonije:

O Ti Svijetla! Stvorit ću ti svijet
Sve će stvari Tebi plesati
(„Zanesena pjesma", SS)

U takvoj „tjelesnoj" percepciji svijeta krije se filozofska pukotina kroz koju će se kasnije izliti ona tako karakteristična Šimićeva nostalgija: to je tako zato što je tijelo svijeta samo sinegdoha svijeta, to nije svijet u cjelini, kao što i kod čovjeka tijelo nije sam čovjek, nije ono trajno i ono što čini čovjeka – čovjekom. Tijelo je samo dio umjesto cjeline, fenomen a ne eidos, pojava, ali ne i bit. Tako je i s čovjekom i sa svijetom u Šimićevoj poeziji. Gotovo je nevjerojatno kako se neprimjetno u njegovim stihovima „provlači" filozofija tjelesnosti (prolaznosti), čak i kad naizgled pjeva o temama/motivima koji bi se teško mogli povezati s organičkim karakterom fenomena „tjelesnosti". Takav slučaj je pjesma „Grad" u kojoj i grad ima svoje „kameno tijelo":

Vječno neki Grad
kroz moj život
vječno tramvaj koji pjeva
mjesto ševa
vječno šumor jednog kamenoga tijela

Život Grada!
I moj život atom Gradova života!
(„Grad", SS)

Sama ta ugrađena „tjelesna leća" preko koje Šimićeva poezija promatra svijet već djeluje kao očuđenje na razini stilske percepcije teksta, i kao apsurd na filozofijskoj razini teksta. Čak i kad je riječ o susretu s ljubljenom, pjesnik je imenuje kao „tijelo", a ne kao „ljubljenu"; susrećemo se s tijelom žene, a ne sa ženom:

Kroz vrtove dođe ko zvuk harfe
tijelo moje drage.
(„Život", SS)

Ta sinegdohičnost, ta „necjelovitost" svih stvari oko pjesnika je već uvod u njegovu nostalgiju, jedan aspekt njezine filozofijske prolegomene:

Iz sivog dana izronila
dva naša tijela
stoje sada
ko dva stražara na ulazu u veče

(„Dva tijela ispod olujna večera", SS)

Ne, žene nisu s ove zemlje!
Već to su izdna nebrojenih plavih noći naše mladosti
bijele čežnje izrasle u tijela

(„Žene, mladići, ljeto", PR)

Čak i zvijezde na nebu (omiljen rekvizit nostalgije kod Šimića) imaju svoju tjelesnu ekstenziju na zemlji, u tijelima žena:

Ja znadem: s dalekog neba sjaju
u moju sobu gola tijela žena

(„Prenuće", PR)

No, najvažnije je to da je simbol (točnije: sinegdoha) tijela u Šimićevoj poeziji već od najranije faze, a naročito od pjesme „Bakterije", nerazdvojno povezan s pojmom Boga; ovdje se osjeća pojava apsurda Camusovoga tipa. Bog je taj (osjeća pjesnik) koji je u nekakvoj nejasnoj svezi s našim tijelima i s tijelom svijeta; on je taj koji „baca tijela" kao kocke u nekoj čudnoj igri sreće i sudbine:

Put moga tijela kroza svijet
(...)

O što da pjevam o svom tijelu i o sebi?
Bog baca moje tijelo
kroz muke i radosti i strasti dana

(„Bog i moje tijelo", SS)

Sve je češće osjećanje svijeta kao prostora entropije tijela, jednog vida apokaliptičnog tjelesnog nereda, iza kojega, ponovno u duhu heretičkog i skeptičnog bogumilskog dualizma – najvjerojatnije stoji Bog, prerušen u crvenu neopažljivu mjesečinu:

Mjesec
– okrugla crvena glava –
smije se neopažen kroz prozor
dok raste pometnja
u ovaj prostor izgubljenih tijela

(„Sudbine u ponoć", PR)

Čak i one Ruke (s velikim „R") što razbacuju tijela i one ravnodušne Oči (s velikim „O"), iz pjesme „Tijela", nisu ničiji osim Njegovi, Božji, onoga koji ravnodušno promatra tragediju tijela na sceni svijeta koju je stvorio kao prolazan i sagnjio teatar tjelesnosti:

tijela tijela
svagdje svuda
razasuta razvitlana
lakim kretom jednih ***Ruku***
Tijela ćute u molitvi
Tijela kriče u radosti
Tijela vrište u očaju
Tijela u snu
Tijela ljube tijela
Tijela povrh tijela u grčima
u stvaranju novih tijela
Tijela ***trunu*** *u bolesti*
gasnu kao ***žute*** *lampe*
mru
Tijela kroz noć bite lete padaju
Moje tijelo vjetri nose
Moje tijelo vapi zvijezde
Oblaci su zvijezde progutali
I jest: ***vječno jedne Oči*** *mirno gledaju*
tijela tijela tijela

* * *

Prirodna posljedica ove forsirane „tjelesne" percepcije svijeta kod Šimića (vjerojatno i pod utjecajem njegove bolesti) uspostavljanje je klasične metafizičke opozicije tijelo/duša. Zato me ne iznenađuje, pošto završi „punjenje" Šimićeve poezije s opsesivnim slikama tijela (bolesno = žuto tijelo, žensko deificirano tijelo, tijelo grada, tijelo svijeta) i dovrši se njezina primarna semantizacija sa semom „tjelesno", pojava i drugog para te opozicije kojom je metafizika oduvijek pokušavala objasniti najvažnije i jedino pitanje dostojno filozofa: zašto smo (i jesmo li) smrtni? Tako, kod Šimića, paralelno s njegovim opsesijama glede propasti tjelesnog, čitamo i jedan vid religioznog „optimizma" (to je onaj isti optimizam s kojim neki filozofi kao Lav Šetov rješavaju pitanje o smislu života uvođenjem pojma Boga odnosno „duše"):

Nisam mrtav
živa mi je duša!
(...)
Nisam mrtav živa mi je duša
Moja duša tvom se tijelu moli
(„Zanesena pjesma", SS)

Svijest da je duša važniji dio čovjeka možda se najbolje ogleda u pjesmi u kojoj jedan netjelesni rekvizit romantizma i crne gotike (vampir), ne samo što pije krv iz tijela, nego otima i dušu svojoj žrtvi:

On vodi mene u noć
(...)
On grli moje tijelo
i pije pije moje usne
i pleše pada pijan moje krvi

I čeka
čas da se moje tijelo mrtvo sruži ispruži
i on da zgrabi moju bijelu dušu
i s njome jurne sjekne kroz noć brz i crn ko vrisak
(„Vampir", SS)

I u pjesmi „Zima" više se ne govori veoma jasno i decidirano o „bolnom tijelu", nego o „bolnoj duši":

Moju je dušu izmučila ljubav
Moja je duša bolesna
i sniva
(„Zima", PR)

Naprotiv pak, u pjesmi „Bolnik" jasno i decidirano se kaže:

Moje je tijelo bolesno
i žudi tihu jednu bolnicu
(„Bolesnik", PR)

Ova oštra polarizacija vodi pitanju: tko sam onda ja? Tijelo ili duša? Za jedno postoje argumenti (tijelo je opipljivo, ono propada i trune), ali za drugo postoje samo neopipljive poetske i filozofske metafore tipa „duša mi je bolesna" ili „duša je besmrtna". Ta gotovo digitalna dihotomija, taj gotovo nepremostiv jaz između tjelesnog i duše, sinonim je vječnog filozofskog pitanja o prolaznom i vječnom; Šimić je ovdje svemirski, svjetski pjesnik, bez ičega regionalnog ili lokalnog u sebi. To je tako izrazito u pjesmama u kojima poeziju shvaća kao način premošćivanja jaza između prolaznosti i vječnosti, odnosno kao akt uskrsnuća, i kad hoće vječnost i nepromjenjivost:

Ja pjevam sebe koji umirem na dan bezbroj puta
i bezbroj puta uskrsnem

O bože daj me umorna od mijena
preobrazi u tvoju svijetlu nepromjenljivu i vječnu zvijezdu
(„Moja preobraženja", PR)

No, pravi put prema rješenju problema dvojstva tijelo/duša, dvojstva koje je Bog pokušao pomiriti baš na tragičnom primjeru čovjekovog bića, objedinjujući dvije nespojive stvari u jednu, u Šimićevoj poeziji javit će se nakon što se kod njega jasno rodi ideja da je tijelo samo zalog i žrtva za nešto znatno skupocjenije: dušu, vječnost i uskrsnuće. Ta svijest o tijelu kao žrtvi javlja se kod njega prvo preko slike ljubavi u kojoj se duši daje prednost:

Naša tijela u dubljini noći
bukte

Žrtve bogu naše ljubavi

(„Žrtve", PR)

Tako ono tijelo koje je u početku bilo precijenjeno i iznad svake cijene kao najskupocjenija stvar (tijelo = čovjek), o kojem se lamentira jer je bolesno i „gnjije" („truli", „sane"), sad postaje žrtva, a smisao žrtve je „razmijeniti" nešto skupocjeno za nešto neprocjenjivo: tijelo za dušu, prolaznost za vječnost. Ta ideja doživljava kod Šimića svoj klimaks u tri pjesme iz „Preobraženja", koje često imenujem, barem pred svojim studentima kao „Božji triling", i koje označavaju novu etapu u njegovoj percepciji čovjeka i svijeta – svrstavanje u religiozni personalizam koji je blizak onome kod Nikolaja Berđajeva.

Tamo se čak i tijelo Bogočovjeka percipira samo kao tijelo čovjeka (što u biti i jest!) pa se plasira ideja da smo svi mi Isusi na svom životnom putu. U „Otkupljenju" čitamo:

Nas niko nikad otkupio nije
Svaki od nas sin je božji
Što s neba je u bijedu svijeta sišao

Mi smo želje boga spuštene do zemlje
– bog hoće
sve biti i sve živjeti –

U boga mi se uvijek natrag povraćamo

Zemlja: kratki izlet

Sada već zrači jasniji optimizam, pošto je napuštena filozofija slijepog materijalističkog držanja za tijelo i budnog bdijenja nad njegovim zdravljem ili morbiditetom; postoji, iza svih tjelesnosti – Bog. Oni koji poznaju Šimićevo djelo, na ovom mjestu sigurno će se sjetiti njegovoga briljantnog eseja „O muzici forma" koji doživljavam kao parafrazu citirane pjesme „Otkupljenje". U tom eseju izražava se čvrsto uvjerenje da Bog govori kroz tijela i stvari (religiozni panteizam), garantirajući nam da je smrt tijela samo privid i da postoji

vječni život nakon prolaznosti, vječna bit nakon materijalnih fenomena:

Kad je stvaralački Duh htio da postane tijelo, on se zaodjenu u neizbrojive forme stvari.

Stablo, kuća, toranj, komad toalete, cvijet, piramida, ura, oblak, vaza, smijeh, pogled, zvuk harmonike u ruci prostaka, puder na obrazu i usnama bludnice, kose vjetrom uzvitlane (...). Sve ove stvari su forme božanskoga, forme Duha. Nevidljivi Duh u vidljivim formama stvari. Ovaplotio se u metale, u životinje, rascvjetao se u cvjetove (...), razvjezdao se u zvijezde.

Čovjek je također stvar. Čovjek je samo u prirodi najviša forma Duha.

Ako ste u ekstazi pali na koljena pred bijelo tijelo žene, nije vaša molitva ženskom tijelu nego onomu što je božansko, sakriveno u formu.

(...)

Čovjek može, pomoću svojih čula, da zamijeti forme svih stvari. Ali svi ljudi ne mogu da dožive božansko u stvarima (...) Primitivac i dijete najintenzivnije doživljuju stvari.

U tom duhu apologije Bogu koji garantira besmrtnost duše, bez obzira na raspadanje i smrt tijela, druga pjesma iz „Božjega trilinga", „Opomena", možda je najsvjetlija Šimićeva pjesma. Ona traži maksimalni vitalistički odnos prema životu, traži maksimalno uživanje i trošenje tijela, ali i maksimalnu etiku Velikog duševnog čovjeka: mora se biti visok do zvijezda, a ne sitan i bijedan; mora se živjeti iz petnih žila da se u smrtnom času ne bi žalilo nizašto, jer tijelo nije zemlja niti prah, nego svjetlost; jamac tome je Bog:

Čovječe pazi
da ne ideš malen
ispod zvijezda!

Pusti
da cijelog tebe prođe
blaga svjetlost zvijezda!

Da ni za čim ne žališ
kad se budeš zadnjim pogledima
rastajao od zvijezda!

Na svom koncu
mjesto u prah
pređi sav u zvijezde!

Ovo je već „siguran" teren u odnosu na one ranije, prve lamentacije koje se užasavaju nad bolešću i uvenućem, truljenjem tijela. Nad cijelim svijetom, nad svim prolaznim tijelima bdije vječni duh, Bog, diše nad njima i garantira translaciju tijela u svjetlost, a ne u prah. Tako je i u trećoj Šimićevoj pjesmi iz „Božjega trilinga", „Budući", u kojoj se lucidno tvrdi da tijela (kao i svjetovi) ne propadaju, jer *bit će što su bili* (parafraza o Onom Tko je Bio, Jest i Bit će). Ova pjesma je još jedna utjeha pronađena u cikličnom mitu o uskrsnuću i ponovnom rađanju, još jedna utjeha u pronađenom Bogu (Božjem majčinskom krilu):

Budući već su bili
i sve je bilo već u prvom času
u beskrajnom pogledu boga ogledano

Iz vremena: iz dubokog tamnog božjeg krila
besprekidno u svjetlost površine
stižu budući

U bezdanom božjem oku
ogledaju se mirijade budućih svjetova

Ovo Oko više nije ono ravnodušno oko iz pjesme „Tijela" u kojoj Bog sasvim nezainteresiran baca i promatra tijela u općoj entropiji materije i tjelesnog, entropiji nazvanoj – svijet. U tom se oku sada vide – budući svjetovi. Budućnost postoji.

Ovaj religiozni optimizam o ponovnom rađanju nalazimo i u kratkoj prozi „Mi smo se sreli" (iz njegove književne ostavštine), gdje taj optimizam prelazi u mit o kozmičkom uskrsnuću i dobiva mistične dimenzije nepoznate kršćanskoj dogmatici:

Mi smo se sreli na zvijezdi što se zove Zemlja. (...) O kad se opet rastanemo i pođemo na naše tamne puteve kroz beskraj, na kojoj ćemo se opet sresti zvijezdi?

I hoće li pri novom susretu opet naše duše zadrhtati u tamnom sjećanju da bijasmo nekada ljudi koji su se ljubili na nekoj zvijezdi što se zove Zemlja?

* * *

No, Šimić ne bi bio ono što jest – a to znači pjesnik razapet na križ skepse, kad se ne bi previo u grčevima sumnje i kad ne bi posumnjao i u pronađenog Boga iz „Preobraženja". Ako se u pjesmi „Preobraženje" dođe do ideje da je tijelo samo žrtva za nešto skupocjenije – vječni život duše, onda već od ciklusa „Siromasi" i „Pjesme

o tijelu" počinje nova faza: faza regresije religioznog optimizma. Vraća se sumnja koja potiskuje vjeru pa tijelo postaje ponovno samo prah. Ove su pjesme ponovno negacija Boga i precjenjivanje tijela. Njihova je poruka: ipak smo smrtni. Te pjesme ponovno postavljaju ozbiljna i utemeljena, „heretička" bogumilska pitanja, kao što je ovo – zašto Bog (koji je dobar), umeće sramotu, glad i zlo u svoje kreacije – svijeta i čovjeka? Postoji li Bog ili ne postoji?

O bože, zašto stavi
u ljudski život sramotu i glad?
i zašto život što je u meni proklijo
raste kao moja smrt

(„Umorstvo djeteta", POT)

O bože, ***ako jesi****, vidiš li ti s neba ove žene*
što hrpama se kupe ispred ureda i dršću ispred vlasti?
(...)
Kad gledam njih, ***ja povjerujem***
da jesi *i da te mora biti,*
i da je osim ovog jedan drugi svijet
u koji ćeš ih jednom izbaviti.
Jer zar će ove oči zauvijek ugasnuti u grobu,
ne ugledati nikad pravde? I zar će ova tijela,
na zemlji ispaćena, u zemlji biti zemlja,
i neće se uzvisit među zvijezde?

(„Žene pred uredima", POT)

Ove su pjesme na samoj granici ateizma: ni traga onom Šimiću koji nas uvjerava da moramo biti visoki do zvijezda, da moramo živjeti iz petnih žila, jer će tijelo, umjesto u prah, prijeći u svjetlost zvijezda! Ponekad su te pjesme decidirane – Bog ne postoji:

Da ima barem bog da mi on
pomogne iz ovih muka
i da mi njegova ruka
pokaže pravi put!

Al boga nema više
u hramu ni izvan hrama
O zašto mi ubiste boga
i ostaviste me sama!

(„Mladić", POT)

Osobna skepsa projicira se i na cijeli svijet (tipično za Šimića i njegov pesimizam: kad mu je bilo bolesno tijelo, pojavila se svijest da je bolesno i tijelo svijeta!):

Toliko stoljeća su narodi u nebo vjerovali
i ovaj svijet im bijaše kratko boravište
iza kojeg ih vječni život čeka
(...)
Al vjere poumriješe sve jedna za drugom
i saznadosmo: ***nema neba***
ni uzdignuća ni uzleta ni uskrsnuća
(„Zemlja", iz književne ostavštine)

Dakle, na temelju jedne njegove pjesme, današnji potomci Lacana i Kristeve, kao i teoretičari rodnih studija mogu do mile volje vježbati prezir prema svijetu i Ocu („red", „poredak", „simboličko" u tom lakanovskom i kristevskom vokabularu), kao i da treniraju lamentaciju o ishodišnoj harmoniji sa „semiotičkim" i tijelom Majke. Naime, u pjesmi „Materinstvo", svijet (kreacija bezdušnoga Oca Boga) je taj što krade tijelo iz tople i zaštitničke majčine utrobe i baca ga u propast i smrt:

Sad znadem sve:
Rođenje bješe razdvojenje
I rastenje je samo rastajanje sa mnom.
(...)
O što učinih! Što te rodih!
Zar čim te primih svojom rukom, ne bi više moje?
I čim te u svijet stavih, svijet mi tebe ote?

O zašto vječno ne osta u meni
da s tobom, svijetom moga srca, živim, bdijem, spavam,
(...)
Da sa mnom umreš
i sa mnom budeš u svim vječnostima!
(„Materinstvo", POT)

Ipak, vrhunac skepse da svijet ima smisla zato što eventualno postoji Bog iza njega, čita se u pjesmi „Raspeće" u kojoj se Isus proglašava za običnog čovjeka:

I dokle ispod prvih udaraca čekićem u čavle
na križu ***tijelo čovjekovo*** *poče da se uvija i svija*
(...)
(„Raspeće", POT)

U tom kataklizmičkom urušavanju zgrade teističkog svijeta, čime se poništava i ideja o njegovom arhitektu i našem jamcu za besmrtnost – Bogu, počasno mjesto ima i pjesma „Ćutljivi sastanak s prijateljem", koja potpuno decidirano kazuje: tijelo je samo prah, a

uskrsnuće ne postoji. Samo je smrt vječna, i ne postoje takvi metafizički slatkiši (šećerleme) kao što je vječni život:

Ti pod zemljom. Tu pod mojom nogom.
Već odavno si zemlja. Zar ta zemlja – Ti?
(...)
O ***kad bih barem vjerovao u uskrsnuće tijela***
u onaj sudnji dan
kad bi na glas groma: na silni glas boga
poustali svi mrtvi iz grobova!

Al uskrsnuća nema
i mrtvi sve će sudnje dane prospavati dalje
u vječnost

Ta svijest o svijetu bez Boga, o svijetu u kojem je materija prepuštena okrutnoj sudbini i padu u ništavilo, odvija se paralelno s optuživanjem tijela kao jedinog razloga naše smrti: tijelo je krivac što nismo besmrtni, jer je tijelo – sve. I, krug je zatvoren: ponovno smo na početku Šimićeve poezije, kad je on lamentirao nad bolesnim tijelom. Ali sada postoji neka gorka svijest, potpuno jasna svijest da baš tijelo sprečava ostvarenje Apsoluta, jer tijelo krnji Apsolut. Tijelo je onaj jedan, negativan postotak, koji se ruga Apsolutu, pa ga ismijava dajući mu ime „Totalitet 99", umjesto „Totalitet 100". Tijelo je dokaz, u stvari, da nema Boga (ili barem da taj Bog nije jedini i svemoćan), jer kakav je taj Apsolut ili Totalitet kojemu nešto nedostaje, nešto ga okrnjuje? Kakav je to taj Bog kad nije sposoban za vječna djela ruku Njegovih? Ponovno smo na granici bogumilstva koje je učilo da je materija djelo Zlog, a duša Dobrog Boga, jer ti što su ga stvorili i što vladaju svijetom su – dvojica! I, ta su se dvojica spojili u jednu nesretnu kreaturu – u čovjeka u kojem paralelno sa životom živi i smrt!

Smrt nije izvan mene. Ona je u meni
od najprvog početka: sa mnom raste
u svakom času
Jednog dana
ja zastanem
a ona raste dalje
u meni dok me cijelog ne proraste
i stigne na rub mene. Moj svršetak
njen je pravi početak:
kad kraljuje dalje sama.

(„Smrt i ja", POT)

Ovdje već dodirujemo temu Camusovoga „praznog", „šutljivog", „okrutnog svijeta" o kojem će biti riječ. Zasada, samo anotacija baš te kamijevske sintagme kod Šimića (sintagme u tom trenutku još uvijek nenapisane i neizgovorene u svjetskoj književnosti rukom ili ustima *budućeg* Camusa): „prazan svijet". Evo toga mjesta:

Još si u društvu s nama: nosimo te.

Jesi li zbilja ti to? I jesi li zbilja ti još s nama?
Il si već dugo daleko negdje od nas
i to je samo ludost što nosimo ovo mrtvo tijelo
(...)
O ko je taj
što učini te manje vrijednim nego kakvu stvar,
lešinom koja zakopa se negdje
i ostavi.

Neodlučni se vrzemo na jednom mjestu.

Da ostanemo ovdje pokraj mrtva trupa
il da se vratimo u ***prazan svijet****?*

(„Ukop druga", POT)

I konačno, finale: mržnja prema onom istom tijelu u koje se vjerovalo kao u prijelazni oblik do besmrtnosti, vječnosti i uskrsnuća. Ta mržnja sad graniči sa zazorom i gađenjem:

Kroz moje žile teče otrov što ga popih
u nasladama, u noćima pjanim.
I otrov truje. Tijelo trune. Ja živim u lešu.

I tijelo mi se gadi. Može li se kako
odijeliti od tijela, biti čist od tijela?
Tijelo je teret, tuđin, trulost.
Ja bih ga rado ostavio negdje
i utekao od njeg, odletio zauvijek u slobodu.

Ovako živim s njim, u njemu. Nerazdjeljiv.
O ko me spoji s ovim tuđinom u jedno?
Tijelo: težina drži me za zemlju
i odvući će me u nju svega, bez ostatka.
(...)
I probudih se: ležim u svom lešu.

(„Tijelo i mi", POT)

* * *

Šimić je cio ispleten, poput paučine, od boli, tuge i kontradikcija. Ovdje je naglasak na riječi – kontradikcija. Kako inače objasniti prisutnost pjesme „Nađeni Bog" u ovom potpuno pesimističkom, ateističkom ciklusu u kojem se pjesnik (nakon one kratke optimističke ekskurzije u „Božjem trilingu"), po drugi put pomirio s tim da sve završava s truljenjem tijela u grobu i da nema ničega poslije smrti, osim vječne smrti? Kako sada objasniti novu *lucidnost* (namjerno upotrebljavam Camusov termin, o kojem će biti riječi kasnije), Sizifovsku upornost pružanja još jedne prilike okrutnom i šutljivom Bogu da se javi i ozari nas posljednjom nadom u vječni život? Kako sad objasniti tvrdnju da nam se Bog, možda, ne javlja zato što ga tražimo mislima, umjesto da ga tražimo srcem i dušom (tipični kršćanski ideologem). Kako objasniti tu pjesmu koja „bode oči" u ovom ateističkom ciklusu, ako ne kao – pokajanje i pomirenje sa svijetom, nekim vidom poetskog samoubojstva (podsjetimo se: za Camusa je i samoubojstvo bilo – pomirenje sa svijetom)? Evo što se kaže u tom pokajanju:

Ne traži boga mišlju; u praznini
u kojoj se miso, tamna sjenka, gubi
Uza te bog je, uvijek u blizini
U stvarima oko tebe, u zvuku i muku

Bog ti je uvijek najbliži od svega
Diraš ga rukom, gledaš ga u boji neba
Bog ti se smiješi iz jednog dragog lica
i plaši te iz svake stvari: nema tajne

Ne pružaj miso u praznu daljinu
Uza te bog je. Otvori sva čula:

na tebe svjetlost s ljetnog neba pljušti

Bog oko tebe sja treperi miriše i ***šušti****.*
(„Nađeni bog", POT)

Kako objasniti onu onomatopejsku, zvučnu, sonornu sliku „šušti", taj ne-osjetni, najmaterijalniji, gotovo stvarni indeks u ovoj pjesmi, taj „**fingeprint of God**", krunski dokaz o postojanju Boga, njegov zvučni otisak nalik otiscima kradljivaca što se trude ostati neopaženi, a ovdje su, među nama? Podsjetimo se: sam Šimić pisao je da je zvuk krunski dokaz o postojanju Boga! „Golotinja svake stvari

je zvuk", uzviknuo je u „O muzici forma". Kako objasniti ono „šušti", osim kao iznenadno povraćenu vjeru, jer čovjek je biće koje se nada dok diše. Ova (makar i za trenutak) povraćena vjera, poručuje nam ovim stihovima: samo onaj koji ne vidi nebo, samo onaj koji ne čuje „šuštanje" svijeta, njegov žagor, samo taj bijednik može reći: „Bog je nijem, gluh, ne javlja se". Ili, poslužimo se riječima samoga Šimića: samo takav bijednik može govoriti o „praznom svijetu", kao što je govorio i Šimić u „Pjesmama o tijelu". Sada, u „Nađenom Bogu", Šimić kao da prezire sam sebe i kao da se kaje zbog toga.

* * *

Baš takvog „bijednika" koji ne čuje žagor svijeta, njegovo „šuštanje", i koji se može drznuti govoriti o „praznom" svijetu, svijetu bez smisla, nalazimo osim kod pesimista Šimića (uvijek kad ne vjeruje u Boga) i u geniju Alberta Camusa, barem u *Mitu o Sizifu*, briljantnom i oštroumnom, jasno i pregledno napisanom traktatu o *apsurdnom senzibilitetu* modernog čovjeka. Istom onom modernom čovjeku čiji je predak baš lirsko „ja" – Šimićevo! Osnovna je osobina modernog čovjeka – apsurd. Vidjelo se već koliko smo kontradikcija (iako – kontradikcije još uvijek nisu apsurdi!) identificirali u Šimićevoj poeziji: koliko grčeva, proturječnosti, disharmonija, krikova. I koliko nostalgija, zbog apsurda, koji proizlazi i samo što se nije porodio iz njegovih (Šimićevih) kontradikcija!

Sad ću ponuditi samo ključ za čitanje Šimića na Camusovoj filozofijskoj matrici. Strpljivi čitatelj moći će i sam uočiti podudarnosti pošto završi s čitanjem ovoga teksta. Prvo: apsurd kod Camusa, u njegovom specifičnom filozofijskom rječniku. Nije riječ o jednom poimanju apsurda u uobičajenom retoričkom smislu pojma, već o jednom *stanju* modernog čovjeka, o senzibilitetu a la Šimić! Kod Camusa je apsurd stanje svijesti (u gnoseološkom, a ne u psihološkom smislu), koje nastaje u međusobnom kontaktu čovjeka moderne epohe i modernog svijeta. Čovjek, po Camusovoj definiciji, *želi znati* (Šimić je upravo kapriciozno želio znati jesmo li i zašto smo smrtni). Svijet se, po Camusovoj definiciji, suprotstavlja otkrivanju racionalnim sredstvima (i sam Šimić poručio je u „Nađenom Bogu": ne tražite Boga mislima, on se skriva). Čovjek žudi spoznati svijet, ali se on, svijet, stalno „izvlači": „Kakve god bile igre s riječima i logičnim akrobacijama, shvatiti je prije svega – ujediniti. Duboka želja samog duha, čak i u njegovim najvišim djelovanjima, sjedinjuje se s nesvjesnim osjećajem čovjeka pred njegovim svijetom: to je traženje bliskosti, glad za jasnoćom. Da bi se shvatio svijet, za jednoga

čovjeka znači – svesti ga na čovječje, označiti ga njegovim pečatom (...) Ta nostalgija za jedinstvom, ta glad za apsolutnim objašnjava bitno kretanje čovjekove drame"[5], kaže Camus, kao da parafrazira Šimića iz njegove poezije i iz eseja „O muzici forma". I kod Antuna Branka Šimića govorilo se da se svijet može shvatiti samo preko osjećanja skrivenih mističnih biti svijeta i stvari, među koje spada i čovjek. Ako je tako, onda sva racionalna nastojanja spoznaje svijeta, povezivanja u Jedno mnoštva činjenica koje sačinjavaju naše znanje o njemu, i konačno, ujedinjavanje onog koji spoznaje svijet s tim svijetom u Jednom – svi ti neuspješni napori za ostvarenje gnoseološkog ideala završavaju kamijevskom *nostalgijom* za apsolutom. Ovdje je korijen i Šimićeve nostalgije: to je nostalgija za apsolutom: nemogućnost da se zna.

Stalnu glad za spoznajom svijeta, za postizanjem toga kamijevskog apsoluta – Camus imenuje pojmom *lucidnosti*. Lucidnost je trajna budnost duha pred svijetom; ona je razlog *nostalgije za apsolutom*. Lucidnost je nastojanje, urođena želja da se *vidi svijet takvim kakav što jest*.

A. B. Šimić je pisao u eseju „O muzici forma", ali i poetski prakticirao u svim svojim pjesmama (naročito u onima koje, kao „Nađeni Bog", vjeruju u Boga i u svijet ispunjen i dizajniran sa smislom): naš duh mora biti stalno budan („lucidan" u Camusovu rječniku), da se ne bi dogodilo da ne čujemo svijet pa ga proglasimo praznim, a Boga nijemim: „Duša stvari govori duši čovjeka. Ako svaki čovjek ne čuje ono što govore stvari, zar to znači da stvari ne govore čovjeku? (...) Čovjek može, pomoću svojih čula da zamijeti forme svih stvari. Ali svi ljudi ne mogu da dožive božansko u stvarima."

Šimić navješćuje Camusa na još jednom mjestu. U mnogo je svojih pjesama kapriciozan u smislu želje za znanjem. Kao da baš Šimić ispisuje ove Camusove retke: „Želim da mi se objasni sve ili ništa. A razum je nemoćan pred tim jaucima srca. Probudivši se od toga traženja duh istražuje, a nalazi samo proturječnosti i bezumlje (...) Apsurd se rađa iz suočavanja čovjekovog poziva i bezumne tišine svijeta (...) Iracionalno, čovjekova nostalgija i apsurd što izranja iz njihovog suočavanja, evo triju likova drame koja nužno mora završiti svojom logikom za koju je život sposoban."[6]

Ima li ovdje potrebe za navraćanjem na sve prethodno citirane Šimićeve stihove u kojima ravnodušni Bog šuti, ravnodušni svijet –

---

[5] Албер Ками: *Митот за Сизиф*. – Култура 1996, стр. 26. Превод: Мирјана Тренчева.

[6] Isto, 34-35.

šuti („bezumna tišina svijeta" kod Camusa), a oko Božje ravnodušno promatra tragičnu entropiju i raspadanje tijela? Ima li potrebe ukazati ponovno na onu kratku etapu u Šimićevom razvoju (na tri pjesme koje imenujem „Božjim trilingom"), u kojoj se Bog javi i – **šušti**, negirajući Camusovu tezu o „bezumnoj tišini svijeta"?!

Apsurd nije kod Šimića, ali ni kod Camusa, niti u čovjeku niti u svijetu, već u njihovom kontaktu, „kao što i poredba nije ni u jednom od članova koji se uspoređuju, nego među njima".[7] I kod jednoga i kod drugoga riječ je o opoziciji: svijet-čovjek (kod Šimića ne samo čovjek, već i svijet ima svoje *tijelo*!), koja efektuira u apsurd: „Uništiti jedan od njegovih faktora (apsurda – V. A.) znači uništiti ga u cijelosti. Apsurd ne može postojati izvan čovjekovog duha. Na taj način, apsurd završava smrću, kao i sve. Ali, apsurd ne može postojati ni izvan ovog svijeta."[8]

Po Camusu, apsurdnost podrazumijeva traženje izlaza: izlaz iz takve situacije može biti ili *smrt čovjekova* (samoubojstvo) ili – *nada*. I ovdje, isključi li se Camusovo rješenje sa samoubojstvom, Šimić anticipira Camusovu filozofiju, kad u nekoliko navrata u svojoj poeziji vraća nadu pod barjak religioznog optimizma u uskrsnuću. Nada je izbjegavanje smrti, jer ona, nada, vjeruje „u neki drugi život koji se mora zaslužiti".[9] S druge strane, izvršiti samoubojstvo, „to samo znači priznati da živjeti 'nema smisla'".[10]

Ako je tako po Camusu, onda je još više tako po Šimiću: on se u svojoj poeziji mrvio između smrti i nade, između tijela koje se raspada i duše što postaje svjetlost, a njegova poezija nije ništa drugo nego žestoko dvoumljenje između ideje o vječnoj smrti i vječnom životu.

Nespoznatljivost svijeta kod Camusa prevodi se u tezu da je svijet besmislen (istu tezu nalazimo kod Šimića u njegovim „bogumilskim" i ateističkim pjesmama). Ako svijet nema smisla, onda to sa svoje strane podrazumijeva da nema ni Boga. Rečeno Camusovim riječima: „apsurd, to je grijeh bez Gospodina" i „Apsurd, koji je metafizičko stanje svjesnog čovjeka, ne vodi prema bogu".[11] Dakle, Camusova filozofija iznova postavlja osnovni problem metafizike: odnos između esencije i egzistencije: „Ako eidos, morfe, forma,

---

[7] Nikola Milošević: „Alber Kami između lucidnosti i nostalgije za apsolutnim", u: *Antropološki eseji*. – Beograd 1978, Nolit, str. 34.
[8] *Митот за Сизиф*, op. cit., 38.
[9] Isto, 17.
[10] Isto, 15.
[11] Isto, 46.

priroda, esencija, smisao čovjeka i svega što jest – ako su te stvari unaprijed određene od nekog boga, od neke strukture svijeta, od prirodne zakonitosti, ili pak od svrhovitosti, tada svijet ima smisla, čak i ako u tom svijetu bolest dominira nad radošću. Obrnuto, ako esencija ovisi od egzistencije (barem ona što se odnosi na čovjeka), apsurd prožima stvarnost života, smrt je tada apsolutna granica, a samoubojstvo – fundamentalni problem filozofije."[12]

I konačno, podudarnosti između Šimića i tada još *budućega* Camusa (kao neki budući svijet iz Šimićeve pjesme „Budući"), u svezi treće filozofeme (ključnog pojma) u Camusovoj filozofiji: *revoltu*, pojmu koji je pored *nostalgije* bit njegove filozofije te senzibiliteta modernog čovjeka i modernog lirskog „ja". Ovaj pojam, u Camusovu drugom kapitalnom djelu, *Pobunjenom čovjeku*, kao što opažaju kompetentni istraživači Camusa – dobiva zaokruženo značenje: revolt je pobuna, a pobuna je – kreacija.

Nikola Milošević određuje značenje pojma revolt u *Mitu o Sizifu* ovako: „Dok apsurd prije svega znači svest o neskladu između naše čežnje i sveta, revolt pak znači nepomirljivost pred pokušajima da se jedan od ova dva pola zamagli ili da se ukine. Svi napori da se izbjegne apsurd baziraju se na pomirenju sa svetom onakvim kakav što on jest. Samoubojstvo, da kažemo, nije ništa drugo već pomirenje sa svetom, a s točke gledišta *Mita o Sizifu*, čovjek treba da umre bez pomirenja. Otuda, Kami kaže da pojam apsurda nije samo svest o smrti, nego i odbijanje smrti (...) S time, filozofija apsurda definitivno nam se predstavlja kao glorifikacija lucidnosti. I dok je apsurd, odnosno uviđanje apsurda, najadekvatniji izraz lucidnosti, revolt je postojan napor da se bude lucidan."[13]

Ako je revolt „vječno konfrontiranje čovjeka i njegovog vlastitog mraka"[14], tada taj revolt mora rezultirati jednim aspektom sizifovske, apsurdne radosti pred svijetom (toliko vidljivom u Šimićevoj poeziji!). Tu apsurdnu radost koja proizlazi iz revolta, i Šimić i Camus nalaze u – stvaralaštvu. „Prema tome, apsurdna radost u pravom smislu, to je stvaralaštvo", kaže Camus i poziva se na Nietzschea: „'Umjetnost i ništa osim umjetnosti' jer imamo umjetnost da ne umremo od istine!" [15]. U stvari, jedina radost koju umjetnost donosi u ovaj tegoban i od smisla oslobođen svijet je osjećaj da se

---

[12] Dr. Vanja Sutlić: „Intelektualac i korijeni apsurda", u *Mit o Sizifu*. – Sarajevo 1989, „Veselin Masleša" – „Svijetlost", 154.

[13] „Alber Kami između lucidnosti i nostalgije za apsolutnim", op. cit., 38-39.

[14] *Митот за Сизиф*, op. cit., 57.

[15] Isto, 99.

stvara „vlastiti svijet", vlastita reproducirana i smisleno bogata stvarnost koja pripada čovjeku-umjetniku. Jer „stvarati, to na kraju znači dati oblik svojoj sudbini."[16]

A evo kako je pjevao Šimić:

(...) Stvorit ću ti svijet
sve će stvari Tebi plesati

(„Zanesena pjesma", SS)

I evo što je zapisao u esejističkom obliku o umjetnosti, koju je očigledno, kao i Camus, smatrao davanjem „forme svojoj sudbini":

Mnogo je da umjetnost postoji. Znate li šta znači da ***čovjek stvara****. Da stvara umjetnost, to će reći* ***nove stvari****; djela, vječna djela. Kakav je morao biti osjećaj umjetnika koji je prvi doživio čas spoznaje da je* ***stvorio Nešto****;* ***stvar u kojoj je za vječno ostavio sebe*** *i kroz koju je, poslije svršenosti, protekao jedan* ***viši vječni život****. Često kad mislim na umjetnika i na to čudo kojemu je ime Stvaranje, sjetim se na Gospoda koji je u blato* ***udahnuo nešto od sebe****: dušu.*

(„Namjesto svih programa", 1919)

Evo kako Šimić, slično Camusu, rješava filozofski problem vječnosti: dovoljno je pogledati riječi koje sam se osmjelio istaknuti u ulomku Šimićeva eseja. Vječnost je zagarantirana samo kroz umjetnički čin, kao što tvrdi i Camus: u *blato* svijeta treba udahnuti vlastitu besmrtnu dušu (kao što tvrdi Šimić).

Sve drugo, uključujući i čovjekovo tijelo, kao i tijelo svijeta, samo je nostalgična metonimija, odnosno tužna i jadna sinegdoha, melankolična čežnja za Apsolutom.

Preveo s makedonskog
Borislav Pavlovski

[16] Isto, 120.

Dr. sc. **Bernardina Petrović**, docentica
Filozofski fakultet, Odsjek za kroatistiku
Zagreb, Hrvatska
i
Tonka Marčić, prof.
Zagreb, Hrvatska

PREVOĐENJE U VIDOKRUGU ANTUNA BRANKA ŠIMIĆA

U radu se iznose Šimićeva razmišljanja o prevođenju i prevoditeljima te razmatra njegov nevelik ali zanimljiv prevoditeljski opus koji je ostao nekako izvan ozbiljnije pozornosti jezikoslovne i književne kroatistike. Šimić se naime okušao u prijevodu proznih djela (Šimić 1923 [1983]; 1924a; Šimić 1924b; Šimić 1924d) te jedne drame (Šimić 1923) dok je poezija ostala izvan njegovih prevoditeljskih interesa.

I.

„Otkad se u ovoj zemlji razvila u posljednje tri četiri godine industrija prijevoda sa stranih jezika, i otkada svaki naš trgovac knjigama pokrenu barem po jednu, ako ne i po više tzv. prijevodnih biblioteka, ostade od pređašnjih i današnjih pisaca u svijetu rijetko koji nedodirnut od ruku trgovaca i prevodilaca. Da su gotovo svi, ali gotovo svi ti prijevodi učinjeni bez dopuštenja – u ovoj zemlji, valjda trgovci knjigama i ne znaju da postoje kakova autorska prava –, da su gotovo svi ti prijevodi puni ispuštenih rečenica, a nerijetko i stranica, da je jezik u njima takav, za kakav može prevodilac da odgovara samo anonimno ili tek pseudonimom, i da se ti prijevodi ne razlikuju mnogo od ostalih ni onda, kad njihov prevodilac potpiše uz svoje ime naslov doktora ili profesora – prema svemu tome može čovjek da ostane ravnodušan, dok se prevode kojekakvi nebrojeni zabavni romani. Ali kad čovjek vidi prijevodom upropašteno djelo kojeg velikog umjetnika, ili kad vidi da se ti prevodioci drske ruke i brzoga pera usuđuju dirnuti i u sam Goetheov *Faust*, onda je blizu da iziđe iz svoje ravnodušnosti i da to oskvrnjenje hramova dostojno nagradi.” Šimić (1920a [Šimić 1998: I, 438-433]).

Tako je o prevođenju, prevoditeljima i prijevodima razmišljao Antun Branko Šimić.

Zanoseći se dominantnom ideologijom toga doba, Šimić je, kao i mnogi onodobni hrvatski književnici (I. Krnic, N. Andrić, Z. Milković), podržao Skerlićev prijedlog iz 1913. da su Srbi i Hrvati jedan narod koji bi zbog toga trebao jezično ujediniti i to tako da Hrvati napuste (i)jekavicu („južno narječje") i preuzmu ekavicu („istočno narječje"), a da Srbi napuste ćirilicu i preuzmu latinicu. Šimić je, uz to što je zdušno i oduševljeno prihvatio ekavicu kao svoj umjetnički jezični izričaj[1], prvi hrvatski književnik „koji je za neuklanjanje (i) jekavsko-ekavskoga dvojstva „u literaturi jugoslavenskoj" izravno i iznimno oštro okrivio hrvatske filologe podcjenjujući njihovo znanje i otvoreno bagatelizirajući sve ono što su oni o tome pitanju rekli ili napisali (usp. Samardžija 2002: 99). U skladu s takvim Šimićevim stajalištima prema jeziku dade se primijetiti da je u svojim člancima, osvrtima i raspravama uvijek rabio sintagmu „naš jezik".

Analizirajući Šimićev pristup jeziku u književnom djelu, Pranjković (2002: 103) naglašava da nema nijednog hrvatskog književnika „koji se, unatoč činjenici da nije doživio ni trideset godina, tako intenzivno i toliko filozofijski produbljeno bavio fenomenom jezika kao što je to činio Antun Branko Šimić". O fenomenu jezika Šimić znalački razmišlja u eseju *Filozofija o riječi* (Šimić 1960: III, 157–166; Šimić 1998: II, 299–306), gdje se među ostalim osvrće i na status posuđenica u jeziku, uvjerljivo iznoseći stajalište da se strani element kojemu se u jeziku primatelju ne može pronaći odgovarajuća istovrijednica ne smije i ne može progoniti i zamijeniti nekim drugim izrazom.[2] Posebice je oštar i opravdano kritičan kada se pri prevođenju stručne terminologije pretjeruje sa štetnim, nepotrebnim i suvišnim prevedenicama, držeći da takvo neznalačko i nestručno prevođenje

[1] Za književnoznanstvenu kroatistiku ekavica u hrvatskoj književnosti u razdoblju ekspresionizma i kasnog ekspresionizma uz činjenično ima samo tekstološko značenje i upravo joj tako treba pristupiti. Svako prešućivanje ili aktualno rekontekstualiziranje toga pitanja teško da može proći bez štete po (književno) znanstvenu istinu. (usp. Samardžija 2002: 101).

[2] „Nastojanje purista da zbog bilo kojega razloga istrijebe *sve* tuđe riječi iz materinskoga jezika ne samo da je uzaludno, nego je vrlo često neopravdano i pokazuje da oni ne znaju baš mnogo o jeziku. Zašto je to trêbljenje uzaludno, znade svak: tuđe se riječi upotrebljavaju i upotrebljavat će se. Jer sve kad bi čovjek i nastojao da ih ne upotrebljava, ne može bez njih, nema li za njih zamjene u vlastitom jeziku. Pojmovi ili stvari tuđega porijekla zadržali su i svoje originalno ime. Osim toga mnoge su riječi, i to često najobičnije, koje nam se čine sasvim naše i oduvijek naše, također tuđe; samo bi ih luđak počeo izbacivati iz jezika." (Šimić 1960: III, 161).

„ne samo da je unijelo u naš jezik vrlo mnogo sasvim ružnih riječi, jezičnih nakarada, nego su te napravljene riječi više tuđe od onih tuđih koje su prevedene." (Šimić 1960: III, 161). Kritizirajući neodgovarajuće prijevodne ekvivalente u stručnoj terminologiji, polazi od pretpostavke da je stranom izrazu u jeziku primatelju često pridružen drukčiji sadržaj od sadržaja koji je tom izrazu pridan u jeziku davatelju.[3] Imajući u vidu odnos između polaznog i ciljnog teksta koji imaju iste ili slične komunikacijske funkcije, dotaknuo je problematiku dvaju osnovnih prevoditeljskih zahtjeva – s jedne strane ekvivalentnosti izvornog i prijevodnog teksta, a s druge strane adekvatnosti čije je prototipno značenje dano u „sučeljavanju" izvornika, zapisanog ili izrečenog u govornom činu znacima jednog jezika, s procesualnošću i krajnjim ishodom „ponovnog tvorenja" izvornog složenog govornog čina znacima ili kodom drugog jezika[4].

II.

Duboko poimajući važnost tih zahtjeva, Šimić se osvrnuo na neadekvatne prijevode filozofskih pojmova i filozofskih spisa, pitajući se za koga profesori i filozofski diletanti prevode filozofske knjige[5] (usp. Šimić 1920b). Kako se filozofski tekst odlikuje izvjesnim opsegom termina i uvriježenih frazeoloških oblika te pripada određe-

[3] „Ako se ovi napisani retci nazivlju tekst, bi li imalo smisla tu riječ prevesti riječju tkanina? – premda je ta riječ nekada, u jeziku kojemu je pripadala, označivala ispočetka samo tkaninu i poslije metaforski upotrebljena za ovo za što je mi danas upotrebljavamo. Takve tuđe riječi imaju u drugim jezicima naročito određeno značenje. Inžinir bi u prevodu bio izmišljač, iznalazač, a to je ipak nešto drugo nego inžinir. Tekst u značenju, u kojemu ga mi danas upotrebljavamo, nije tkanina. Te tuđe riječi možemo smatrati sasvim našima." (Šimić 1960: III, 161).

[4] Pojmovi *ekvivalentnost* i *adekvatnost* u teoriji prevođenja nerijetko su se smatrali sinonimičnima. U tom smislu za neke teoretičare „adekvatni prijevod" ima šire značenjsko polje uporabe, jer podrazumijeva prijevod koji osigurava nužnu punoću međujezične komunikacije u konkretnim uvjetima komunikacijskog čina. S druge strane pod *adekvatnošću* se podrazumijeva i takav odnos polaznog i ciljnog teksta u kojem se u obzir uzima cilj prijevoda i takav odabir jezičnih znakova koji odgovara osnovnom orijentiru procesa prevođenja. Termini *adekvatnost* i *adekvatni prijevod* orijentirani su na prevođenje kao proces, dok termini *ekvivalentnost* i *ekvivalentni prijevod* imaju u vidu odnos između polaznog i ciljnog teksta koji vrše slične komunikacijske funkcije (usp. Premur 2001).

[5] Šimić drži da je „trgovački motiv" kod svih prijevoda glavni, jedino je kod prijevoda filozofskih knjiga sporedan: „Za prevodioce filozofskih knjiga ne da se reći, što za sve ostale prevodioce. Trgovački motiv, kod gotovo svih drugih

nom žanrovskom obliku na granici znanstvenog i dijelom književnog žanra, prevođenje filozofskih tekstova postavlja posebne zahtjeve prevoditelju u pogledu prenošenja i preoblikovanja izvornika u ciljni prijevodni jezik. Pritom je prije svega riječ o pronalaženju prikladnih ekvivalenata na razini termina, frazeoloških cjelina i teksta u cjelini (usp. Premur 2004). Šimić se osobito kritički osvrnuo na prijevodne ekvivalente filozofskih pojmova, kritizirajući nepotrebne i neprihvatljive kalkove, osobito nasilno prevedene grecizme i latinizme, jer strani izraz vrlo često ima drugi smisao u jeziku primatelju nego što ju ima ili ju je imala u jeziku davatelju.[6] U kritiziranju je prijevoda filozofskih tekstova ponekad i pretjerivao, smatrajući da pojedine filozofe kao što je Nietzsche nikako ne bi trebalo prevoditi (usp. Šimić 1920b).

Zamjetne su i njegove žučljive ali često opravdane primjedbe upućene pojedinim prevoditeljima. Tim je kritikama zapravo promišljao ono čemu teži svaki ozbiljan prevoditelj – da je prijevod kvalitetan samo ako se ne primjećuje da je prijevod. No i tu je znao prijeći granicu objektivnosti. Tako je kritizirajući Benešićev prijevod romana *Povijest grijeha* poljskoga romanopisca Stefana Žeromskog jasno naglasio da „prijevod g. Julija Benešića nije dobar" i da „g. prevodilac zna možda poljski, ali ne zna nažalost hrvatski – i to nije mala šteta. Jezik mu ima mnogo provincijalizama, valjda srijemskih, čudnih i neobičnih riječi, dok ja neke riječi, iako najštokavskiji što-

prijevoda glavni, kod prijevoda filozofskih knjiga je sporedan. Prevodioci filozofije – obično profesori ili filozofski diletanti – ne misle toliko da se okoriste koliko da koriste. No korist od tih prijevoda je vrlo malena. Tko bi čitao iz filozofije samo što je u naš jezik prevedeno, taj bi jedva postigao da u društvu u kojemu je filozofija nepoznata vrijedi kao „filozofski obrazovan čovjek", štoviše toliko filozofije nije moćno ni da nekomu „pobrka mozak", ili da zamrači duhovni vid – obična pojava kod onih koji filozofiju čitaju da je „poznaju", koji ne doživljuju filozofiju, tj. kod kojih „misao" iz knjige legne u pamćenje, ne prelazeći u ostali „živući sistem" njegova duha." (Šimić 1920b).

6 „No prevoditi neke tuđe riječi na svoj jezik, sasvim je, kako rekoh, neopravdano i neznanje o jeziku. Sigurno su i oni naši pisci filozofskih spisa, priručnika itd. već uvjereni da nije imalo puno smisla prevoditi neke filozofske pojmove na naš jezik; jer to prevođenje ne samo da je unijelo u naš jezik vrlo mnogo sasvim ružnih riječi, jezičnih nakarada, nego su te napravljene riječi više tuđe od onih tuđih koje su prevedene. Kad u kojega našega profesora nađem takvu prevedenu riječ, razumijem je tek onda ako mi je on sam ili ako je tko drugi objasni onom tuđom riječju koju ona tobože zamjenjuje. I doista takvi se domaći izrazi mogu razumjeti samo ako se ti mnogi izrazi prevedu na strane (grčke, latinske) izraze. Što je dakle vrijedilo prevoditi riječi koje (osim toga što su nagrdile jezik) moramo pri čitanju prevoditi natrag. Dvije neplodne muke. Prijevod nam je dakle zapravo više tuđ nego tuđa riječ." (usp. Šimić 1998: II, 161–162).

kavac, naprosto ne razumijem." (Šimić 1916: 287 [Šimić 1998: II, 38]). Da je Benešić unosio elemente svojeg zavičajnog govora u svoje prijevode, o tomu nema dvojbe, jer takav postupak u to doba nije bio ni čudan ni neuobičajen. Iako je Šimić istaknuo da se divi stilu poljskoga romanopisca[7] (usp. Šimić 1916: 287), nije razvidno divi li se izvorniku ili prijevodu, jer to nigdje ne spominje. Ako se s romanom *Povijest grijeha* susreo čitajući upravo Benešićev prijevod, neutemeljena je njegova napomena kako Benešić možda zna poljski, ali ne zna hrvatski.

Kada se u zbirci izabranih pjesama naših pjesnika u prijevodu na francuski jezik *Vers libres* – poésie lirique yougoslave la plus moderne traduite en francais par Annie Cella našlo i pet Šimićevih pjesama: *Le somnambule (Mjesečar), Mes métamorphoses (Moja preobraženja), L'incendie (Gorenje), Les femmes disparnes (Izgubljene žene) i Chanson du malade (Bolesnik)*, Šimić se, nezadovoljan prijevodom, osvrnuo na prevoditeljske postupke prevoditeljice Annie Celle u članku *Slobodni prijevod slobodnih stihova* (Šimić 1920a). U tom je nezadovoljstvu opet bio prilično britak, spočitavajući prevoditeljici da prevodi pjesme s jezika koji ne poznaje i da prijevod nikako ne može biti bolji od izvornika, kako je prevedenu zbirku hvalila ondašnja kritika. Da bi potkrijepio svoje tvrdnje, navodi nekoliko konkretnih primjera gramatičkog i leksičkog odstupanja za koja drži da ih prevoditeljica nije dobro prevela na francuski jezik. Tako je primjerice u pjesmi *Gorenje* glagol *ćutati* prevoditeljica prevela glagolom *sentir* 'osjećati', na što je Šimić reagirao tvrdnjom da „u ekavskom dijalektu, u kojem je ispjevan sav original, riječ *ćutati* znači, kako to zna svaki tko pozna naš jezik, ono isto što i riječ ijekavskog dijalekta *šutjeti*, i nipošto *osjećati* (francuski: sentir)". Isto tako, drži Šimić, prevoditeljica je nedosljedno prevela glagolska vremena, ne povlačeći jasno razliku između prošloga i sadašnjeg vremena te je u pojedinim stihovima nedosljedno i netočno uporabila gramatički broj. Šimiću je na te zamjerke brzo i neobično britko odgovorila prevoditeljica Annie Cella člankom *Slobodna kritika o prevodu slobodnih stihova*, u Novostima, 7. rujna 1920. Šimić je smišljao odgovor na taj članak, ali je odgovor ostao nedovršen i zabilježen u fragmentima (*Odgovor gospojici prevodiocu*) te objavljen posthumno.

---

[7] „Ja ću samo nešto reći o tzv. stilu u romanu. O stilu Žeromskoga trebalo bi govoriti Žeromskim. To nije nešto obično, svakidanje. Ako stil drugoga pisca volim i kažem da je dobar, zbijen, lapidaran, to ne mogu reći za Žeromskoga."

III.

Jedan roman, dvije novele, jedna drama, jedan fragment i jedno pismo čine nevelik ali zanimljiv prevoditeljski opus svestranog i darovitog Antuna Branka Šimića. Ti su njegovi prijevodi međutim ostali nekako izvan pozornosti jezikoslovne i književne kroatistike, jer se Šimića ponajprije percipira kao pjesnika, esejista i kritika, a ne kao prevoditelja. Šimić je prijevode počeo objavljivati dvije godine prije prerane smrti, a iz njegove privatne korespondencije doznajemo da ih je radio po narudžbi i zbog nezavidne financijske situacije. U pismu upućenom Tatjani[8] Marinić 25. siječnja 1925. navodi: „Osim toga ja ću se čim dođem u Zagreb pobrinuti za kakav prevod. Ima neka 'Narodna knjižnica' s kojom nisam posvađen, a ići ću direktno k Benešiću[9]. Uopće sam naumio da se mnogo bavim prevođenjem. To će biti za me najbolja zarada." (Šimić 1998: II, 542). Iako bi se naizgled dalo zaključiti da prijevode prije svega drži unosnim poslom kojim će barem donekle ublažiti novčanu oskudicu, Šimićev je pristup prevođenju bio daleko od površnog i ovlašnog. Šimić je naime odmjereno i ozbiljno razmišljao o višefunkcionalnosti jezika te je jasno razlikovao jezik kao sredstvo za sporazumijevanje od jezika književnosti. Zanimljivo je da se okušao u prijevodu proze i drame, ali ne i poezije. Objavio je sljedeće prijevode:

1923. [1983]	Knut Hamsun. *Blagoslov zemlje*. Prijevod s njemačkog jezika za koprivničkoga nakladnika Vinka Vošickog. Roman je tiskan tek 1983. u nakladi zagrebačkog Znanja.
1923.	Henri Lenormand: *Le mangeur de Réves* (*Jelac snova*). Prijevod drame po narudžbi za Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu (intendant je tada bio Julije Benešić) gdje je, s promijenjenim naslovom (*Čovjek koji se hrani snovima*), izvedena 1925. nakon Šimićeve smrti. Dramu je režirao Ivo Radić, scenograf je bio Ljubo Babić, a uloge su tumačili Ivo Raić, Franjo Sotošek, Mato Grković, Ela Hafner Đermanović, Nina Vavra i Tonka Savić (usp. Šimić 1998: II, 712).

[8] Pravo je odnosno krsno Tatjanino ime Josipa.

[9] Šimić bi se Benešiću obratio iz čisto pragmatičnih razloga. Benešić je naime u to vrijeme bio intendantom Hrvatskoga narodnoga kazališta u Zagrebu i kao takav za većinu ambicioznih ljudi u to doba obnašatelj i više nego poželjne dužnosti. O Benešiću kao prevoditelju Šimić nije imao previsoko mišljenje – prilično je oštro kritizirao Benešićev prijevod romana Stefana Žeromskog pa je u najmanju ruku uistinu smiona odluka da Benešića potraži glede dodjele prijevoda (usp. Šimić 1916).

1924a. Andre Gide. Povratak Rasipnoga sina, *Književnik*, god. I, br. 1, str. 3–5, Maj 1924.

1924b. Marcel Proust: Gledajući je kako spava (Fragment). *Književnik*, god. I, br. 2, Zagreb, Juni 1924., 53–57. Objavljeno i u Šimić (1960:295–300).

1924c. Jedno pismo Roze Luksemburgove. *Književnik*, god. I, br. 2, Zagreb, Juni 1924., 62–68. Objavljeno i u Šimić (1960: 301–304).

1924d. Albert Ehrenstein, Tubuč, *Književnik*, god. I, br. 3–4, str. 115–136, Novembar 1924.

Prijevodi A. B. Šimića objavljeni 1924. godine u časopisu *Književnik* (Šimić 1924a; Šimić 1924b; Šimić 1924c; Šimić 1924d) tiskani su 1960. u Šimićevim sabranim djelima (Šimić 1960b;) uz prilične tekstološke zahvate u koja se upustio prireditelj Stanislav Šimić. U najmanju je ruku neobično da u sabrana djela A. B. Šimića tiskana 1988. (Šimić 1988) i 1998. (Šimić 1998) koja su priredili Dubravko Jelčić i Nedjeljko Mihanović nije uvršten nijedan Šimićev prijevod. U *Općim* su *napomenama* u obama izdanjima priređivači Dubravko Jelčić i Nedjeljko Mihanović iznijeli netočan podatak da je u sabrana djela A. B. Šimića koja je priredio Stanislav Šimić uvršten samo „jedan prijevod objelodanjen u posljednjem broju njegova *Književnika* (1924.)" (usp. Šimić 1988: I, 565; Šimić 1998: I, 565). Stanislav je Šimić, kako je razvidno, u bratova sabrana djela uvrstio *četiri* prijevoda objelodanjena u dva broja (1 i 2) i jednom dvobroju (3–4) prvoga godišta časopisa *Književnik*. Priređivači su sabranih djela iz 1988. i 1998. mislili samo na prijevod novele *Tubuč* Alberta Ehrensteina (Šimić 1924d), ne uzimajući u obzir da je Stanislav Šimić uvrstio i cjeloviti prijevod novele *Povratak Rasipnoga sina* Andrea Gidea (Šimić 1924a), djelomični prijevod odnosno fragment *Gledajući je kako spava* Marcela Prousta (Šimić 1924b) i prijevod pisma Roze Luksemburg (Šimić 1924c).

Jamačno je neobičnu sudbinu doživio Šimićev prijevod Hamsunova romana *Blagoslov zemlje* [10] koji je dovršen 1923., a tiskan punih šezdeset godina kasnije. Iz pisma koje je Šimić uputio uredniku

[10] U *Zabavnoj biblioteci* Nikole Andrića dotad su bila objavljena tri Hamsunova romana: *Viktorija* ([1]1913, [2]1917), *Misterije* (1915) i *Pan* (1917) koja su postigla izniman izdavački uspjeh. Kada je Hamsun 1920. primio Nobelovu nagradu za svoj roman *Markens Gröde* (1917), vjerojatno je Andrić u svojoj biblioteci htio tiskati taj roman, a o prijevodu se dogovorio s A. B. Šimićem (usp. Hamsun 1983: 339).

Savremenika Milanu Begoviću 20. lipnja 1923. iz Šumeća[11] razvidno je da je Šimić upravo u Šumeću s njemačkoga jezika intenzivno prevodio Hamsuna, jer je rukopis morao predati do 1. srpnja 1923.[12] Prijevod se nalazio u koprivničkoga nakladnika Vinka Vošickog[13] koji ga, iz određenih razloga, nikada nije otisnuo. Poznato je tek da je Vinko Vošicki taj Šimićev prijevod uručio Dragutinu Tadijanoviću i to nakon što su otisnute Šimićeve znamenite *Pjesme* (1950) koje je uredio upravo Tadijanović. Iz rukopisa je Šimićeva prijevoda razvidno da je Nikola Andrić lektorirao tekst do 22. stranice[14], a pretpostavlja se da je upravo Andrić, tadašnji urednik *Zabavne biblioteke*, naručio taj prijevod (usp. Hamsun 1983: 339) Tadijanović je u pogovoru romanu iznio nekoliko zanimljivih činjenica na kojima bi valjalo zastati (usp. Hamsun 1983: 335–341). Prije svega u tiskanom je izdanju promijenjen Šimićev originalni prijevod naslova *Blagoslovena zemlja* u *Blagoslov zemlje*. Je li ta lektorsko-redaktorska promjena, koju je učinio Nikola Andrić i koju nitko kasnije nije doveo u pitanje, opravdana i potrebita, drugo je pitanje koje traži ozbiljnu raspravu. Dok je većina tekstoloških zahvata koje je proveo Stanislav Šimić u sabranim djelima svojega brata (Šimić 1960) beskompromisno kritizirana, nitko nije postavio pitanje jesu li prihvatljivi i koliko su opravdani opsežni tekstološki zahvati u Šimićevu prijevodu Hamsunova romana. Za ozbiljnu je analizu odnosa između izvornika i tiskanoga izdanja potrebito detaljno usporediti rukopis izvornika (289 paginiranih listova u formatu 21 x 34 cm – usp. Hamsun 1983: 339) i tiskanoga izdanja iz 1983.

IV.

Iz navedenoga se dade zaključiti da je Antun Branko Šimić bio neobično kritičan prema prevoditeljskim postupcima, da se zalagao za profesionalnost i stručnost, da je zagovarao vrsnoću prije-

---

[11] Šimić je u Šumeću bio gost kod učitelja Franje Marinića, brata Tatjane (Josipe) Marinić.

[12] „Drukčije, ja ovde prevodim Hamsuna, prevodim neprestano. Ako mislim svršiti do prvoga (jula) ne preostaje mi vremena ama ni za što drugo. U svom životu nisam nikad ovoliko radio, a kamo li pisao." (Šimić 1998: II, 705).

[13] Vinko Vošicki rođen je 24. veljače 1885. u Ledeču u Češkoj, a preminuo 23. listopada 1957. u Koprivnici.

[14] Nikola Andrić bijaše neizmjerno savjesnim urednikom – lektorirao je naime svako izdanje u *Zabavnoj biblioteci*. Kako navodi Tadijanović, nisu poznati razlozi zašto nije dovršio lekturu Šimićeva prijevoda Hamsunova romana (usp. Hamsun 1983: 39).

vodnih ekvivalenata i da se u vlastitim prijevodima nastojao držati tih jamačno strogih načela. Sadržajne su, stilske i jezične značajke njegovih prijevoda međutim temom neke druge, ozbiljne i cjelovite rasprave.

CITIRANA LITERATURA

- Hamsun, Knut. 1983. *Blagoslov zemlje* /prev. Antun Branko Šimić; pogovor Dragutin Tadijanović/, Zagreb : Znanje, 343 str.
- Pranjković, Ivo. 1999. Antun Branko Šimić i hrvatski jezik (o stotoj obljetnici Šimićeva rođenja), *Republika*, LV, 3–4, 33–43.
- Pranjković, Ivo. 2002. Šimićeva jezična praksa, u: *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti* : Zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem, Zagreb : Altagama 103–122.
- Premur, Ksenija. 2001. Ekvivalentnost i adekvatnost u teoriji prevođenja, *Prevoditelj*, br. 74–75, http://www.drustvoprevoditelja.htnet.hr/prevoditelj_2001/premur_ekvivalentnost.html, 16. lipnja 2008.
- Premur, Ksenija. 2004. Analiza prevođenja filozofskoga teksta, *Prevoditelj*, br. 80–81, http://www.drustvoprevoditelja.htnet.hr/prevoditelj_2004/premur_analiza.html, 16. lipnja 2008.
- Samardžija, Marko. 2002. Hrvatski književni i standardni jezik u vrijeme ekspresionizma, u: *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti* : Zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem, Zagreb : Altagama 97–102.
- Šimić, Antun Branko. 1916. Jedna strašna knjiga, *Hrvatska prosvjeta*, III, br. 7–9, Zagreb, srpanj–rujan, 286–287. Objavljeno i u: Šimić, Antun Branko. 1998. *Sabrana djela,* II : *Proza* II (prir. Dubravko Jelčić), Zagreb : Dom i svijet, 36–38.
- Šimić, Antun Branko. 1920a. Slobodni prijevod slobodnih stihova, *Novosti*, XIV, br. 195, str. 1–2; br. 197, str. 1; Zagreb, 4. i 6. rujna 1920.
- Šimić, Antun Branko. 1920b. Prijevodi filozofije, *Kritika*, I, br. 2, Zagreb, studeni, str. 7. Objavljeno i u: Šimić, Antun Branko. 1998. *Sabrana djela*, II : *Proza* II (prir. Dubravko Jelčić), Zagreb : Dom i svijet, str. 149.
- Šimić, Antun Branko. 1960. *Sabrana djela*, I–III (prir. Stanislav Šimić). Zagreb : Znanje.

- Šimić, Antun Branko. 1988. *Djela* I–II (prir. Dubravko Jelčić i Nedjeljko Mihanović). Sarajevo : Svjetlost – Zagreb : August Cesarec, I.: 632 str.; II.: 719 str.
- Šimić, Antun Branko. 1998. *Sabrana djela* I–II. Zagreb : Dom i svijet. [I. *Pjesme. Proza* I (prir. Nedjeljko Mihanović), 636 str.]. [II. *Proza* II (prir. Dubravko Jelčić), 720 str.]

A TRANSLATION IN ŠIMIĆ'S FIELD OF VISION

Summary

The paper discussed Šimić's attitudes about translation and translators and his small but interesting total translation corpus which is outside of Croatian language and literatures. Šimić is translated the prose (Šimić 1923 [1983]; 1924a; Šimić 1924b; Šimić 1924d) and one drama (Šimić 1923) but the poetry is outside his translations interests.

Dr. sc. **Slaven Jurić**, izv. prof.
Filozofski fakultet, Odsjek za komparativnu književnost
Zagreb, Hrvatska

ŠIMIĆEV SIMULTANIZAM U TEORIJI I PRAKSI

1.

U stručnoj je literaturi već odavno uočeno[1] kako je Antun Branko Šimić, uz Miroslava Krležu, jedan od prvih hrvatskih pisaca i kritičara koji su teoretizirali o simultanističkom pjesništvu i simultanističkoj umjetnosti, fenomenu koji je obilježio jedan važan dio avangardnih i modernističkih eksperimenata u prvim desetljećima 20. stoljeća. Radi se dakako o Šimićevu tekstu *Simultano pjesništvo*, koji istina nije objavljen sve do 1960. i prvoga izdanja *Sabranih djela*, ali je nedvojbeno pisan g. 1922. ili 1923. „Tu riječ (simultanost, op. a.) u tom smislu čuli smo po prvi put iz onih manifesta, koje su prije deset ili dvanaest godina objavljivali talijanski futuristi".[2] V. Žmegač, komentirajući Šimićev napis konstatira da je Šimić, uz različite inozemne umjetničke prakse, „simultanističke tendencije imao (…) prilike pratiti i u svojoj sredini, u Zagrebu, gdje je tada izlazio Micićev časopis *Zenit*, koji se temeljio na konceptu suradnje iz inozemstva na različitim jezicima, pa je od jeseni 1921. do proljeća 1922. godine Micićev suradnik bio poznati njemačko-francuski pjesnik Iwan Goll".[3]

Žmegačevo tumačenje Šimićevih mogućih poticaja implicira kako je simultanizam hrvatskoga pjesnika zaintrigirao samo kao važna inovacija prisutna u djelima progresivnih suvremenih umjetnika, a da mu je kao mogućnost u vlastitom opusu ostao načelno stran. Stoga će problematsko težište ove rasprave počivati, s jedne

---

[1] O Šimićevu tekstu na tu temu pisao je Viktor Žmegač u članku *Oblici i programi simultanizma*, u knjizi *Težišta modernizma*, Zagreb, 1986. str. 171-226. Krležina zapažanja o simultanizmu potječu iz eseja o slikaru Petru Dobroviću, napisana g. 1921.

[2] A. B. Šimić, *Sabrana djela* I, prir. N. Mihanović, Zagreb, 1998. str. 552. Svi Šimićevi tekstovi ovdje se navode prema tom izdanju te će se u daljnjem tekstu navoditi kraticom *SD*.

[3] Težišta modernizma, str. 194-195.

strane, na kritičkom opisu Šimićevih teza o simultanizmu, a one se ne nalaze isključivo u navedenom tekstu, dok će se, s druge strane, postaviti pitanje o eventualnoj prisutnosti otvorenih simultanističkih postupaka ili modelativnih rješenja u Šimićevim pjesmama koja, u najmanju ruku, korespondiraju sa simultanističkim poetikama i svjetonazorima koji iza takvih poetika stoje.

Da bi se na to pitanje odgovorilo, bit će prije svega potrebno, barem u najkraćim crtama, definirati pojam simultanizma i pobrojati neke od njegovih konotacija. Najjednostavnije rečeno, o simultanizmu ili simultanističkom načelu govorimo kad pred sobom imamo tekstove koji u manjoj ili većoj mjeri odstupaju od tradicionalnih modela reprezentacije kakvi su dominirali u djelima iz 19. stoljeća, a koji počivaju na linearnoj naraciji (sukcesivnosti metonimijski povezanih narativnih jedinica), jasnoj hijerarhiji među segmentima teksta, logičnom kompozicijskom planu i poistovjećivanju točke gledišta s antropomorfnim iskaznim subjektom; takvoj organizaciji, modernistički tekstovi (premda Krleža u simultanistička djela ubraja i slike Breugela i Boscha) pretpostavljaju nizanje semantički izrazito disparatnih jedinica, redovito parataktičnom, a često i nepotpunom sintaksom, kako bi se – poželjno na uskom tekstualnom prostoru – na planu sadržaja, odnosno prikazane predmetnosti, proizveo učinak supostavljanja i/ili sučeljavanja prostorno udaljenih događaja ili pojava.

Kako, međutim, dosadašnji pokušaji definicije pojma sugeriraju,[4] cjelokupnu je simultanističku praksu nemoguće svesti na jedinstven oblikovni program, a još manje na identična poetička polazišta ili svjetonazorske premise koje im leže u podlozi. Različite moderni-

[4] Tu prije svega mislim na već navedeni Žmegačev članak, ali i na brojne radove u zborniku *Simultanizam*, ur. A. Flaker i J. Vojvodić, Zagreb, 2001, koji pojavu simultanističkih djela tretira kao interdisciplinarnu pojavu uvjetovanu radikalnim promjenama u sferi socijalnih, ali i znanstvenih revolucija s početka 20. stoljeća. Nama je posebno važan prvi dio zbornika koji teorijski osvjetljava različite tipove simultanizma te se na radove iz toga dijela najviše i oslanjam. O počecima simultanizma u hrvatskom pjesništvu i sam sam nedavno pisao (v. moj prilog u zborniku Dani hvarskog kazališta, knj. 34, *Počeci u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Zagreb – Split, 2008. Opis pjesničke prakse A. B. Šimića u tom je radu samo dobio opće obrise. U tom smislu, ova je rasprava nastavak i ekstenzija tamo zacrtanih zapažanja. Zanimljivo je primijetiti da se pojam i termin, premda internacionalno prošireni u vrijeme povijesnih avangardi nisu ustalili izvan srednjeeuropskoga prostora pa ni najkompetentniji zapadni leksikoni i priručnici nemaju posebnu natuknicu pod tim nazivom, niti se simultanizam, premda bi to bilo vrlo poželjno, rabi u opisima ekspresionističke, dadaističke i imagističke poezije.

stičke ili avangardne grupacije[5] odgovorile su, svaka na svoj način, na svjež osjećaj povećane brzine i dostupnosti informacija, tj. postupno oblikovanje onoga što danas obično nazivamo globalizacijom. Uz dojam da je svijet zahvaljujući novim tehničkim sredstvima postao povezaniji istodobno je jačala svijest o mnoštvenosti i partikularnosti mnogobrojnih društvenih sfera, a nagovještaj, potom i doživljaj velikoga svjetskog sukoba i masovnih prevrata koji su ga pratili rezultirao je izvjesnošću o gubitku cjeline. Gotovo svi teoretičari simultanizma ističu da postupci kojima se simultanost ostvaruje, za razliku od tradicionalnoga kompozicijskog paralelizma, u književnom ili likovnom djelu naglašava fragmentarnu percepciju predmetne stvarnosti, nesuvislost doživljenoga pa čak i groteskni sraz sučeljenih, a disparatnih pojava. Tako Flaker govori o „košmarnom" karakteru globalnog simultanizma,[6] dok J. Užarević,[7] oslanjajući se i na Žmegača, precizira odnos između simultanosti i sinestezije:

Ako imamo na umu da u osnovi svake sinestezije leži predodžba o sveopćoj korespondenciji svih životnih pojava, tada ni u simultanizmu, u kojem se – na razini percepcije ili svijesti – spajaju disparatne pojave,

---

[5] U razlikovanju modernizma (kao semiotičko-kulturnoga projekta koji radikalno napušta ili prevrednuje dominantne komunikacijske modele prethodnih naraštaja, a kulminira krajem 19. i u prvoj trećini 20. stoljeća, ali je trajna mogućnost opozicije uhodanim kulturnim praksama) i avangarde koja do ekstremnih pozicija zaoštrava modernističke zahtjeve za novim kulturnim i umjetničkim kodovima slijedim analize i refleksije u knjizi A. Eysteinssona, *The Concept of Modernism*, Ithaca & London, 1990. Iz rečenoga je jasno da ni modernizam ni avangarda u Eysteinssona nisu shvaćeni kao razdoblja, ni kao stilske formacije, premda u određenom povijesnom periodu pokazuju tendenciju da se tako oforme. Preciznije rečeno, tendenciju da ih tako oforme pokazuju određene skupine proučavatelja prikazujući ih kao dominantu ili barem kao reprezentativni okvir nekoga perioda, premda se oni, u svjetlu „poetike osporavanja" koja ih vodi, nikada ne pojavljuju kao prevladavajuća opcija. I modernizam i avangarda tu se promatraju kao projekti, odnosno kao pozicije koje pojedini autor u nekom trenutku zauzima. Vjerujem da se takve pozicije (bliske, ali ne i identične), mogu razaznati i u razvoju i skokovima unutar Šimićeva kritičkoga i pjesničkoga opusa. Čini mi se da je i Šimićev odnos prema simultanizmu jedan od simptoma tih promjena.

[6] A. Flaker se u toku svoga dugogodišnjega znanstvenog interesa za avangardu više puta pozabavio temom simultanizma i konzekvencijama koje iz novih načina prikaza proizlaze. Prvi put već u knjizi *Nomadi ljepote*, Zagreb, 1988. v. osobito poglavlje *Globalna „zenitistička montaža"*, str. 239-246. U zborniku *Čovjek, prostor, vrijeme, Književnoantropološke teme iz hrvatske književnosti*, ur. Ž. Benčić i D. Fališevac, Zagreb, 2006. objavio je članak *O globalizaciji prostora hrvatske književnosti*, str. 231-249., gdje se istoj pojavi prilazi sa stajališta formiranja književnoga prostora.

[7] Oba teksta nalaze se u zborniku *Simultanizam*, tekst A. Flakera *Globalni simultanizam* na str. 25-40, a Užarevićev *Simultanizam vremenâ*? na str. 41-52.

nije teško vidjeti one iste mehanizme ujedinjavanja koji karakteriziraju i sinesteziju. (…) Razlika je sadržana u različitoj vrijednosnoj usmjerenosti: sinestezija se tradicionalno povezuje s pozitivnim konotacijama (svijet je s aspekta sinestezije raznoliko cjelovit, bogat, sadržajan), dok je simultanizam 20. stoljeća manje ukazivao na pozitivne aspekte svijeta (dinamizam, globalizacija, sveopća komunikativnost), a više na negativne (vrijednosna uranilovka, relativizam, kaotičnost, apsurd, bezrazložnost, otuđenje, slučajnost, fantazmagoričnost i sl.).[8]

2.

Mnogi aspekti simultanizma što su ih razradili suvremeni proučavatelji u lapidarnom su obliku već sadržani u Šimićevim kratkim napisima. Prije nego što će svoj tekst iz 1923. posvetiti isključivo novoj pjesničkoj tehnici (za koju rabi naziv „simultanost", hrvatski ju je pjesnik godinu prije u nizu kratkih prikaza novije njemačke poezije evidentirao kao osnovno oruđe kojim lirika toga doba pokušava odgovoriti na izazove i mogućnosti što ih pruža moderni svijet. Već u esejima o Jakobu van Hoddisu i Alfredu Lichtensteinu[9] u osnovnim je crtama definirao postupak, pobrojao ključne autore koji ga prakticiraju i naznačio temeljnu razliku u pristupu između romanskih i njemačkih pjesnika, zapažajući kako francuski i talijanski pjesnici (Marinetti, Sofici, Apollinaire) žele prikazati „bujnost velegrada", što će reći dinamizam i komunikativnost u Užarevićevu opisu, dok van Hoddis inzistira na neočekivanim semantičkim spojevima kako bi prikazao „život kao grotesknu viziju".

Epohalnu vrijednost simultanizma kao simptoma modernosti Šimić je detaljnije obrazložio u „specijalističkom" članku. I sam je tekst, tipično za autorov kritičarski rukopis, modernistički intoniran, pa kao i mnogi drugi započinje polemičkim tonovima u svrhu „raščišćavanja pojmovnoga terena", ali i da se za sebe izbori povlaštena spoznajna pozicija i dokaže upućenost u najnovija zbivanja. Ako se teze iz eseja sistematiziraju, postaje vidljivo da je najviše prostora namijenjeno razotkrivanju geneze pojma (utvrđivanju primata u upotrebi postupka), a potom povijesnoj kontekstualizaciji (traženju uzroka pojave), definiranju što simultanizam (i njemu srodni postupci) jest i kakve su mogućnosti da se on u književnosti ostvari te, konačno, određenju njegove estetičke vrijednosti.

---

[8] V. *Simultanizam*, str. 42.
[9] *SD 1*, str. 472-474.

Kako je u vizuri našega autora doživljaj simultanosti u prvom redu posljedica „brzine postignute tehničkim izumima" koja se „morala opaziti i u umjetnosti, navlastito u literaturi",[10] težište u objašnjenju nastanka počiva na dinamizmu, a samim tim i na futurističkim proglasima i pratećim eksperimentima s destrukcijom sintakse, „bežičnom imaginacijom" i „riječima na slobodi". Stoga je zavidno mjesto u članku dobio Ardengo Soffici, pisac čije je ime danas poprilično palo u zaborav. To je literatura „ljudi koji svijet prolaze u ekspresima (…) a stvari (…) dolaze u nove relacije". Upravo u postavljanju stvari i događaja u nove do tada neuspostavljene i nezamijećene odnose krije se, prema Šimiću, dublji uzrok za uvođenje simultanističkoga pogleda na suvremenu zbilju. Taj, takoreći, prelazak iz kvantitete (brzina, množina, dinamika) u kvalitetu (novi doživljaji koji uvjetuju izmijenjenu percepciju) čini simultanistički pogled sukladan ne samo uznapredovaloj tehnici, nego i znanstvenim otkrićima širih razmjera pa se tako uočava i da je osnovna pretpostavka globalnoga simultanizma kako je „osjećaj neizmjernosti" umanjen, ako ne i nestao pogrešna, jer nam se istodobno u atomarnom univerzumu otkrila „vizija nezamislivih rotacija", a u kozmičkoj širini „neizmjerni i nezamislivi prostor".[11] Ovdje nije mjesto za raspravu o autorovu poznavanju tek postavljenih teorema atomske fizike i Einsteinove teorije relativnosti, ali je vrijedno zapaziti da je njegov pogled uvijek usmjeren na sfere koje izmiču konvencionalnoj percepciji i pojavama dostupnima isključivo ljudskom oku, dakle onim svojstvima koje je neprestano isticao u poetičkim spisima iz svoga „programskoga" perioda između 1917. i 1920.

Drugi pravac određenja uzroka ide prema izmijenjenim socijalnim okolnostima, odnosno učincima što ih simultanost proizvodi u svakidašnjem životu. Neočekivani susreti prostorno ili vremenski udaljenih pojava u senzibilna će umjetnika rezultirati neobičnim semantičkim sklopovima čija je svrha razotkriti grotesku, odnosno „sablasnost svakdanje zbilje".[12] Ni iskustvo groteske, kao što ću, nadam se, pokazati, i to upravo temeljeno na brzom redanju senzacija iz udaljenih prostora nije strano Šimićevoj pjesničkoj praksi u jednoj fazi stvaralaštva. Groteska u osnovi svijeta pjesme uz sudjelovanje tipičnih postupaka koji organiziraju tekst kao cjelinu[13] bit će

---

[10] *SD 1*, str. 552.
[11] *Isto*, str. 553.
[12] *Isto*, str. 472.
[13] Preko analize figuralnoga sloja koji na osobit način kreira prostor pjesme pristupio je istom fenomenu B. Vuletić u recentnom radu *Stilemi simultanosti u*

osnovni elementi koje valja promatrati kad se odlučuje o pitanju ima li simultanizma u Šimićevu pjesništvu.

Šimić u korijenu otkriva i mogućnosti, odnosno inherentna ograničenja literarnoga simultanizma. Ona su, s jedne strane, uvjetovana nemogućnošću ljudske percepcije da istodobno opazi više od jednoga događaja. Simultanost dakle u literaturi ne može značiti istovremenost, nego brzo redanje (impresijâ, slikâ, misli).[14] Drugim riječima, simultanizam u književnosti zapravo je iluzija, metafora, odnosno, kao i sve drugo, konvencija na koju se privikavamo i na koju pristajemo. Ovdje bi Šimića valjalo ponešto dopuniti: sve i da posjedujemo mogućnost višestruke percepcije, narav klasičnoga tekstualnog aranžmana (linearna prezentacija i uobičajeni redoslijed jezičnih znakova koji u našoj kulturi ide slijeva na desno) također ne stimulira simultanu percepciju pa je grafički izgled stranice (a Šimić spominje i Apollinaireove kaligrame) sve od Mallarméa i Holza, preko Pounda i Marinettija do ruskih futurističkih tekstova i dadaističkih kolaža bio izložen temeljitu preosmišljavanju. Znamo da je i sam A. B. Šimić, preuzevši od Holza tzv. „Mittelachse" („središnju os") sudjelovao u tom globalnom književnom projektu.

Zanimljivo je, međutim, da se u posljednjem dijelu teksta hrvatski pisac u estetičkom smislu gotovo ograđuje od fenomena kojemu je do tada priznavao veliku evolutivnu vrijednost i dobrim argumentima opravdao njegovo uvođenje. Označavajući simultanističku pjesmu kao „bokor", a drugu vrstu poezije kao „organizam", on se nedvojbeno izjašnjava u korist druge, smatrajući da nosi veći semantički potencijal koji nastaje iz čvrste veze svih dijelova. Današnjim rječnikom za Šimića je samo pjesma koju metaforički naziva živim

ranim tekstovima Miroslava Krleže. Rad je objavljen u zborniku *Osmišljavanja*, Zbornik u čast 80. rođendana akademika Miroslava Šicela, prir. V. Brešić, Zagreb, 2006., str. 377-392. Ipak, založio bih se za razliku u „stupnjevanju" našega fenomena. Stileme simultanosti (gomilanje, enumeraciju, katalogizaciju, paralelizam, anaforu, aliteraciju i eliptičnu ili parataktičnu sintaksu) moguće je pronaći u bilo kojem razdoblju europskoga pjesništva. Tek ih njihova funkcija u naznačenom povijesnom kontekstu čini stilemima simultanizma. Također, o pojavi simultanizma govorio bih tek kad on postane jedino ili barem dominantno konstruktivno načelo teksta, a ne tek postupak među inima. Na tom planu valja, primjerice, uspostaviti distinkciju (ili barem nijansu u razlici) između Matoševe *More* koja obiluje simultanističkim postupcima, ali linearnom naracijom i kompozicijskim slijedom ostaje pred granicom avangardnoga teksta i Cesarčevih pjesama iz dvadesetih godina koji vidljivo slijede Matoša (rima, enumeracija, gomilanje), ali se Matoševa remanentnoga poretka („na javi") odriču. V. o tome opširnije u mom tekstu navedenu u bilješci br. 4.

[14] Isto, str. 553. Isti ulomak afirmativno navodi i Užarević u citiranom članku iz zbornika *Simultanizam.*

organizmom struktura koja zadovoljava i svojim smislom i svojom težnjom prema harmoničnosti. Možemo se zapitati za razloge povratka estetici „organske forme" i mnogo tradicionalnijim mjerilima od onih za koje se kao mladi pjesnik nekoliko godina prije toga zalagao.[15]

U stručnoj su literaturi već odavno zapažene i klasificirane njegove poetičke preobrazbe, a faza u kojoj piše *Simultano pjesništvo* ponekad se naziva i neoklasičnom. To što Šimić sada zauzima znatno manje konfliktnu poziciju i pretpostavlja „organsku" harmoničnu strukturu nekadašnjoj isključivoj ljubavi za „ekspresiju" valja (kao i obično u modernističkih pjesnika) čitati i kao obranu njegove tadašnje poetske produkcije koja više ne intendira avangardnoj oštrini nego se može protumačiti i kao svojevrsni povratak simbolizmu uz očuvanje ili preosmišljavanje pojedinih elemenata iz prethodne faze. Pomirljiviji kritički stav (s iznimkom apostrofiranja nekoliko kritičarskih „papiga" s početka teksta) prema tradicionalnijim svojstvima pjesničkoga izraza treba promatrati, međutim, i kao promjenu Šimićeva statusa na hrvatskoj književnoj sceni. Godine 1917. ili 1919. on je potpuni *outsider* i buntovnik na periferiji književnoga sustava, s časopisima koje više-manje sam popunjava; nakon *Preobraženja* on je priznati talent, a suradnja s Milanom Begovićem na uređivanju *Savremenika* svjedoči da je i njegov kritički autoritet u priličnoj mjeri porastao pa se može konstatirati da se prijašnji nepomirljivi avangardist u neku ruku našao u središtu sustava. Samim tim, njegovi su kritički napisi iz toga razdoblja uglavnom racionalni i uravnoteženi.

3.

Nakon analize Šimićevih teorijskih razmatranja o simultanosti/simultanizmu valja utvrditi kako se autorove kritičke teze odnose prema njegovu pjesničkom opusu, osobito stoga jer, vidjeli smo, dva jaka razloga govore protiv postojanja simultanosti u Šimićevoj lirici. Prvi je razlog taj što se u dosadašnjoj stručnoj i kritičkoj literaturi koja nije malobrojna, pa čak ni u onoj nakon 1986. kad se Žmegačev članak o simultanizmu pojavio takva teza nije pojavila, iako se redovito ističe pjesnikova vezanost uz ekspresionizam i srodne avan-

[15] V. npr. tekstove *Anarhija u umjetnosti*, *Namjesto svih programa*, *Usamljenost duha*, u kojima Šimić proklamira potpuno drukčiju estetiku.

gardne pravce u kojima simultanističke konstrukcije nisu rijetkost.[16] Drugi razlog proizlazi, kako je rečeno, iz Šimićeva deklarativnoga opredjeljenja za drugi „organski" tip lirske kompozicije.

Ipak, rekao bih da barem na jednom dijelu opusa, i to onom iz rane ekspresionističke („anarhične") faze, odnosno na skupini pjesama pisanih od 1917. pa do pripreme i izlaska *Preobraženja* teza o simultanizmu ima svoje uporište. Pritom ne bih inzistirao na tvrdnji kako su načela simultanističke organizacije teksta već 1917. ili 1919. Šimiću u svijesti već bila potpuno prezentna. Prije bih rekao da ih je preuzeo u susretu s pjesništvom berlinskoga *Sturma* i da ona neizbježno proizlaze iz njegove tadašnje koncepcije prostora i vremena u pjesmi, kao i njegova nekritičkoga povjerenja u „vječnu bit" i gotovo božansku misiju umjetnosti.[17] Drugim riječima, njegov tadašnji simultanizam u velikoj je mjeri motiviran željom da se pjesma oblikuje sa što manje referenci na konkretne prostornovremenske koordinate.

Budući da simultanističke komponente u pjesmama iz pjesnikove „ortodoksno" ekspresionističke faze nisu onako eksplicitne kao u futurističkim apologijama dinamizma i brzine, ili pak poeziji koja eksplicitno opijeva globalni simultanitet (Hoddisov *Weltende*, Apollinaireova *Zona*, Krležin *Veliki Petak hiljadu devetstotina i devetnaeste*), potrebno je prizvati i druge koncepte simultaniteta koji su do sada prepoznati i objašnjeni u teorijskim raspravama. Ako Šimiću globalni simultanizam na način na koji se profilirao u avangardnih pjesnika i jest neinteresantan,[18] u tekstovima *Oči*, *Grad*, *Posljednja pjesma*, a osobito jasno u pjesmama *Bakterije*, *Raskrsnuće*, *Ples* i *Tijela* vidljiva je tendencija da se predmetna realnost, onoliko koliko ulazi u u pjesmu prezentira postupcima koji podsjećaju na kubističko slikarstvo; isti predmet zauzima različite položaje u prostoru, ali njegov pokret nije objašnjen kauzalnom vezom ili vremenskim protokom. Tako je u pjesmi *Tijela*:

---

[16] Nijedna faza Šimićeve lirske produkcije nije podvrgnuta „simultanističkoj" provjeri ni u dvije do danas najozbiljnije studije o pjesniku. Usp. R. Vučković, *Preobražaji i preobraženja*, Sarajevo, 1969. i K. Pieniążek, *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*, Zagreb, 2000.

[17] O tome ponajviše svjedoče tekstovi *O muzici forma* i *Anarhija u umjetnosti*, zapravo njegovi tadašnji manifesti.

[18] Flaker ga u tekstu *Globalni simultanizam* precizno definira: „Globalni simultanizam označuje nam, dakle, tekstove ili njihove dijelove u kojima se pojavljuju raznoprostorni ili raznovremenski predmeti ili zbivanja koja pripadaju među sobom udaljenim regijama, zemljama ili kontinentima s orijentacijom na obuhvat cijele Europe, pa čak i zemaljske kugle."

Tijela ćute u molitvi
Tijela kriče u radosti
Tijela vrište u očaju
Tijela u snu
Tijela ljube tijela
(…)
Tijela kroz noć bite lete padaju

Tu različiti prostori – odnosno jedan univerzalni monistički zamišljen prostor u svojim različitim „ispunjenjima" – nisu konkretizirani, nego se hotimičnim uklanjanjem svih prostornih oznaka realnost pojednostavljuje i apstrahira. Jednako tako, dekonkretizira se i vrijeme. To je bilo koje vrijeme, odnosno svi se vremenski poreci stapaju u jedinstveno vrijeme ljudskoga pada; u pjesmi *Ples* pokušava se predočiti takvo zaustavljeno vrijeme („ure jedva miču vrijeme"), a parataktički paralelizam naznačuje etape koje mogu trajati jedan dan, ali i cijeli čovjekov život pa i simbolizirati tadašnju (katastrofičnu) Šimićevu viziju hoda ljudske povijesti:

Gola tijela radost plešu
(…)
Gola tijela sjetu plešu
(…)
Gola tijela očaj plešu
(…)
Gola tijela užas plešu

Izostavljanje interpunkcijskih znakova i svođenje deiktičnih i priloških oznaka na minimum ili njihovo potpuno uklanjanje, reduciranje lirskoga subjekta na neantrompomorfni glas koji svijet promatra „svevidećim" okom, bliži Šimićevu liriku iz toga razdoblja tipu simultanizma koji bih, za razliku od globalnoga nazvao „apstraktnim simultanizmom". Nizanje parataktičnih rečenica dominantno u prezentu, često ojačanih i sintaktičkim paralelizmima, anaforama i aliteracijama koje organiziraju cijeli tekst („Čaše ćute/Cvijeća venu/Ruke klonu"; „Oči se u tamu liju/Oči cijeli beskraj noći Tebe snivaju") dovodi taj lirski svijet do potpune dekonkretizacije i dehijerarhizacije prostora i vremena. Radikalno je postupak brzoga nizanja (a to je, prisjetimo se, prema Šimiću, jedina mogućnost kojom literatura raspolaže kako bi se dobio dojam simultanoga zbivanja) primijenjen u pjesmi *Bakterije*, pa se ionako rudimentarna bezglagolska sintaksa svodi na redanje silabički ekvivalentnih riječi ili sintagmi:

Neke noći neka vina
neko cvijeće ruke oči mračne oči
Sada: propast mesa bolest
bakterije
Ništa
Bože!

Lirski se događaj tako reducira na čistu sinkroniju lišenu bilo kakva kauzaliteta i linearnoga razvoja.

U Šimićevu pjesničkom svijetu između mladalačke matoševsko-vidrićevske lirike (u kojoj dakako o simultanizmu ne može biti govora) i *Preobraženja* vlada, dakle, svojevrsni „mistički univerzalizam", pri čemu se apstrahiranjem od svega konkretnoga, koliko je to prikazivačkoj umjetnosti koja se služi već unaprijed označenim elementima uopće moguće postiže učinak gubitka prostornih i vremenskih dimenzija, ali i, paradoksalno, njihovo umnažanje. Jednostavno rečeno, sve ono što se događa u Šimićevim pjesmama događa se uvijek i svugdje pa čak i „tramvaj vječno pjeva". Intencionalni primitivizam sintakse i figuralnog jezika svedena na ponavljanja i umnažanja perspektive lako je dovesti u vezu s kubističkim pristupom prostoru i vremenu ili onim likovnim tendencijama koje su vodili prema apstrakciji i uklanjanju mimetičkih učinaka.[19] Ako u najčešćem tipu simultanističke lirike prevladava estetika kontingencije i supostavljanje disparatnih elemenata (nizanje udaljenih regija ili zbivanja s udaljenih lokaliteta), s čestim referencama na suvremene pojave, ovdje je na djelu suprotno usmjerenje: „odstvarenje stvari" (Šimić), odnosno uklanjanje svake vremenske i prostorne konkretnosti, tj. njihova povijesnoga društvenoga i, u krajnjoj instanci političkoga i ideološkoga tereta. Šimić je upravo takvu zadaću namijenio umjetnosti i umjetniku u eseju *O muzici forma*, napisanu najvjerojatnije pod dubokim dojmom lektire Vasilija Kandinskog:

Umjetnik odstvaruje stvari. Umjetnik oduzimlje ono što prije nije dopuštalo da čujemo njihov unutrašnji glas. Umjetnik ih čini apstraktnima, diže ih u jedan viši svijet; vaskresenje stvari. (…). Umjetnik vraća djevičanstvo stvarima: otvara vrata njihova unutrašnjeg života ljudima.[20]

---

[19] Iscrpan prikaz simultanističkih tendencija u avangardnom slikarstvu s početka 20. stoljeća donosi Hans Günther u zborniku *Simultanizam*, str. 51-63.

[20] *SD 2*, str. 118.

K. Bagić je to sažeo ovako: „Svaku riječ za kojom bi posezao pokušao je oljuštiti od prošlih upotreba i uspostaviti iskonski odnos između nje i entiteta koji označava."[21]

Taj zaokret prema iskonskom, odnosno različiti vidovi neoprimitivističkih estetika dobro je poznat element europskih avangardi. Specifičan moment što ga je Šimić ugradio u svoju „fenomenološku redukciju" sastoji se, kako sam rekao, u decentralizaciji i dehijerarhizaciji prostora i gotovo potpunom ukidanju vremenske dimenzije, koje je omogućeno pojednostavljivanjem i kondenzacijom svih parametara lirskoga izraza. Postulira se omniprezencija stvari u prostoru i vremenu bez središta i čvrste uporišne točke. Dakako, organizaciju vremena i prostora preuzima čitatelj preuređujući nekauzalni (asintaktički) poredak u kakav „razumljiviji" referencijski model, u skladu sa shvaćanjem po kojem je umjetnički organiziran tekst superioran izvantekstualnoj kontingentnosti. To je onaj isti, ili još radikalniji „sablasni simultanizam" koji je Šimić zapazio u *Weltende* Jakoba van Hoddisa i proglasio pjesmu književnopovijesnim događajem, ali u Šimića nema ni „građanina kojem pada šešir" niti se u njegovoj lirici „vlakovi ruše s mostova", ali je groteskni sraz proizveden nizanjem apokaliptičnih „slika i senzacija" o individualnom i općem civilizacijskom potonuću.[22]

Iako se Šimić, dakle, u kasnijem eseju o simultanom pjesništvu opredjeljuje za pjesmu koja „živi organizam", važan dio svoga lirskoga opusa napisao je vodeći se daleko više idejom pjesme kao „bokora". Pjesnik koji se razvijao brzo, pokatkad i u naglim skokovima lako se opraštao sa svojim prošlim fazama. To možemo promatrati kao trajno obilježje njegova moderniteta. U pjesmama uvrštenima u *Preobraženja*, a i u onima nakon objavljivanja zbirke simultanističke se projekcije uglavnom gube, a na njihovo mjesto dolaze iznova kompozicijski postupci koji naginju narativizaciji, kauzalnom slijedu i smisaonoj zaokruženosti. Drugim riječima, njegovi zreli tekstovi znatno manje provociraju uobičajene predodžbe o lirici u odnosu na one iz anarhične faze. Ipak, sklonost apstrahiranju i minimalizmu (ekonomiji) nije nestala iz njegove poezije, samo je poprimila drugačiji lik, a kompozicija cjelokupne zbirke s aksiološki jakim tekstovima na početku i kraju (*Pjesnici*, *Budući*) tako-

---

[21] *Motiv „praznine" u pjesništvu A. B. Šimića*, u: Prvi hrvatski slavistički kongres, Zbornik radova II, ur. J. Bratulić et al., Zagreb, 1997. str. 299.

[22] Usp. analizu Šimićeve predodžbe grada u tekstu K. Pieniążek-Marković, *Gotski grad*, u: 4. Kijevski književni susreti, Zbornik radova i pjesama, ur. S. Matoš et al., Kijevo, 2005.

đer teži apstrakciji i univerzalnom prezentu. Značajniji prodor povijesne kontingencije i motivsko bogatstvo čitatelj će morati potražiti u pjesnika globalnoga simultanizma kakvi su u pojedinim svojim razdobljima bili, primjerice, Krleža i Ujević.

Ružica Filipović, prof.
Zagreb, Hrvatska

ANTUN BRANKO ŠIMIĆ I VASILIJ KANDINSKI, *O DUHOVNOM U UMJETNOSTI*

„Duhovni život, kojem i umjetnost pripada i u kojem je ona jedna od najjačih pokretačkih snaga, jest zamršeno ali i određeno i u jednostavnost prevedivo kretanje naprijed i uvis. To kretanje jest kretanje spoznaje. Ono može poprimiti različite oblike, ali u temelju zadržava isti nutarnji smisao, svrhu."[1] Na početku stoji citat iz knjige Vasilija Kandinskog, *O duhovnom u umjetnosti* kao približno pojašnjenje pojma duhovnosti čije ćemo shvaćanje u slikara V. Kandinskog i A. B. Šimića kao i utjecaj koji je na poimanje duhovnog Kandinski izvršio na Šimića propitati u ovom tekstu.

Šimićev se književni rad u znanstvenoj literaturi promatra kao proces čiji razvoj možemo sagledati u nekoliko faza. Svaku od pjesničkih faza prati i određena kritička i teorijska djelatnost. Krešimir Bagić u Šimićevu stvaralaštvu razlikuje četiri mikropoetike: prvu, koju povezuje uz matoševsko-gričansku fazu, drugu u kojoj nastaju Slobodni stihovi (1917.-1919.), treću, reprezentativnu u kojoj izlazi zbirka *Preobraženja* i razdoblje od 1921. do 1925. prepoznaje kao četvrtu fazu kojom dominira neoklasicistički stil.[2]

---

[1] V. Kandinski, *O duhovnom u umjetnosti*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1999., str. 143.

[2] U stručnoj literaturi postoje i drugačije podjele, Cvjetko Milanja „unutar horizonta problematiziranja poetika Antuna Branka Šimića" prepoznaje jasno profilirane tri faze u kojima kritički i manifestni tekstovi čine relativno kompatibilnu cjelinu s pjesničkom praksom iako će ponegdje biti izražene i aporije između teorijskih postulata i pjesničkih ostvaraja. Govoriti o četiri faze Milanji se čini pretjeranim fraziranjem jer granica između druge i treće faze nije tako oštro postavljena kao između prve i druge, stoga bi bilo primjerenije govoriti o dvije istaknutije poetike; o prvoj, početnoj, mladoliričarskoj i novosimbolističkoj, te drugoj, dominantnijoj, izrazito ekspresionističkoj „po kojoj je Šimić iznimna pjesnička pojava hrvatske i europske književnosti." Cvjetko Milanja, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.

U književnosti se Šimić javlja kao učenik trećeg razreda gimnazije pjesmom *Zimska pjesma* koju objavljuje pod pseudonimom Slavče u zagrebačkom đačkom katoličkom listu *Luč* 1913. godine. Pred kraj prvoga polugodišta četvrtog razreda istupio je iz sjemeništa i prešao u mostarsku gimnaziju. U Mostaru se našao u krugu katoličke mladeži unutar kojeg je vladao Matošev i Domjanićev kult. U to su doba Šimićevi radovi u motivsko-tematskom kao i u oblikotvornom smislu na tragu hrvatskih modernista: pejzažni motivi, djetinjstvo, godišnja doba, sutonski ugođaji, a u formalnom smislu pjesme su pisane vezanim stihom različite dužine i metra. Ono po čemu se te pjesme ipak razlikuju od pjesama njegovih vršnjaka „ne ogleda se toliko u formi i unutrašnjem sastavu koliko u određenoj psihološkoj temperaturi što se sluti iza dosta konvencionalne prozodije i ritmike."[3] U ovoj je fazi Šimić još uvijek religiozan na tradicionalan način, duhovne vrijednosti temelji na patrijarhalnim i kršćanskim modelima, jezične i metaforične izričaje crpi iz narodnog pjesništva, Biblije i katoličkog bogoslužja. Bog njegova djetinjstva usklađen je s kršćanskom predodžbom o Bogu Ocu u čiju zaštitu pjesnik vjeruje. Pristup transcendenciji otvara mu naivna djetinja vjera.

Šimićeva preobrazba, očita u predekspresionističkoj fazi, prije objavljivanja zbirke *Preobraženja*, izražena je u duhu simbolističke estetike: „U korijenu Šimićeva (privremenoga i povremenoga) misticizma zapravo je simbolistička teorija pjesničkoga (umjetničkog jezika i svrhe umjetnosti), u hrvatskoga pjesnika ojačana snažnim religioznim konotacijama i metaforama.[4] Šimić umjetnika shvaća kao mistično biće, kao stvaralačkog posrednika između neba i zemlje koji „tajnu duše" prevodi u umjetničko djelo. Poetsko – metafizički misticizam, već latentno prisutan u prvobitnom pjesnikovu doživljaju religioziteta, postaje dominantan pred izdavanje *Vijavice*. U tom metafizičkom misticizmu R. Vučković vidi izvor pjesnikove transformacije do koje je došlo kad se Šimić susreo s ekspresionizmom: „Šimić se strasno, pri ozbiljnijem doticaju vezao za krilo apstraktnog ekspresionizma oko časopisa Der Sturm, čije je estetičke ideje napajao suhi žar nemačke metafizike."[5] Njegova metafizička

[3] R. Vučković, *Preobražaj i preobraženja*, Svjetlost, Sarajevo, 1969., naslov potpoglavlja, str. 38.

[4] Slaven Jurić, *A. B. Šimić i mitovi poetskoga modernizma, Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara,* FF Press, Zagreb, 2007., str. 97.

[5] R. Vučković, *Preobražaj i preobraženja*, Svjetlost, Sarajevo, 1969., naslov potpoglavlja, str. 9.-10.

vizija izražena je kroz pjesme u kojima je prisutna snažna potraga za istinom i ljubavlju. Motivi pjesama variraju od religiozne do erotske tematike. To je razdoblje religioznog zanosa i čulne groznice[6] u kojoj Šimić traži „pravoga i čistoga Boga". Pjesnik traga za krajnjim smislom postojanja čiji nedostatak nerijetko u njemu izaziva očaj.

U *Intimnim zapisima* Šimić govori o velikom očaju koji ga je pratio od 17. do 21. godine života kada je propitivao sve dotadašnje vrijednosti. Vjera i metafizika gube vrijednost u odnosu na znanje i empiriju. Odbacivanje vjere u tradicionalne vrijednosti budi u njemu osjećaj praznine, na mjesto stare vjere nastoji uspostaviti novu: „Jedno izgubismo, ali drugo dobijemo. Otkrivamo jedan novi svijet, novi mitos nastaje – ako hoćete."[7]

U takvom raspoloženju doživljava prijeloman susret s pokretom ekspresionizma s kojim se upoznao koncem 1916. preko časopisa *Der Sturm* „za koji sam najprije saznao od pokojnog slikara Steinera".[8] Teorija o umjetnosti, onako kako je bila izložena u Sturmu, negirala je svu dotadašnju umjetnost, osobito umjetnički pravac koji joj je prethodio, impresionizam i naviještala novu, apstraktnu umjetnost. Šimić je najprije, kao i Donadini i Krklec, odbacivao ekspresionizam: „Nigdje ne može biti toliko varalica i švindlera kako u ovakvoj *umjetnosti*"[9], ali ga je kasnije prihvatio. Kako su Sturmovi teoretičari u svojim teorijskim postavkama elaborirali ili u formi manifesta parafrazirali ideje W. Worringera i V. Kandinskog kojeg je, prema svjedočenju Žarkovića i Krkleca[10] Šimić pozorno izučavao, njegov se odnos prema duhovnome u umjetnosti dobrim dijelom formirao prema idejama Kandinskog.[11] Viktor Žmegač u članku *Europski kontekst ekspresionizma*[12] hrvatski ekspresionizam, iako donekle specifičan, smješta u kontekst europskog radikalnog modernizma. Neobično je da je modernistički juriš na

---

[6] R. Vučković, *Preobražaj i preobraženja*, Svjetlost, Sarajevo, 1969., naslov potpoglavlja, str. 120.-123.

[7] A. B. Šimić, *Papirići*, *Sabrana djela*, str. 497.

[8] A. B. Šimić, *Ekspresionizam i svečovječanstvo*, *Sabrana djela*, Dom i svijet, Zagreb, 1998., str. 314.

[9] A. B. Šimić, *Berlinski Sturm ili nova umjetnost germanska*, *Sabrana djela*, Dom i svijet, Zagreb, 1998., str. 107.

[10] Isto, str. 463.-502.

[11] Slaven Jurić u spomenutom tekstu navodi kako bi se moglo pokazati da je većina Šimićevih teza iz programatskih spisa više ili manje izravan odjek iz Kandinskijeve teorije umjetnosti.

[12] *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti, Zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim djelovanjem* (Zagreb 30. XI. – 1. XII. 2001.), altaGAMA, Zagreb, 2002.

akademizam, primjećuje Žmegač, osobito na mimetičku, tzv. realističku poetiku 19. stoljeća tumačio i opravdao profesor i povjesničar umjetnosti Wilhelm Worringer koji godine 1908. objavljuje doktorsku disertaciju *Abstraktion und Einfühlung* (Apstrakcija i uživljavanje). Osnovni mu je zaključak da identifikacijski odnos prema iskustvenoj zbilji nije temelj umjetničkoj izražajnosti kako se to gotovo podrazumijevalo od renesanse do naturalizma. Worringer svoje stavove obrazlaže pomoću analize likovnih djela kroz povijest. Jedan od ključnih Worringerovih pojmova je termin „Kunstwollen" – umjetnička težnja koja odlučuje o naravi djela, a narav djela je ovisna o *duhovnoj koncepciji.*[13] Nastojao je srušiti ideal isključivo klasičnog estetičkog mjerila o harmoniji kao apsolutnoj vrijednosnoj kategoriji kao i o prirodi kao isključivom modelu umjetničkog djela. Zahtijevao je uvođenje antinaturalističkog, neklasičnog kriterija koji bi se mogao uzeti i kao kriterij za procjenu neklasičnih umjetnosti kao što su istočnjačke i umjetnosti sjevernih naroda. Time je obrazložio nužnost postojanja takozvane slobodne apstraktne umjetnosti koja nije vezana za prirodu. Nastanak apstrakcije ne veže za intelekt, nego njegove izvore pronalazi u čovjekovoj tjelesno-duhovnoj konstituciji: „Posegnimo za smionom usporedbom: kod primitivnih ljudi instinkt 'za stvar po sebi' je takoreći najjači. Sve veće duhovno ovladavanje vanjskim svijetom i navikavanje na nj znače otupljivanje, zamračivanje ovog instinkta. Tek nakon što je ljudski duh u tisućljetnom razvitku prošao čitav put racionalističke spoznaje, u njemu se ponovno, kao zadnja rezignacija znanja budi osjećaj 'za stvar po sebi'."[14]

Izrazitu sličnost Worringerovim idejama pronalazimo u knjizi Vasilija Kandinskog *Über das Geistige in der Kunst* (*O duhovnom u umjetnosti).* Ipak, razlika između Worringera i Kandinskog je u etičkoj drami modernog umjetnika koju je Kandinski naglašavao, a koju će od njega preuzeti i Šimić kako ćemo nastojati pokazati u tekstu. Suvremeni umjetnik se posvećuje čistom stvaranju i oslobođenoj duhovnoj umjetnosti. Razotkrivanje krajnje duhovne zbilje i njene božanske prirode, za Kandinskog kao i za Worringera, najdublji je smisao umjetnosti. Ta osnovna supstanca ili duša nije proizvod intelekta, nego duhovno-osjetilne čovjekove prirode. Stoga svaka umjetnost gubi individualna svojstva kao neka određena umjetnost i postaje duša. Krajnji je domet umjetnosti apstrahiranje

[13] Prema W. Worringer, *Duh apstrakcije*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1999., str. 70.
[14] Isto, str. 25.

sredstava i izraza koji iščezavaju u spiritualnom i mističnom, a ono je iznad umjetnosti kao tehnike.

Kandinski započinje svoju knjigu rečenicom: „Svako umjetničko djelo dijete je svoga doba, a često i majka naših osjećaja. Tako i svako razdoblje kulture ostvaruje svoju vlastitu umjetnost koja se više ne može ponoviti."[15] Postoji, međutim, izvanjska sličnost umjetničkih oblika, nutarnjih težnji cijele duhovno-moralne atmosfere, sličnost nutarnjeg ugođaja cijelog razdoblja koja može dovesti do ponovne primjene oblika koji su u nekom prethodnom razdoblju već služili istoj svrsi. Otud nutarnja srodnost koju Kandinski pronalazi s primitivima.[16] Oni su čisti umjetnici jer su u svojim djelima željeli dati „nutarnje bitno". Duša suvremenog čovjeka uslijed materijalističkih nazora tek je na početku buđenja. Sačuvala je u sebi samo slutnju višeg života i stoga je primitivna crta koju suvremeni umjetnik nanovo otkriva tek posrednog oblika. Nakon razdoblja materijalizma duša se, oplemenjena patnjom, otresla grubljih osjećaja poput straha, radosti i tuge koje će današnji umjetnik zanemariti. On će svojim djelom u promatraču proizvesti profinjenije, neiskazive osjećaje. Suvremeni je konzument umjetnosti rijetko sposoban za takve umjetničke doživljaje, on traži ili čisto oponašanje prirode (npr. portret), ili interpretativno oponašanje prirode (npr. impresionističko slikarstvo), ili duševna stanja ilustrirana prirodom (ugođaj). Stoga će umjetnik nastojati oko „izobrazbe gledatelja" do stajališta umjetnika. Duhovni život, kojem i umjetnost pripada i u kojem je ona jedna od najjačih pokretačkih snaga je kretanje naprijed. To kretanje Kandinski izražava slikom velikog šiljastog trokuta podijeljenog na nejednake dijelove. Što smo bliže dnu, to odjeljci trokuta postaju veći, širi, opsežniji. Čitav se trokut polako kreće uvis. Umjetnik je božanski sluga, jedan od onih koji su prezreli tjelesnost i služe isključivo duhovnosti. Svaki istinski umjetnik je prorok u svojoj okolini. Na vrhu trokuta često je samo jedan pojedinac, neshvaćen za života, poput Beethovena. Profesionalni učenjaci, stručnjaci za umjetnost često hvale umjetničke postupke koji su u prethodnom razdoblju bili proglašavani besmislenima. Time uklanjaju prepreke koje je umjetnost odavno nadišla ponovno kaskajući za njom. To je stoga što izvanjsko načelo umjetnosti vrijedi samo za prošlost, a ne i za budućnost. Teorije ne mogu postaviti načela prolaska kroz ne-

---

[15] Vasilij Kandinski, *O duhovnom u umjetnosti*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1999., str. 139.

[16] Vasilij Kandinski, *O duhovnom u umjetnosti*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1999., str. 140.

materijalno carstvo. Duh koji vodi u sutrašnjicu može se spoznati samo osjećajem, a put do njega je umjetnikov talent. Povećava se broj ljudi koji ne vjeruju u metode pozitivističkih znanosti, oni traže pomoć u metodama drevnih naroda na koje je zapadni čovjek navikao gledati s visine. Kad zataje religija, znanost i moral (moral je uzdrman Nietzscheovim djelom), čovjek se okreće samom sebi. Književnost, glazba i umjetnost najbolje zrcale tmurnu i mračnu sliku sadašnjosti. „*Riječ je nutarnji zvuk.*"[17] Kada pjesnik prema svom pjesničkom osjećaju više puta ponavlja riječ, može pojačati unutarnji zvuk, ali i očitovati neslućena duhovna svojstva riječi. Riječ koja ima dva značenja, jedno izravno i drugo unutarnje, čista je građa pjesništva i književnosti pomoću koje pjesnik može govoriti duši. Različite umjetnosti pronalaze način na koje će najbolje izraziti ono što mogu izraziti vlastitim sredstvima. Umjetnosti nikad nisu bile međusobno bliže jer teže k apstraktnom i k nutarnjoj prirodi. Najsavršenija među njima je glazba jer je najnematerijalnija. Čak i slikarstvo, po uzoru na glazbu, traga za ritmom, za matematičkom, apstraktnom konstrukcijom. Prednost slikarstva pred glazbom je u tome što se glazba proteže u vremenu, dok slikarstvo može gledatelju prikazati cijeli sadržaj u jednom trenutku. Svatko tko se udubljuje u skrivena unutarnja područja svoje umjetnosti surađuje „u izgradnji duhovne piramide koja će sezati do nebesa"[18]. „Materijalističko je razdoblje u cijelom životu pa i u umjetnosti formiralo promatrača nesposobnog da jednostavno stane pred sliku i osjeti nutarnji život same slike."[19] Oblik je očitovanje nutarnjeg sadržaja, umjetnik je „ruka koja pritiskom na ovu ili onu tipku (oblik) svrhovito dovodi do vibriranja ljudske duše". U umjetnosti sve više dolazi do prevlasti apstraktnog.

Viktor Žmegač u „duševnom supstratu apstrakcije" prepoznaje raspoloženje mnogih suvremenih umjetnika u vremenu oko godine 1910. kada se osjećala tjeskoba i strah (nagovještaj dvaju svjetskih kataklizmi) kao i otpor prema modernoj materijalističkoj civilizaciji i konvencionalnim vrijednostima građanskog društva. Ekspresionizam i srodne pokrete interpretira kao reakciju na pravila društvene sredine. Realnost, osobito društvena je ili besmisleno ponižavajuća

[17] V. Kandinski, *O duhovnom u umjetnosti*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1999., str. 155.
[18] Isto, str. 163.
[19] Isto, str. 208.

ili prisilna, dok je tek rijetko „izvor spontanih ekstaza i utopijske nade".[20]

Šimić, koji se razvijao naglo i koji je bio prijemčljiv za nova zbivanja u europskoj umjetnosti od Kandinskog i ekspresionizma prihvaća stvaralačku pobunu i metafizički sadržaj. Slaven Jurić u manifestnim tekstovima, vidi konstruiranje mita o dekadenciji i mita o avangardi.[21] Kao i kod mnogih umjetnika njegova vremena, mit o avangardi iskristalizirao se u radikalan raskid sa dotadašnjim umjetničkim formama i „u određenoj mjeri se personalizirao u liku stvaratelja ('duha', 'kulture')".[22] Uzvišenost umjetničkog čina suprotstavlja se dekadentnoj materijalističkoj stvarnosti.

Umjetnost preostaje kao jedina religija: „Umjetnikova spoznaja je najviša spoznaja. Kad doživljujemo forme umjetnosti, spoznajemo ono što je beskrajno, vidimo ono što je drukčije nevidljivo."[23] R. Vučković takav pjesnikov svjetonazor naziva njegovom „osobnom religijom": „...on je morao kao apsolutnu nadu na užarenom i praznom nebu, da vidi neku novu zvezdu: ta zvezda bila je nova umetnost koja obznanjuje božansku dušu. I on stalno, u svakom članku, pominje dušu koja je krajnji cilj umjetnosti čiji je samo izraz umetnička forma."[24] Te ideje ga, jednako kao Krkleca, Donadinija, Žarkovića i Krležu, dovode do apsolutne posvećenosti umjetnosti.

U tekstu *Anarhija u umjetnosti* Šimić nastoji pronaći „jedan viši red; vječni"... „Porušimo taj red, i možda ćemo probuditi život. Razderimo uniforme, i možda ćemo otkriti dušu."[25] Anarhija bi trebala srušiti konvencionalnost „najmoćnijega i najpraznijega boga zemlje".[26]

Cvjetko Milanja napominje da Šimić nije prihvatio „ironijsku dimenziju šturmovaca, nego je njihove ideje shvaćao preozbiljno, naivno zadivljujuće i mitizacijski."[27] U Šimićevom pojmu anarhije vidi parafrazu stava Kandinskog u kojem mu je pojam anarhije „tehno-

---

[20] Viktor Žmegač, *Europski kontekst ekspresionizma, Zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem 2001.*, altaGAMA, Zagreb, 2002., str. 14.-20.

[21] Slaven Jurić, *A. B. Šimić i mitovi poetskoga modernizma*, *Poetika pitanja,* FFpress, 2007., str. 101.

[22] Isto, str. 101.

[23] A. B. Šimić, *Sabrana djela II*, Dom i svijet, Zagreb, 1998., str. 119.

[24] R. Vučković, *Preobražaj i preobraženja*, Svjetlost, Sarajevo, 1969., naslov potpoglavlja, str. 82.

[25] A. B. Šimić, *Sabrana djela*, o. c., knj. II, str. 110.

[26] Isto, str. 109.

[27] Cvjetko Milanja, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000., str. 65.

loška i ontološka kategorija; ona, naime, pluralnosti osjećaja adekvatno omogućuje pluralnost forma, rušeći temelje konvencionalnosti i stilske klišeje, te na taj način omogućuje konstituiranje subjekta (umjetnosti i umjetničkog), koji ne podliježe normativnostima, nego mu je temelj ćutilnost (duše) i život."[28] Načelo duhovnosti je sveobuhvatno izraženo u zbirci *Preobraženja*: „... čitava *Preobraženja* (su) ilustracija preobraženja bića u bitak, pojedinačnoga u opće, personalnoga u transpersonalno, temporalnoga u vječno, povijesnog u transpovijesno."[29]

Odnos prema duhovnom, viziju svih pojavnih oblika, stvari i bića ispod kojih se krije duh, Šimić je izrazio u tekstu *O muzici forma*. Taj je manifest pisan „poetsko – ekstatičnim – diskursom, gotovo na granici pjesme u prozi."[30] Osnovna ideja o mističnom, patosnom i religijskom poimanju duha proizlazi iz Kandinskog, Krystyna Pieniążek, uz poglede bliske pogledima Kandinskog, pronalazi sličnost i sa spiritualističkim monizmom u kojem je većina ekspresionista pronalazila inspiraciju za svoje teorije. „Duša stvari govori duši čovjeka. Ako svaki čovjek ne čuje ono što govore stvari, zar to znači da stvari ne govore čovjeku? Jedna je posljednja tajna stvari i posljednja tajna čovjeka. Ima mistična korespondencija božanskoga koje je u stvari i božanskoga koje je u čovjeku." ... „Sve forme govore. Svaka ima svoj unutrašnji glas, zvuk, krik, koji ne moraju da čuju moje tjelesne uši, čuje ga duša u velikim časovima."[31] Međutim, praktična upotreba stvari skriva nam njihovu unutrašnju bit. Zbog toga što stolac ima praktičnu upotrebu, on nam više ništa ne govori, ali nam zvijezda jer je slobodna od praktične upotrebe, više govori. No i zvijezda najmanje govori astronomu jer on ima teoretska znanja o njoj, a najviše primitivcu i djetetu. Šimić parafrazira Kandinskog rečenicama: „Umjetnik (...) osjeća: doživljava stvari onako slično kao primitivac. Ili onako slično kao dijete. Odatle već stara komparacija između umjetnika i djeteta." i „Stvari su izgubile djevičanstvo prvih dana svojega nastanka u rukama filistra i naučnika."[32] Jurić u ovom tekstu manifestnog karaktera prepoznaje „artističku metafiziku" koju Šimić izgrađuje na „mističnoj korespodenciji božanskoga koje je u stvari i božanskog koje je u čovjeku".

---

[28] Isto, str. 65.
[29] Cvjetko Milanja, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, MH, Zagreb, 2000., str. 80.
[30] Isto, str. 65.
[31] A. B. Šimić, *Sabrana djela*, o. c., knj. II, str. 117.
[32] Isto, str. 118.

Područje praktičnog je shvaćeno kao područje otuđenog duha, stoga stvari treba „odstvariti". Podižući stvari u „jedan viši svijet", umjetnik u njima prepoznaje „vječnu muziku."[33] Muzika se nalazi u svim formama umjetnosti, ona je glavni uvjet „za naš duševni doživljaj u svakoj umjetnosti". Sve forme govore, svaka ima svoj unutrašnji glas koji se ne mora čuti tjelesnim ušima, ali ga duša čuje u velikim časovima. Tragove ideje o muzikalnosti bića i umjetnosti također možemo pronaći kod Kandinskog za kojeg je krajnja čestica svake stvari zvuk koji skriva Boga. Muzika kao najapstraktnija umjetnost najjače govori duši. Vjeru u umjetnost, kao i misao da se i slikarski oblik odnosom čistih boja i njihovim unutrašnjim ritmom pretvara u glazbu Kandinski preuzima od simbolista.

Programatski tekst iz prvog broja *Vijavice*, „*Namesto svih programa*" Šimić započinje konstatacijom kako se ne zna što je umjetnost, nitko to ne zna, čime relativizira sve dotadanje estetike u skladu s avangardnim negiranjem tradicije: „Mi ne znamo, ni posle ovoga svega, šta je to umetnost. Ali, možda mi osećamo šta je to umetnost."[34] Umjetnost ne podliježe definiranju, ona je vječna. Transtemporalnost umjetnosti opće je mjesto u poetici tzv. apstraktnog ekspresionizma. Za Šimića je umjetnost ekspresija umjetnikovih osjećaja. Herwarth Walden istu misao iskazuje rečenicom: „Umjetnik slika ono što sagledava svojim najunutrašnijim čulom, izraz, ekspresiju svoga bića."[35]

Podjela na umjetnike koji stvaraju djela, „estetike" i estetike koji „tek plove u spekulacijama" također se podudara s razmišljanjem Kandinskog o teoretičarima umjetnosti koji zaostaju za umjetnicima.

U programatskim tekstovima časopisa *Juriš* (*Usamljenost duha i Juriš)* Šimić propituje transcendentalni smisao života koji je ljudima nepoznat: „Ali smisao jest makar onaj koji je besmisao." Nastoji oko otkrivanja etičkih istina domaće sredine i položaja umjetnika u njoj. Suprotstavlja se nositeljima „stare kulture". U budućnosti nastoji uspostaviti zemaljski smisao koji pronalazi u stvaranju kulture. Zašto bi baš kultura bila zemaljski smisao, Šimić ne zna, ali mogući odgovor pronalazi u čovjekovoj sposobnosti da osjeća i misli. U činjenici da je kultura opća težnja ljudskog duha, on pronalazi

---

[33] Prema Slaven Jurić, *A. B. Šimić i mitovi poetskoga modernizma*, str. 97.

[34] R. Vučković, *Preobražaji i preobraženja (O Antunu Branku Šimiću)*, Sarajevo, 1969., str. 78.

[35] Herwarth Walden, *Ein Blick in Kunst*, str. 10, prema R. Vučković, *Preobražaji i preobraženja (O Antunu Branku Šimiću)*, Sarajevo, 1969., str. 79.

potvrdu da je nastojanje oko ostvarenja kulture čovjekov zemaljski smisao. Pomoću nje čovjek nastoji ostvariti „duhovno carstvo na zemlji".[36] Ljudi su još daleko od postizanja tog ideala tako da se često čini kako on uopće i ne postoji. Težnje života većine ljudi su „protiv Duha": „Stvaralački duh kulture je usamljen, izgubljen u vrtlogu života materijalnih težnji."

Kandinski u shematiziranoj slici „duhovnog trokuta" govori o „stvaralačkom Duhu" koji postoji u unutrašnjosti najrjeđih, onih koji ga „čuvaju, prenose iz jednog odsječka vremena u drugi odsječak i ne dopuštaju da umre pod udarcima materijalnog svijeta."[37]

U tekstu *Juriš* Šimić u formi avangardnog manifesta zagovara rušenje „onog što se zove kultura naše zemlje." Ne zagovara rušenje radi samog rušenja: „naša ruka koja ruši ima u nama sigurno jedan duboki uzrok i jednu svetu svrhu... Nama je rušenje stvaranje kao što je svako stvaranje također i rušenje." Glavni Šimićev prigovor dotadašnjoj kulturi je da stvaratelji nisu svoje doživljaje duše učinili predmetom stvaranja, nego su ih izražavali unutar teorijskih ograničenja „silujući ih u formule". Sav svijet je „doživljaj naš" koji umjetnici preobražavaju u forme stvaranja. Za stvaratelje je sve lijepo. „Mi kad već stvaramo, imamo čovječansku potrebu biti shvaćeni, to se drukčije zove uspjeti. Samo naš uspjeh nije nikakav drugi nego onaj: stvoriti jedan duhovni most između naših duhova i duhova koji primaju."[38]

Ideal „čiste umjetnosti" dominantan u *Vijavici* Šimić u *Jurišu* zamjenjuje konceptom „kulture" ne napuštajući elitistički karakter Stvaralačkog Duha: „Stvaralački Duh je usamljen, izgubljen u vrtlogu života materijalnih težnja. On postoji u unutrašnjosti najrjeđih."[39] Šimić je, kao i mnogi pisci njegova naraštaja, u formulacijama Kandinskog prepoznao poziv za vlastitim doprinosom u stvaranju „duhovnog carstva na zemlji".

* * *

Ideja o „duhovnome u umjetnosti" u tekstu je prepoznata kao zajednička duhovna struja jednog književno-umjetničkog razdoblja. Šimić je iz nje crpio i razvijao ono što je odgovaralo unutarnjoj konstituciji njegovog stvaralačkog bića. On se razvijao naglo, u razdoblju od nekoliko godina prošao je „stvaralački put" od estetici-

[36] Isto, str. 230.
[37] V. Kandinski, *O duhovnom u umjetnosti,* str. 148.
[38] A. B. Šimić, *Juriš*, str. 234.
[39] A. B. Šimić, *Usamljenost duha*, str. 230.

sta stasalog pod Matoševim utjecajem do radikalnog avangardnog pjesnika i kritičara, i na koncu, do „umjerenog modernista" (S. Jurić). Od V. Kandinskog i ekspresionističkog pokreta prihvaća stvaralačku pobunu i metafizički sadržaj. Umjetničku pobunu shvaća kao sastavni dio traženja apsolutne istine koju je, pod direktnim utjecajem Kandinskog, označavao kao Boga i božansku dušu: „krajnja čestica svake stvari (je) zvuk koji skriva i samog Boga." Iako ga je u prvom dodiru sa *Sturmom* privukao religiozno-mistički karakter njegove metafizike (izražava ga u programatskim tekstovima *Vijavice*), u tekstovima objavljenim u *Jurišu* nastoji oko „razotkrivanja" domaće kulturne sredine i položaja umjetnika u njoj. Pobuni Kandinskog protiv suvremene civilizacije Šimić se, na svoj način, pridružuje: „Sumnje i tješteće patnje materijalističke filozofije oštro razlikuju našu dušu od duše primitiva. U našoj je duši pukotina što, uspijemo li je dotaći, odzvanja poput skupocjene, u dubini zemlje ponovno pronađene napukle vaze."

LITERATURA

- Kandinski, Vasilij: *O duhovnom u umjetnosti*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1999.
- Milanja, Cvjetko: *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
- Pieniążek, Krystyna: *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*, MH, Zagreb, 2000.
- Šimić, Antun Branko: *Sabrana djela I. i II.*, Dom i svijet, Zagreb, 1998.
- Vučković, Radovan: *Preobražaji i preobraženja (O Antunu Branku Šimiću)*, Sarajevo, 1969.
- Worringer, Willhelm: *Apstrakcija i uživljavanje*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1999.
- *Zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim djelovanjem (Zagreb 30. XI. – 1. XII. 2001.)*: *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, altaGAMA, Zagreb, 2002.
- Jurić, Slaven: *A. B. Šimić i mitovi poetskoga modernizma, Poetika pitanja, Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara*, FF press, Zagreb, 2007.

Dr. sc. **Krystyna Pieniążek-Marković**, prof.
Sveučilište Adama Mickiewicza, Odsjek za slavensku filologiju
Poznanj, Poljska

KRAJOLICI, PUTOVI, MJESTA, VRIJEME – NEKI VIDOVI ŠIMIĆEVE PROSTORNE IMAGINACIJE U *PREOBRAŽENJIMA*

Kao što je poznato, jedinu za pjesnikova života objavljenu zbirku *Preobraženja* otvara pjesma *Pjesnici*, istodobno i jedan od najpoznatijih tekstova A. B. Šimića, u kojemu on predstavlja sliku pjesnika koji idu zemljom i u čuđenju opažaju svijet široko otvarajući oči i naslanjajući uši na *ćutanje koje okružuje i muči.*[1] Pjesma naglašava dvije činjenice koje su bitne za temu ovoga članka, a to su: šutnja prostora i treptanje, pokretljivost pjesnika-subjekta. Znači li to da je svijet mrtav, da nam ništa ne govori ili da ga ne znamo slušati, da ne čujemo njegovu poruku i da su za primanje vizualnih i zvukovnih signala prostora predodređeni samo pjesnici, a i to pod uvjetom da su u pokretu i stalnom čuđenju?[2] Treptanje je nesvjesna pojava, drhtaj tijela (očnih kapaka), mišića, što čovjek nije u stanju kontrolirati. Podrhtavanje mišića izvan kontrole svijesti, živa emocija način je pjesnikova bivanja u svijetu i njegova upoznavanja putem senzualnih detektora u tjelesnom reagiranju. Naslonivši uho na šutnju svijeta, pjesnik kao da teži intimnom i dubokom osjetilnom sjedinjenju sa stvarima; ne samo vidjeti i čuti, već i dotaknuti, priljubiti se. Algirdas-Julien Greimas slučajeve sinkretizma subjekta i predmeta naziva trenutačnom fuzijom čovjeka i svijeta.[3]

---

[1] A. B. Šimić, *Sabrana djela*, knj. I, *Poezija*, uredio S. Šimić, Znanje, Zagreb, 1960., str. 75. Svi citirani stihovi Šimićevih pjesama navedeni su prema tom izdanju.

[2] Komentar Krešimira Bagića: „Pjesnici su (…) usredotočeni na prizore i zvukove koji su nedostupni konvencionalnom gledanju i slušanju. Prostor u kojemu se oni iskazuju prostor je nevidljivog i neizrecivog." K. Bagić, *Motiv 'praznine' u pjesništvu A. B. Šimića*, u: *Prvi hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova II*, ured. J. Bratulić, S. Damjanović, K. Nemec, M. Samardžija, Zagreb, 1997, str. 296.

[3] A. Greimas, *O niedoskonałości*, na poljski prev. A. Grzegorczyk, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 1993, str. 35.

Pristupajući temi koja se koncentrira na mjesta, prostore, vrijeme, dakle „konstrukciju predstavljenoga svijeta", moramo biti svjesni koliko je ta formulacija konvencionalna. Upravo početna pjesma navodi na sumnju u objektivnost pa čak i vjerodostojnost slike svijeta koja izranja iz pjesama, iz kombinacije pjesničke sliko- i svjetotvornosti te rezultata aktivnosti subjektovih ušiju i očiju, iz čuđenja u treptaju. Možemo li vjerovati u realnost predstavljenoga, istini pjesnikovih osjetila? Opisi prijelaza od impresionizma do ekspresionizma često se svode na isticanje oprečnog para *mimesis* – *phantasia*, što je naravno točno i nije diskutabilno, ali s druge strane isto je tako neosporna činjenica da je ekspresionizam težio elementarnim vrijednostima – istini (*mimesis*) i dobroti. Znamo li odgovor na pitanje koja strana oprečnog para prevladava u Šimića? Koliko mu znači *mimesis,* a koliko fantazija? A možda je problem složeniji? Moguće je da u čuđenju i uz široko otvorene oči subjekt nastoji stići do samih fenomena stvari i pojava. Ili je to možda vrsta ejdetske redukcije koja otkriva strukturu i bît stvari? Zahtjeve da se priroda svede na matematičku formulu u to su vrijeme isticali primjerice Vasilij Kandinski i Kasimir Edschmid. Čini se da su u određenoj mjeri opravdani pozitivni odgovori na svako od tih pitanja i da se Šimićeva težnja prema fenomenima dade dobro opisati riječima Paula Kleea: Umjetnost ne ponavlja vidljivo, nego vidljivim čini skriveno. Na tom mjestu trebalo bi naglasiti još jedno svojstvo svijeta prikazanoga u Šimićevim pjesmama: on je naime snažno prožet emotivnim stanjem lirskoga „ja".

U stihovima *Preobraženja*, sukladno signalima uvodnog (programskog?) teksta, nastavlja se predstavljanje tjelesnoga sudjelovanja u vremenu i prostoru, senzualne eksploracije i međuovisnosti unutarnjih stanja subjekta i vanjskoga svijeta. Na taj način kronotop te poezije poprima emotivne i subjektivne dimenzije. Tako u tekstu *Moja preobraženja* noć, dakle vremensko određenje, karakteriziraju također prostorna i antropološka svojstva, ona je naime *bezdana i mučna* (str. 76), a metafora *kristalno jutro* produbljuje oprečna značenja noći: tamno, neprozirno, nečisto. *Rječnik simbola* kaže: „premda je kristal tvaran, moguće je gledati kroza nj kao da to nije. Predstavlja prijelazni sloj između vidljivog i nevidljivog".[4] Upravo se mogućnost gledanja čini fundamentalnom u ovome kontekstu, jer se pogled smatra jedinom metodom opažanja i upoznavanja svijeta koji okružuje:

[4] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, prev. A. Buljan, D. Bućan, F. Vučak, M. Vekarić, N. Gjurić, Zagreb, 1994., str. 307.

Ja pjevam sebe kad iz crne, bezdane i mučne noći
iznesem blijedo meko lice u kristalno jutro
i pogledima plivam preko polja livada i voda

(*Moja preobraženja*, str. 76)

Iz uvodne pjesme znamo da se u samim temeljima bivstvovanja pjesnika nalazi njegovo kretanje pa stoga on ne gleda, nego pogledima *pliva*. Upoznavanje prostora, pokušaj obuhvaćanja pogledom cijele horizontalne plohe, tijesno je povezano i s udubljivanjem u bezdan mjesta, u podsvijest, bît, u nevidljivo i s nastojanjem funkcioniranja u kontradikcijama (crno – kristalno). Šimićev subjekt opaža i doživljava prostor u kojem se nalazi, predstavlja snažno individualiziranu sliku realnosti koja nastaje u susretu, ili možda sukobu, objektivne stvarnosti s njenim zrcaljenjem u subjektivnom svijetu jedinke, s osobnim doživljavanjem mjesta i vremena.

Određen kretanjem, subjekt nastoji pogledom i spoznajom obujmiti cjelokupnost prostora u kojemu se kreće. Taj bi cilj bilo moguće postići kad bi se čovjek htio zaustaviti na granicama ljudskoga svijeta, a na toj razini Šimićevo viđenje prostora olakšava „istraživački" zadatak spoznajnog subjekta. Slika zemlje nije naime u obliku kugle uvijek u pokretu s antipodnim točkama koje su tajna i s neprestanim funkcioniranjem istodobno u (grubo rečeno) dva suprotna vremena, danjim i noćnim životom. Svijet *Preobraženja* je „prekopernikanski" svijet, podsjeća na srednjovjekovne crteže na kojima je zemlja predstavljena kao ploha.[5] Jedinka koja se kreće takvim prostorom, a koja dobiva crte vječitog nomada, čovjeka puta, *homo viatora*, stalno je na cesti (*nasred puta,* str. 78).[6] Ako do određenog mjesta fizički ne stiže, onda pogledom obuhvaća cijelu njegovu površinu, želi nadoknaditi tjelesni ne-dodir s mjestom i na taj se način sresti s prostorom, realizirati vrstu osjetilne spoznaje. Osim pogleda, druga se mogućnost – i istodobno želja za cjelokupnim pregledom – izražava u slici ispruženoga vesla koje seže u daljine

[5] O tim aspektima Šimićeva predstavljena svijeta vidi npr.: D. Zečević, *Kretanja do rubova stvari i pojava „Preobraženja"*, „Republika" 1966., br. 7-8, str. 295-298.

[6] Kada usporedimo Šimićevo stajalište s umjetničkim postignućima u književnostima drugih naroda toga vremena, moramo ponovno istaknuti kako je hrvatski pjesnik doista duboko „disao" duhom vremena. Zaključci Aleksandra Flakera, najboljega slavenskog znalca avangardne umjetnosti, o ikoničnosti ruske avangarde bez oklijevanja mogu se upotrijebiti i kao komentar Šimićevim potezima: „avangardne [se] vedute razlikuju od prijašnjih po tome što teže prema netopografskoj *apsolutnoj veduti*, [...] odlučnom raskidu s tradicionalnom perspektivom i orijentacijom na kretanje". A. Flaker, *Književne vedute*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999., str. 276.

i koje je produžetak ljudske ruke (*pružim dugo veslo u prazninu mraka*, str. 88).

Možemo zaključiti kako Šimić pojednostavljuje prostor u kojem se kreće kako bi ga lakše mogao proniknuti. Jedan od načina je splošnjavanje zemaljske kugle; drugi – određivanje čvrstih granica, oštrih rubova, skoro zatvaranje prostora u geometrijsku figuru; treći – zaustavljanje sunca i vremena. Primjeri iz pjesama:

za rub se zemlje nebo sruši (str. 82);

sve se svršava na rubu vode i na rubu noći (str. 88);

blizu vrška brda stoji sunce
nalik
na blijedi papirnati mjesec (str. 87);

Plavo podne sjedi
na oblacima (str. 89);

mrtvo svijetlo podne (str. 93);

O kako stoji sve
ukočeno oštro bijelo!

Na blize kuće nebo palo
Na kuće nebo naslonjeno sniva (str. 98);

Na rubu polja između crnih stabala
crveno mrtvo obješeno sunce (str. 99);

crveno silno
stoji sunce (str. 115).[7]

Uređuje li svoj svijet obilježavajući granice ili možda stvara umjetni svijet ograničen jasnim linijama, *limesom* i lišen života? Mrtvilo zrači već od samoga sunca, a i nebo može predstavljati dio umjetnog svijeta ili umorno biće, kojemu su potrebne kuće kako bi se moglo nasloniti (*Na kuće nebo naslonjeno*, str. 98). „Papirnato" sunce, nalik na mjesec, unosi zabunu, nejasnoću, problem s raspoznavanjem doba dana. Svjetlo je čitljiva spoznajna metafora. Nejasno, mutno sunce je signal (ili možda vrelo?) epistemoloških problema, nije izvor svjetla koje pogoduje spoznaji, raspoznavanju, izdvajanju. Zbog neadekvatnog svjetla lako dolazi do pogreške, nesporazuma i loše interpretacije. Taj svijet zaustavljen u pokretu, u kojem subjekt stiže do samih njegovih rubova, možda se i daje, lakše je razumjeti, jer vrijeme je zaustavljeno, prostor ne treperi, ne

[7] Neke od tih primjera u spomenutom tekstu navodi i Zečevićeva koja piše o nedostatku treće dimenzije, o elementima teatra, pantomime, kreiranju kulisa.

mijenjaju se njegove boje i oblici, ali mrtvilo ne pogoduje prirodnom razvitku, rastu i udomaćivanju. Paradoksalno, dakle ploha ne pruža nepokolebljivu stabilnost, mami kako se doživljajno-promatrački duh jedinke ne bi zaustavio na horizontalnom znanju i znanju o horizontu; na dovršenom, konkretnom, određenom, zatvorenom i privremenom, nego – što je sukladno ekspresionističkom svjetonazoru i mašti – priziva „drugo", kontrast, a to je s jedne strane vertikalna linija, a s druge strane – neodređeno, beskonačno, nepojmljivo, nepoznato. Stižući do *rubova stvari i pojava* (da podsjetimo na zapažanja Divne Zečević), subjekt prekoračuje tu granicu i stupa u novi svijet, zadubljuje se u drugačiji prostor, ruši se u ponor. Doživljaj granice probuđuje stremljenje za neograničenošću provalije, dok ponor izaziva čežnju za ukorjenjivanjem.[8]

Svojevrstan je umjetni svijet i umjetnički tekst, krajolik Hercegovine koji je slikan paletom boja, zvukova i emocija. Na tlo zelenih livada i plavoga neba stavljena je zgrada parnoga mlina koja izdaleka podsjeća na slikariju namrljanu krvlju.

Na rubu livada je kuća parnog mlina
Iz daljine
to je krvlju namrljana uglasta i gruba
slikarija na nebu

I štogod bliže stižem sve glasnije viču nebrojene užarene opeke

(*Hercegovina*, str. 86)

Oštre boje u mrljama, ekspresivno prizivanje krvi i krika uzrokuje da krajolik Hercegovine postaje tjelesna slika ili čak od tijela i krvi, što svjedoči o dubokom uranjanju subjekta-slikara u teritorij, područje deskripcije, koja uistinu i nije samo deskripcija, već duboki unutarnji doživljaj. Subjekt te pjesme, što se čini zanimljivim zamjećivanjem, ima istančan slikarski i glazbeni senzibilitet, čuje krik stvari u prostoru. Višestruki je umjetnik: kao pjesničko lirsko „ja", pjesnik – majstor riječi, kao slikar – majstor boje, kao redatelj – majstor kadra.[9] Oko kamere približava zgradi-slikariji i koncentrira se

---

[8] H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Universitas, Kraków, 2006, str. 211.

[9] U pjesmi *Povratak* (str. 94) isječak krajolika uramljuje okvirima prozora i objašnjava gledatelju nejasne i nestvarne elemente djela. Prema pojmovlju Aleksandra Flakera moglo bi se govoriti o „prozorskoj veduti". (A. Flaker, nav. djelo, str. 64-72).

Iziđi na svoj prozor
gledaj:
Daleko gdje se preko šuma i crvenih kuća svijetle obale
sa zelenom se vodom moje tijelo igra

na detalje primjećujući život/biće u zgradi i slušajući njegov glas, odnosno krik. Poput oštrih boja, a ne iznijansiranih tonova, dobivamo oštre zvukove i krik tijela koje krvari. Trebalo bi razmisliti, jesu li te oštre kategorije način oslikavanja mračnog života ljudi ili su one njemu kontrast. Krik bolesnoga tijela-prostora (kako bismo rekli jezikom Maurica Merleau-Pontyja) ili možda pokušaj razbijanja mračne monotonije ljudi koji u mraku tone kao u svijesti? I formalni oblik predstavlja taj proces tonuća:

Poda mnom na čas izrone iz mraka
kuće stabla dvorišta i njive
I opet utonu u mraku
ko u svijesti

(*Hercegovina*, str. 86)

Pisanje o Hercegovini Šimiću je vraćanje izvorima o čemu je u djelu *Jezik prostora* Michel Foucault kazao: pisati znači izvršavati povratak, vraćati se izvorima, ponovno dobivati početak, obnavljati se u zori rođenja. Otud još i danas mitska funkcija književnosti, otud njena veza s davninom, otud privilegije koje je dodijelila analogiji, Istome i svim čudesima identiteta. Otud prije svega struktura ponavljanja koja je određivala njenu bît.[10] *Hercegovina* je primjer situacije spajanja subjekta s kronotopom, povezivanja čovjekova pokreta s viđenjem svijeta, promjene perspektive, stapanja s prirodom i predavanja njenom ritmu (*plav od sutona*, str. 86). Rub krajolika u tom kontekstu može određivati sigurnosnu zonu arkadijskog svijeta i svijeta djetinjstva signirana (dječjim?) namrljanim, grubim slikarijama.

Približavajući se pojedinim elementima toga prirodno-umjetnoga djela, lirsko „ja", kao što je gore rečeno, *naslonivši uši*, čuje krik opeka. Možemo dakle promatrati kako se slika krajolika i jezik, koji nam tu sliku nastoji nacrtati, odnosno prenijeti, rađaju zajedno,

---

Prozor je inače bitan čimbenik u Šimićevu svijetu i kao pomagalo za upoznavanje prostora, koji zahvaljujući prozorskoj pregradi možemo dijeliti na manje prizore i slagati ih poput fotografija u albumu, i kao kanal, koridor kontakta među svjetovima. Noćna svjetlost koja se ulijeva kroz prozor sjaj je ženskih tijela s neba (pjesma *Prenuće*, str. 95); kroz prozor u sobu ulazi mjesec i kroz prozor izlazi mjesečar (*Mjesečar*, str. 83); kroz prozor glasno se smiju zvijezde (*Zavedena*, str. 81); kroz prozor ulaze u sobu glasovi predmeta i ljudi preobražavajući se u šutnju i utjelovljujući u subjekt – umjetničko djelo, živi-nepomični mramor (*Uzvišeno veče*, str. 113); „govor" prozorā je semiotički kod, zastrta okna i vidljiva kroz prozor boja lampe, upaljene u sobi drage, znakovi su preljuba (*Ljubomora*, str. 96).

[10] M. Foucault, *Język przestrzeni*, na poljski prev. T. Komendant, u: *Szaleństwo i literatura*, izabrao i ur. T. Komendant, Fundacja Aletheia, Warszawa, 1999, str. 145.

prikladno stupnju uronjavanja subjekta u mjesto (tijelom, sluhom, pogledom, slutnjom) i sukladno promjeni perspektive koja se iz deskripcije pretvara u dešifriranje. „Evo moći jezika – nastavlja Foucault – on, satkan od prostora, iznosi ga na vidjelo izvornom otvorenošću, crpi iz njega da bi ga rekonstruirao u sebi".[11]

U susjednoj pjesmi, koja – možemo pretpostaviti – također deskribira Hercegovinu, upadljivi su signali uranjanja u pra-svijest, u stanje prije stvaranja svijeta ili u trenutku njegova stvaranja, ili pak uronjavanja u vode pra-majke, u amorfni prostor majčinskih, prenatalnih voda. Na te je asocijacije navela jesenja poplava, bazen smrti za djecu, mutne i opasne, žute vode, daleke od prozirnosti i prepoznatljivosti korijenja i podvodnog bogatstva. Mutne, žute vode odašilju i prema tamnim talozima podsvijesti. Vrednovanje tih voda je ambivalentno, neovisno o konotacijama s najsigurnijim od zamislivih prostora – majčinskom utrobom; osim zone sigurnosti one su i smrtonosni element, kao da se u njima zatvara krug života i smrti.

Sa brda slaze ljudi lutaju po vodi
traže ribu ili možda kakvo utopljeno dijete

(...)

Pjevam pjesme mislim i mislima vraćam
sve:
brda vodu ljude sebe
u prve mlade dane zemlje
i mirna gola površina vode
čini mi se: leđa neke praiskonske žene
(*Samoća na vodi*, str. 87)

Praiskonska žena uobličava arhetipsku sliku Majke rađanja i smrti, koja je istovremeno utroba i grobnica, darovateljica i progutavateljica života, hraniteljica (u vodama poplave ljudi nalaze ribu) i majka koja proždire vlastitu djecu. Hinduska boginja Kālī, zvana i Crnom majkom i Oceanom krvi, povezana je, upravo kao u Šimićevoj slici, s tamnom bezobličnom vodenom utrobom na početku i poplavom na koncu svijeta.[12] Oceanski pokret valova crpi svoju energiju iz samih tih valova, jedan prenosi energiju na drugi, pa slika prividno beskonačne oceanske ili morske vode postaje analogija vremena koje se okreće u krug i kojim vlada načelo vječitog povratka. Morska površina neprestano podliježe talasanju, mreškanju,

[11] Isto, str. 149.
[12] Z. Kalnická, *Symboliczno-estetyczne znaczenie wody*, s engleskog na poljski prev. M. Bakke, K. Wilkoszewska, u: *Estetyka czterech żywiołów*, ured. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków, 2002, str. 81.

a njegova masa (materija) cirkulira. More, ma koliko se činilo cijelom svojom površinom otvoreno prema vani, ipak je kompaktan „prostor", zatvorena cjelina koja, za svoj opstanak, ne treba druge oblike postojanja, hrani se vlastitim plodovima.[13] Morske dubine prizivaju, provociraju da se sagleda njihovo bogatstvo i raznolikost, da im se približi, da se u njih zaroni i možda spozna nepoznato ili čak na površinu izvade tajne dubine, dubinske tajne.

Višeznačan simbol vode – kao mase u kojoj sufunkcioniraju, sudjeluju život i smrt i kao figure kruga koje se okreću od života do smrti – u potpunosti odgovara Šimićevu načinu građenja pjesničkih slika u kojima nailazimo ili na višeznačnosti ili na oprečnosti i paradokse koji pružaju raznolikost opravdanih konotacija i interpretacija. Julia Kristeva piše da se figura smrtonosne majke pojavljuje kao psihološka posljedica osamostaljivanja muškarca i žene, njihove autonomizacije i individuacije. „Činim od Nje sliku Smrti – nastavlja filozofkinja – kako bih sebe obranila, kako se ne bih raspala od mržnje koju osjećam kad se s Njom identificiram jer joj je ta averzija u načelu pripisana kao individualizirajuća brana protiv stidljive ljubavi. Žena-slika smrti je ne samo ekran mojega straha od kastracije nego i imaginarna kočnica nagona matricida, koji bi me bez takve reprezentacije uništio u melankoliji, ako ne i potaknuo na zločin".[14] Tekuća supstancija, primijetio je Gaston Bachelard, vrsta je sudbine. Autor *Poetike prostora* naglašava da je pjesniku voda neophodna kako bi, koristeći se materijalnom imaginacijom, pokazao, ili barem nagovijestio, jedinstvo elemenata. Možemo dodati, upravo na način na koji nam to predočava i Šimić, kojemu je voda i prirodni element i poetska stvarnost. Amorfna supstancija koristi prostor da se zaustavi i da ga ispuni svojim bićem – tijelom (*gola voda*, str. 87), duhom, jezikom. Kao bezobličnо i dvojno biće majka-smrt s mutnim žutim licem (tijelom), u prostor koji ispunjava (preplavljuje), unosi nemir, nejasnoću, predkozmički ili apokaliptički i aksiološki kaos.

Proždrljivost vodene praiskonske majke prenosi se na noć i vodi k potpunoj usamljenosti subjekta koji se pretvara u stožer svijeta i u prazninu mraka pruža simboličko veslo, produžetak vlastite ruke koja traži ruku drugoga i koja je gestualni vapaj za bliskim. Prostranost površine toga mora signalizirana je barem triput:

---

[13] O sličnim aspektima „čitanja" mora iz feminističke perspektive promišlja Lucy Irigaray.

[14] J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, na poljski prev. M. P. Markowski, R. Ryziński, Universitas, Kraków, 2007, str. 33.

u linijama dugih ljudskih pogleda koji kao da se kližu po vodenoj površini, u zvukovnoj liniji dugog zova koji pada s brda na vodu i upravo u liniji ispruženog dugog vesla:

Noć
bezdana i divlja
još nevidljiva
proguta u se sunce

I kada poslije stane i pred moje oči
proguta u se nebo oblake i brda

Ja sâm na vodi
pod svodovima tamne i visoke noći

(...)
i pružim dugo veslo u prazninu mraka
(*Samoća na vodi*, str. 87)

Šimićeva noć, poput prostora, ima svoje granice, rubove (*sve se svršava na rubu vode i na rubu noći*, str. 88), ali to prostorno ograničenje odnosi se na horizontalno prostiranje; na vertikalnom planu ona je bezdana. A bezdan se pojavljuje i na rubovima svijeta. Granicama odredivši prostor, Šimić ga, unatoč toj prvoj namjeri, rasteže u dugim horizontalnim linijama i u beskonačnim vertikalama. Zatvorivši krajolik (i čovjeka u njemu), nastoji ga otvoriti na nekim drugim mjestima, traži izlaz, možda ponovno rođenje, ali taj pokušaj završava *na rubu vode i na rubu noći*. Prostor percepcije preobražava se u prostor doživljavanja i kontemplacije, a gledanje se pretvara u tjelesno, intelektualno i imaginarno zadubljivanje u područje.

Za spoznaju je nužno kretanje, a to je pokret čovjeka prema predmetu – da se ugleda, pokret imaginacije – da se promotri i pokret ruke – da se stvar dotakne, upozna dodirom,[15] što može intenzivirati višestranost ispitivanja ili nadomjestiti nemogućnost spoznaje pogledom zbog pomanjkanja svjetla. U predstavljenom svijetu pokret nije svojstven samo ljudima: u njemu koračaju stabla (str. 79), mjesec (str. 83) ili zvijezde (str. 108), šeće se sunce (str. 82) i nebo silazi prema zemlji (str. 90); a subjekt, kao mjesečar, korača

[15] „Dodir je nešto više od onoga, što u njemu želi vidjeti klasična estetika – sposobnost eksploracije prostora i obuhvaćanja drugih dimenzija: on se situira među najdubljim senzornim porecima; proksemički izražava optimalnu intimu i manifestira, na spoznajnom planu, volju za potpunim sjedinjenjem" (A. Greimas, nav. dj., str. 33-34).

i noću po rubovima krova (str. 83). Prostor vanjskoga svijeta više puta preuzima ljudske funkcije. U pjesmi *Hercegovina* antropomorfiziran krajolik „ide na spavanje": *Pod zvijezdama su legla brda i poljem niske razbacane kuće* / (...) / *Cesta stala / sa zaronjenom glavom u mrak bezglasne doline* (str. 108). Atmosfera noći i pospanost subjekta (koji u pjesmi nije prisutan, a svoje tragove ostavlja upravo u opisu prostora) sublimirana je u elemente stvarnosti. Predavanje snu i s njim povezanu nepokretljivost Šimić opisuje u ne odveć originalnoj metafori koja kaže da su kuće i brda legla, te u intrigantnoj i neponovljivoj slici ceste koja se zaustavila. Topos ceste bogat je raznoraznim značenjima, među kojima se izdvaja put, kao čovjekova sudbina, kao znak egzistencije, osnovno čovjekovo iskustvo, način prikupljanja znanja i sazrijevanja. O vječitoj seobi govori nekoliko mitova (o Argonautima, Tezeju, Odiseju, Heraklitu, Orfeju) i Biblija (put u Obećanu Zemlju, Križni put), a Isus je sam sebe nazvao putom (Ev. po Ivanu 14,6). Šimić tom kompleksu značenja pridodaje još jedan, a to je antropomorfizacija puta, opskrbljivanje prostornog elementa sposobnošću mišljenja. Cesta koja ima glavu vodi putnika tamo kamo želi, ona odlučuje o smjeru i cilju pa je na taj način pojačan simbol puta-sudbine. U pjesnikovu svjetonazoru tumačenje puta kao neodvojivoga aspekta *conditio humana* pokazuje se nedovoljnim, put poprima čovjekove crte, postaje biće, ali „bezglavo" biće. Cesta na kojoj nikog nema gubi smisao, trasa postoji zbog čovjeka, ljudskog puta, ali bez putnika ona se pretvara u bespuće. „Ključni element antropološkog smisla 'puta' jest uzajamni odnos čovjeka i prostora. Putnik kao 'sudionik puta' karakterizira se svojevrsnom aktivnosti – svladava prostor. Put koji postoji u prostoru aktualiziran je i istodobno uveden u kontekst individualnog ljudskog bića".[16]

Glava ceste nestaje iz vidnog polja, jer ju je ona zaronila u mrak nečujne doline. U znakovito naslovljenoj pjesmi *Put*, progovarajući u ime grupe, već u prvom stihu subjekt kaže *Mi idemo u tamno neizvjesno* (str. 121). Time zapravo nastavlja misao prethodne pjesme, u zadnjem stihu koje kaže *Naš je put bez dna i padanje bez glasa* (str. 120). Čini mi se da se u dvjema susjednim pjesmama govori o dvama putovima i o dvjema granicama do kojih stiže čovjek. U prvom tekstu (*Rastanak sa sobom*, str. 120) junaci se nalaze na *rubu svijeta*, gledaju u *zapadanje zadnjih zvijezda* i sami s njima zapadaju, što znači da su postigli granicu mogućega iza koje se krije

[16] A. Wieczorkiewicz, *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 1996, str. 12.

nepoznato ili nemoguće, čemu vodi jedan smjer – prema dolje, *padanje*. U sljedećem tekstu (*Put*, str. 121) putnici se nalaze u mraku, na putu prema neizvjesnom i u tom ustrajnom potucanju u tami oni postižu nemoguće, susreću se s novim (danom, svijetom?), ispunjavaju svoje želje i cilj, a njihov put poprima crte paradigme prevladavanja puta u nizu tragičnih životnih iskustava suspregnutih s „obredima prijelaza" i dobivanjem nagrade. Put o kojem govori u istoimenoj pjesmi – prikazuje se – nije put u neizvjesno, već prema čvrsto određenom cilju, prema jutru zvijezda, što možemo čitati u kontekstu duhovnosti i u kontekstu avangardne težnje prema novome. Osnovni element prostora – put –način je na koji se izražava „područje" vrijednosti:

Mi idemo u tamno neizvjesno

U mraku mnoga slaba srca mru

Mi sa grobova dižemo se – Dalje! –
noseći u uhu zadnji krik
onih koji ostaše na putu
U duši bol za mrtvacima
Dalje!

Kad prispijemo koncu
duše će nam biti pune bola
kao zdenci vode

I kad se ispred naših očiju
zacrveni jutro zvijezda kojima smo išli
naše duše
pozdravit će iz svog bola
jutro ispunjenja tihim osmjesima

(*Put*, str. 121)

Šimić govori o teškom putu na kojem mnoga srca mru (umiru), ali se na njemu i neprestano uskrsava. Imperativ puta prisiljava na ustajanje i dalji hod, uz bol i mimo boli, istodobno svjesno je doživljavajući. Na kraju tog puta, uvidjevši rumeno jutro zvijezda, njegove sudionike prožima osjećaj ispunjenja. Junaci pjesme u neku ruku podsjećaju na mitske heroje koji, kako bi ispunili svoju zadaću, moraju na putu prebroditi više prepreka, oduprijeti se raznolikim kušnjama. Takav put prema zvijezdama možemo interpretirati i u kontekstu transformacije, vidjeti u njemu svojevrsni prijelazni obred ili provjeru karaktera, dokaz vrlina. Šimićevi su junaci dijelom i hodočasnici (*homo peregrinus*), smisao njihova puta jest

fizički prebroditi određenu udaljenost i steći bogatstvo duhovnog iskustva; predavši se svojevrsnoj graničnoj situaciji, nesvakodnevnoj stvarnosti, doživjeti duhovnu preobrazbu i zakoračiti na stazu prema *sacrum*. *Peregrinatio*, hodočašće, način je tjelesne aktivnosti koja vodi prema duhovnoj promjeni, a moć ili dubina duhovnih doživljaja čini se proporcionalnom količini hodočasnika.

Pored „otvorenih" prostora, poput rodne Hercegovine ili puta, u *Preobraženjima* nailazimo i na zatvorene prostore kuće, sobe, kavane, krčme. Unatoč sigurnosnim značenjima koje nosi topos doma, u ovoj zbirci kuća ili soba nisu prostor obiteljske bliskosti i zona bijega pred tuđinom svijeta. Zatvoreni prostor možemo identificirati sa samoćom i umiranjem, a njemu je suprotstavljeno drugo mjesto za kojim se čezne. U prostoru kuće-zatvora žena čeka muškarca-vukodlaka, a signali njene čežnje za slobodom su prozor i na njemu rastvoreni cvjetovi (str. 104). Žena nedostatak komunikacije zamjenjuje „razgovorom" s junacima književnosti (čita Marcela Prévosta), a muškarac u Bahusovoj atmosferi sudjeluje u orgijama susjedne krčme. Na drugom mjestu, u prostoru samotničke puste sobe, bolesnik žudi za prostorom bolnice, imaginarnim mjestom koje je možda čak više vrijeme nego prostor:

Bolnica bez šuma i bez grada
u praznom blijedom danu
Blijedi dan je odsjev blijeda neba

(*Bolesnik*, str. 82)

Zgrada bolnice nije dakle jedan od elemenata urbane topografije, jedan u bezbrojnom nizu gradske infrastrukture, arhitektonska konstrukcija usred buke grada, nego – prema bolesnikovoj želji – bolnica bi se trebala nalaziti u pustom, a moguće i mrtvom „prostoru" blijedoga dana, kojega je boja poput odsjaja nebeskog bljedila. Takva je bolnica mjesto ili, preciznije rečeno, kronotop koji želi nastaniti bolesnik-samotnik. To sučeljavanje ili sukob oprečnih doživljaja pokazuje pjesma *Podne i bolesnik* (str. 89) koja kontrastira prostor pod vlašću smrti – sobu, u koju ne ulazi nitko, a koja je mjesto prijelaza,[17] prag između života i smrti, *limes* koji označava kraj života – s jedne strane, i prostor bujanja života, gotovo arkadijski prikaz prirodne radosti u vrtovima, s lijepim, golim tijelima djevojaka koje se sunčaju, crpe životnu energiju, gdje šumeći visoko skaču vodoskoci – s druge strane. Šimić sukobljava dvije prostorne

[17] I mjesto gdje se odvija proces promjene, svojevrsna transformacija, a takve konotacije vode tumačenju simbola špilje, prostora novoga rođenja čovjeka – za vječnost.

konstelacije s kojima je povezana brojnost simboličkih značenja. Soba upućuje na topos doma, osnovno i intimno ljudsko sklonište na zemlji. Vrt se čini iznad svega prikazom Edena, boljega svijeta, idealnoga mjesta, sredine stvorene za prve ljude i mjesta „stanovanja" duša. Vrt je uvijek odraz čežnje za povratkom u stanje iz Edena, slika koja sadrži i tiho prizivanje Raja.[18] Bolesnikova smrt nimalo ne remeti rajske prizore na toj idiličnoj sceni, već štoviše, ona obogaćuje krajolik novim predivnim, šarenim elementom:

Ispod neba
rep pauna ogroman svjetucav
sa oblaka visi u vrtove[19]

(*Podne i bolesnik,* str. 89)

Raširen rep pauna ispod oblaka i podnevno nepomično sunce (*Plavo podne sjedi na oblacima*) dva su simbola koji, prije svega zbog figure kruga, odašilju prema sličnim značenjima, manifestiraju vječnost koja se objavljuje u trenutku (ne radi se o oprečnosti trenutka i vječnosti), afirmacija su punine, zrelosti, savršenstva i sreće, sjedinjenja prošlosti i budućnosti.[20] *Podne i bolesnik* naglašava aporetski karakter podneva, a možemo reći da već samim naslovom diskretno vodi k aporijama; ono je naime istovremeno trenutak objave savršenstva i trenutak mrtvila doba kad zamire život i to u najtužnijem obliku prolaznosti svega i neminovnosti smrti, na koncu bolesnikova života. Poljska profesorica filozofije, kako bi nama, sjevernjacima, približila smisao zamiranja života u podne, kaže da je za shvaćanje toga trenutka potrebno doživjeti siestu na jugu Europe. „To je doista – piše znanstvenica – vrijeme visoke mitske napetosti, vjerojatno zbog njegova apsolutnoga mira, koji nije usporediv ni s mirom noći. Noć je jednostavno tiha, a podne

---

18 M. Prodanović, *Zamknięty ogród. Wenecja*, u: *Oko wędrowca*, na poljski prev. M. Petryńska, Pogranicze, Sejny, 2008, str. 11. Kao mjesto odmora i prostor radosne igre, bezbrižnih trenutaka, prirode u rastu, pobjede proljetnih moći vrt je predstavljen također u pjesmi *April* (str. 110).

19 O bogatim simboličkim značenjima pauna i njegova repa pisala sam u knjizi *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*, Zagreb, 2000., str.179-180.

20 Sreću u trenutku kada je točno iznad njegove glave stajalo sunce doživljavao je i Nietzscheov Zaratustra. Od sreće i ushićenja nad ljepotom prirode nije sklopio oči ni u podnevnom snu. „Nije li svijet upravo postao savršen?" pitao se da bi dalje produbio dojmove: „vrijeme je to tajanstveno, svečani trenutak kada se nijedan pastir frule ne laća". Ali taj je trenutak kratak kao treptaj oka, kad se Zaratustra probudio iz sna sunce je i dalje stajalo u mjestu. Podne je za njega i vrijeme *katharsis*, trenutak istine kada se, u snu otvorenih očiju, uspijeva osloboditi svega suvišnoga. F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, na poljski prev. V. Berent, Vesper, Poznań, 2006, str. 265-268.

jest tišina zato što je život nestao. (...) pohvala velikog podneva je pohvala nedostatka života, totalne neaktivnosti, potpunoga uspavljivanja volje. (...) Podne (...), prije svega, jest najveća dostižnost života, njegova kulminacija, savršena punina. Iz te se perspektive podneva pokazuje da je punina života nedostatak života".[21] Život postiže svoju puninu u trenucima uspavljivanja.

Slika zaustavljenoga podneva, sjedećega ili obješenoga sunca, ili pak sunca koje stoji, mrtvoga sunca (*nalik na blijedi papirnati mjesec*, str. 87), rečenice bez glagola, situacije bez pokreta (*Na rubu polja između crnih stabala / crveno mrtvo obješeno sunce*, str. 99), kronotop bez pokreta ne moraju nužno voditi značenjima bezvremenosti i beznadne nepromjenjivosti, smrti i nemoći.[22] Ako je život pun proturječja, nesporazum bi bio tražiti jednoznačnost u slikama pjesnikove sanjarije. Zaustavljanje sunca u zenitu znak je izvanvremenosti, a može sadržavati i crte mističnoga doživljaja vječnosti o kojemu je pisala poljska filozofkinja u knjizi *Metafizička razmatranja o vremenu,*[23] iznenadnoga otkrića istine o vječnosti svijeta, o kružnim povracima, o nepromjenjivosti samoga svijeta i načela koja njim upravljaju neovisno o čovjekovim pretpostavkama o svijetu. Kopernikovo otkriće uzrokovalo je promjenu ljudske slike o prostoru i vremenu koje čovjek nastanjuje, ali nije promijenilo sam prostor. Sunce stoji – znači da se radi o periodu izvan vremena, o stanju izvan ili iznadvremenosti (ali ne konačnosti i smrti). Čovjek oslobođen od poretka vremena otkriva nepromjenjivu stvarnost svijeta, iza promjenjivih vremenskih događaja pogledava na nj vječnost.[24] Čini se da je i bît prostora i stvari (njihov vječnotrajni karakter, kao miris Proustova madlena kolačića) lakše uhvatljiv iz te izvanvremenske perspektive, pokazuje se da predmeti, okusi, mirisi nisu osuđeni isključivo na destruktivno djelovanje vremena i da također mogu trajati u vječnosti. U tom procesu pronalaženja izvanvremenskih elemenata u zemaljskim, vremenom određenim pojavama u pjesmi *Mati* vlastita majka i svaka majka utjelovljenje je vječne pramajke (*Davna, vječna pramajka iskrsnula iz dubljina vremena*, str. 85), a u pjesmi *Samoća na vodi* kada sunce stoji *nalik na blijedi danji papirnati mjesec* subjekt-umjetnik, pjesnik, dok

---

[21] H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie*, Universitas, Kraków, 2003, str. 165-166.

[22] Usp. D. Zečević, nav. djelo, str. 295.

[23] Vidi bilješku 20.

[24] H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie*, nav. dj., str. 170.

pjeva pjesme i misli – *sve* vraća u djetinjstvo zemlje (usp. gore navedeni odlomak pjesme).

Ne smije se zanemariti ni činjenica da je destrukcija slike fundamentalno načelo avangardne umjetnosti. Žarko Paić kaže da je ikonoklazam bît te „umjetnosti koja je promijenila našu svijest o realnosti i svijetu uopće".[25] Šimićevo splošnjavanje svijeta ili zaustavljanje vremenitosti mogu se promatrati u kontekstu avangardne antifigurativnosti kao simptomi apstraktne umjetnosti. Rušilački je stav prema tradiciji mladi buntovni pjesnik jasno i borbeno izražavao u svojim programatskim i kritičkim tekstovima, ali on se na različite načine objelodanjuje i u pjesmama. Stih *zapad sunca što se davi u rođenoj krvi*, iz pjesme *Veče i ja* (str. 90), teži srazu sa štimungom brojnih šablonskih pjesama pisanih u dekadentno-impresionističkoj maniri. Šimićev zalazak sunca ne titra nizom crvenozlatno-bakrenih nijansi, estetski je bliži naturalističkim gadostima, ekspresionistički vrišti iz središta krvarenja. To je zalazak sunca koji se guši u vlastitoj, rođenoj krvi. Ranjeni krajolik ne doživljava svoju metamorfozu nakon nestanka sunca, noću tragove ranjenih stopala na trasi svojega putovanja ostavlja mjesec: *krvare crvene noge mjeseca* (str. 90).

Značenjski snažnim kodom krvi pjesnik iz Drinovaca koristio se u izražavanju raznolikih situacija. U pjesmi *Gorenje* krv je jedan od dva sastojka koji zajedno čine iznimno ekstenzivnu konstrukciju preko koje se iskazuje vulkan tjelesnih i unutarnjih doživljaja junaka pjesme. Drugi sastojak tog ekspresivnog i eksplozivnog iskaza jest plamen:

Niz zapadno nebo
i iz rasprsnutih šipaka u vrtu
krv se cijedi
(...)

Zašto ti je tijelo odjedamput plamen?

O kako šipci prskaju
i s nama gore!

Ni zvijezde ne će da se jave
da jače bude ovo nijemo gorenje u vrtu
(*Gorenje*, str. 92)

[25] Ž. Paić, *Slika bez svijeta*, Litteris, Zagreb, 2006., str. 6.

Tijelo-plamen izražava eksploziju strasti. Plamen je stihija koja sve obuhvaća, sve guta, u vatri gore ne samo ljubavnici već i šipci. Vatra signalizira intenzitet unutrašnjih doživljaja, u slici plamena, u živosti i pokretljivosti, nezaustavljivosti mnoštva plamičaka izražava se napetost i intimno iskustvo jedinke i dinamizira se slika prostora u kojemu se ta jedinka nalazi. Vatra koja gori u mraku nije izvor prosvjetljenja niti svjetlo znanja, odbljesak plamena odstvaruje prostor i deformira lik.

Plamen je također znak majčinske ljubavi, ali on dobiva druge dimenzije, postaje simbolom transcendentalnoga svijeta, jednom od „riječi" iz semiotičkog koda koji upućuje na prostor *sacrum*. Majčinsko srce – simbol vječite i bezuvjetne ljubavi – uspoređeno je s „vječitom lampicom" koja u crkvama gori ispred tabernakula, upravo kao znak prisutnosti Euharistije i prisutnosti Krista – vječite svjetlosti. Bdijenje kako se taj plamen ne bi ugasio izražava vjernost i ljubav. Hram u kojem gori vječita lampica – srce majke jest njezina samoća. Tijelo majke tako postaje sveto mjesto, živi *sacrum*.

Ja uđem u samoću svoje majke:
nijemi goli hram

U hramu gori besprekidno crveno i tiho srce ljubavi

(*Mati*, str. 85)

Motiv hrama pojavljuje se još u pjesmi *Žrtve*, gdje sakralna i prostorna obilježja dobiva noć: nebeski, visok i svijetli hram u kojemu gore ljudska tijela položena na žrtveniku bogu ljubavi. Šimić govori o duhovnoj i nadindividualnoj („mi" ne mora značiti ljubavni par, „mi" može skrivati svakoga) dimenziji noći, koja je i vrijeme i prostor, kronotop reguliran vlastitim pravilima. Teritorij sacrum, središte svijeta duhovnog čovjeka, u kojem se bojom (*plav*), vertikalnom linijom (*visok*) i svjetlom dodatno pojačavaju atributi koji usmjeravaju na prostor „neba", sjedište božanstva. Kako bi naglasio posebnost noći, njenu drugost, neusporedivost s danjim svijetom, Šimić stavlja vrata između ta dva dijela dana. Vrata su granica, znak podjele, ali i medijacija, vezivo između nejednorodnih polovica ljudskog svijeta.

Mi
svako iz svog mučnog dana dolazeći
sretamo se na vratima noći

No je hram što plav i visok svijetli

Naša tijela u dubljini noći
bukte

Žrtve bogu naše ljubavi

(*Žrtve*, str. 100)

San noći je tu intersubjektivne i erotsko-metafizičke naravi; jest mjesto i vrijeme prijelaza k drugom (višem) načinu bivanja i – na kraju – oslobađanje je od briga dana. „Noć je vrijeme smirivanja, prestanak egzistencijalnih funkcija koji vodi osnovnoj ontološkoj transformaciji. Noć je isto tako vrijeme posebne epistemološke funkcije: vrijeme koje omogućuje da se iza svijeta privida primijeti suštinska stvarnost, spozna istina, koja se skriva pred pogledom čovjeka zaokupljena aktivnostima dana".[26] Šimić također razmatra noć u kontekstu metamorfoza, kao vrijeme kada dolazi do preobrazbe stvari (*Ja čekam noć: preobraženje stvari*, str. 114) i to preobrazbe s očitim usmjerenjem „prema gore", prema nebu (*iz doline, između brda k nebu*, str. 114); jest odbijanje od dna prema boljem, prema nebu, prema duhovnosti. Za takvu metamorfozu nužno je podudaranje dvaju uvjeta: određenoga vremena (noć) i prostora, a to je prostor Šimićeva zavičaja (*Prostor moga kraja pun je noći*, str. 114), kao predestiniran za mjesto probrazbe stvari, prijelaza iz jednoga u drugo stanje. Noć vraća stvarima oblik njihovih mladih dana. Takva konstatacija u konsekvenciji neizbježno vodi prema zaključku da je rodni kraj lirskoga „ja" granični prostor, *limes*. Nažalost, čudo preobraženja ne doživljavaju ljudi:

zašto noć što vraća stvarima
blago nepokretno lice njinih mladih dana
u nama budi tamne požude?

O noći
budi ladna ruka preko našeg vrućeg čela
utišaj krv i spusti blagi mir na čula

Neka naša tijela mirna prozirna i plava usnu
snom nevinih i tihih biljaka
(*Molitva za preobraženje*, str. 114)

Preciznije rečeno: i ljudi noću podliježu metamorfozama, ali one vode prema tamnoj strani ljudske prirode, razbuktalosti krvi i čula. Ljudima nije dana moć stišavanja, smirivanja, obnove koju već po svojoj prirodi donosi noć. Stoga se subjekt u molitvi obraća sakralnoj gotovo svemogućoj noći da i ljudima pruži mogućnost povratka u nevinost biljaka, u stanje korelacije s ritmom prirode koji podrazumijeva uznošenje (rast) prema nebu, dakle duhovnu dimenziju. To je, znači, smisao noći u principu drugačiji od njenog fizičkog as-

[26] H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie*, nav. dj., str. 178-179.

pekta, mada ne potpuno otkinut od njega[27]. Duhovni aspekt noći traži se i tada kada se dopušta noćno predavanje strastima. Svjetlo noći u gore spomenutoj pjesmi *Žrtve* pripisano je svijetu duha, ali noć nije vrijeme „isključivanja", uspavljivanja osjetila, već suprotno, njihova razbuktavanja, intenzifikacije života. Sjećajući se odnosa A. B. Šimića prema tijelu kao načinu sudjelovanja u svijetu, a naročito njegova odnosa prema ženskim tijelima koje pjesnik oduhovljuje i sravnjuje s nebeskim tijelima ili čak s božanstvom,[28] možemo pretpostaviti da se u pjesmi ne radi o pukoj glorifikaciji ovozemaljskih užitaka, već o vrsti produhovljenja preko tijela. Mada, naravno, noć jest vrijeme eksplozije erotike, što potvrđuje primjerice pjesma *Ljubav*:

Draga, neka tvoje teške kose
kroz noć zavijore, zavijore

Kroz noć
kose moje drage duboko šumore
kao more

(*Ljubav,* str. 101)

Pokret i šum kose, te direktno upućivanje na višeznačnost mora, dopušta pretpostavku da je noć vrijeme kada se u sjedinjenju dvaju tijela doživljava sjedinjenje s ritmom prirode, natprirodnim bićima, beskonačnim svijetom i s vječnošću. Vanjski prostor noći ispunjen je šumom oblaka; stabala; bijelih, anđeoskih krila. Unutra, u prostoru boravka ljubavnika tim se zvukovima priključuje šum kose. Ta harmonija dvaju svjetova, vanjskog i unutarnjeg, snažnije se objelodanjuje u slučaju kada je ljubav mrtva. Tada se zaustavlja život prostora:

Kraj ljubavi u duši mrtvo zvoni

(...) vani su mrtve zvijezde i kuće i mjesečina
i crn prostor nepomičan stoji

(*Mrtva ljubav*, str. 103)

U svijetu *Preobraženja* pokret se održava i na zemlji, po plošnoj površini i po vertikali prema gore ili prema dolje. Veritikalnu liniju stvaraju npr. plavi vodoskoci, bespomoćno obješene ruke i misli ili padanje u ponor. Pretpostavivši da kretnje subjekta po zemlji crtaju jednu liniju, da njegov životni put označava neprestano koračanje prema naprijed, a vertikale prema gore i prema dolje spojivši

[27] Isto, str. 179.
[28] Vidi: K. Pieniążek, *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000., str. 127-166.

u jednu vertikalnu liniju, kao prostorna figura na kojoj se temelji predstavljeni svijet pojavljuje se križ. Ipak, pažljivi čitatelj zbirke odmah će primijetiti da se subjektovo kretanje ne odvija u jednom pravcu, da on ulazi i izlazi, korača prema nekome/nečemu i vraća se. Smjernice njegovih šetnji razilaze se prema raznolikim ciljevima i pravcima, a tragovi stopala prije su mreža negoli jedna linija koja se izdvaja (određen put). Isprepletene staze subjektovih kretnji po zemlji, očajničko padanje u provaliju i čežnja za „višim" prostorima čine metafizikom obilježenu cjelinu.[29] U hodanju po zemlji, po prostoru s određenim granicama može se, uz svjesno pojednostavljivanje, vidjeti boravak u poznatom prostoru, u svojevrsnoj zoni sigurnosti, dok se slika padanja u bezdan može smatrati iskazom doživljaja praznine, ne-mjesta, susreta s drugim i sa stranim. Cjelovita slika prostora/predstavljenoga svijeta mora predočavati obje dimenzije stvarnosti, oba križna kraka.[30]

---

[29] Iznoseći mišljenje Maxa Bensa o problemima prostora Buczyńska-Garewicz piše: „Metafizičnost prostora razmatrana je prije svega pomoću dvaju temeljnih pojmova: osnove (*Urgrund*) i ponora (*Abgrund*). Prostor jest jedinstvo koje spaja u sebi osnovu i ponor. Poput stvarnosti koja u sebi povezuje konačnost i konkretnost nekog bića s beskonačnošću i neodređenošću bitka, osnova i ponor, uzajamno se osporavajući istovremeno se upotpunjuju, nijedno nije punina bez drugoga. Prostor također susrećemo uvijek u nekim privremenim granicama, kao nešto zatvoreno i određeno, ali ono označeno uvijek odašilje i izvan sebe, prema neizmjerivom, nepoznatom, neobuhvatljivom, nepojmljivom." Isto, str. 210. Bensova koncepcija čini se odličnim komentarom Šimićevoj inačici mišljenja o prostoru.

[30] Budući da se nalazio u mojem članku objavljenomu u zborniku sa skupa i na web stranicama Zagrebačke slavističke škole, u toj šetnji Šimićevim prostorima izostavljen je flaneurski pogled na prostor grada. Zainteresirane upućujem na adrese: *Gotski grad*, u: *4. kijevski književni susreti. Posvećeno Antunu Branku Šimiću.* Zbornik radova, ured. S. Matoš, M. Mićanović i V. Pandžić, Kijevo, 2005., str. 15-26; ili http://www.hrvatskiplus.org/main.php?id_rub=2

LITERATURA

- Bagić, K., *Motiv 'praznine' u pjesništvu A. B. Šimića*, u: *Prvi hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova II*, ured. J. Bratulić, S. Damjanović, K. Nemec, M. Samardžija, Zagreb, 1997.
- Buczyńska-Garewicz, H., *Metafizyczne rozważania o czasie*, Universitas, Kraków, 2003.
- Buczyńska-Garewicz, H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Universitas, Kraków, 2006.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Rječnik simbola*, prev. A. Buljan, D. Bućan, F. Vučak, M. Vekarić, N. Gjurić, Zagreb, 1994.
- Flaker, A., *Književne vedute*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999.
- Foucault, M., *Język przestrzeni*, na poljski prev. T. Komendant, u: *Szaleństwo i literatura*, izabrao i ur. T. Komendant, Fundacja Aletheia, Warszawa, 1999, str. 145.
- Greimas, A., *O niedoskonałości*, na poljski prev. A. Grzegorczyk, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 1993.
- Kalnická, Z., *Symboliczno-estetyczne znaczenie wody*, s engleskog na poljski prev. M. Bakke, Wilkoszewska K., u: *Estetyka czterech żywiołów*, ured. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków, 2002.
- Kristeva, J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, na poljski prev. M. P. Markowski, R. Ryziński, Universitas, Kraków, 2007.
- Nietzsche, F., *Tako rzecze Zaratustra*, na poljski prev. V. Berent, Vesper, Poznań, 2006.
- Paić, Ž., *Slika bez svijeta*, Litteris, Zagreb, 2006.
- Pieniążek, K., *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
- Pieniążek-Marković, K., *Gotski grad*, u: *4. kijevski književni susreti. Posvećeno Antunu Branku Šimiću.* Zbornik radova, ured. S. Matoš, M. Mićanović i V. Pandžić, Kijevo, 2005; ili http://www.hrvatskiplus.org/main.php?id_rub=2
- Prodanović, M., *Zamknięty ogród. Wenecja*, u: *Oko wędrowca*, na poljski prev. M. Petryńska, Pogranicze, Sejny, 2008.
- Wieczorkiewicz, A., *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 1996.
- Zečević, D., *Kretanja do rubova stvari i pojava 'Preobraženja'*, „Republika" 1966., br. 7-8.

Dr. med. **Vlatka Pandžić Jakšić**, spec. inter.
Klinička bolnica Dubrava
Zagreb, Hrvatska

ANTUN BRANKO ŠIMIĆ O BOLESTI I U BOLESTI

Sažetak: Ovaj je tekst nastao na temelju istraživanja odnosa Antuna Branka Šimića kao umjetnika prema bolesti, mogućem utjecaju bolesti na njegovo književno stvaralaštvo te osobito pozorno povijesti njegove bolesti od koje je umro u 27. godini, a koja do danas izaziva veliku pozornost i rasprave. Na temelju sigurnih izvora stvaraju se zaključci o motivima bolesti u njegovu književnom djelu, rješavaju dvojbe o njegovu zdravlju od rođenja te otklanjaju nagomilane legende o posljednjim godinama njegova života i preranoj smrti.

Ključne riječi: Antun Branko Šimić, bolest, književnost, povijest bolesti, smrt.

I.

Postavi li se početno pitanje o razlozima sudjelovanja medicinara s istraživačkim projektima na znanstvenim skupovima o književnicima ili književnosti, u odgovoru se prozvani neosporno može pozvati na podugu tradiciju takvih istraživanja u svijetu. Raširena su ta istraživanja toliko da se može govoriti o posebnoj grani u okviru biomedicinskih znanosti, čemu obično ne poklanjaju značajnu pozornost književni znanstvenici, niti su o tome barem prikladno obaviješteni. Oduvijek se neprikladnim ponašanjem naziva književničko postavljanje medicinskih dijagnoza svojim kolegama, što obično ima specifične ciljeve. Glede procjene zdravlja i dijagnoza bolesti u književnika bez dvojbe su samo zaduženi medicinari, a ne laici u medicini.

Jedan od najvećih hrvatskih književnika Antun Branko Šimić umro je kao izrazito mlad čovjek, u 27. godini života. Uvodni kratki odgovor na pitanje o motivaciji istraživanja odnosa Antuna Branka Šimića kao umjetnika prema bolesti, utjecaju bolesti na njegovo

književno stvaralaštvo te povijesti njegove bolesti – ne može zaobići visok stupanj obiteljske motiviranosti koja mi nameće izražavanje u prvom licu jednine.[1] Onodobno javno isticanje ponajviše neistina o bolesti A. B. Šimića gotovo je cijeloj obitelji donijelo teške životne zapreke.

Hrvatska književna znanost u okviru interesa za motive bolesti u djelima A. B. Šimića i za mogući utjecaj njegove bolesti na njegovo književno stvaralaštvo pokazala je uglavnom „površan pristup", s elementima nepoznavanja osnovnih medicinskih načela, te zaborav osnovnih etičkih načela. Među takve uključujem dijagnoze u tekstovima: *Antun Branko Šimić*,[2] koji je Ilija Jakovljević objavio u „Hrvatskoj prosvjeti" domalo nakon smrti A. B. Šimića, i *ABŠ, Curriculum vitae*[3] koji je napisao akademik Dubravko Jelčić, zaboravljajući neka važna znanstvena načela:

„Kako navodi Ilija Jakovljević, bolovao je od upale porebrice s eksudatom, tuberkuloze pluća, kosti i mozga (meningitis tbc) i od proširenja jetara. Jedna ruka i noga bile su mu uzete, a radi kljenuti jednog očnog živca (nervus oculomotorius) vidio je u posljednje vrijeme stvari dvostruko. Temperatura mu se stalno kretala između 38 i 39 stupnjeva, a puls mu je bio 140. Svaki čas je zapadao u nesvijest. Liječnici su ga neko vrijeme održavali u životu samo injekcijama kamfora."

To je tipično nestručno iznošenje povijesti bolesti i zapravo: oslanjanje na neistine. Medicinska dokumentacija uglavnom ih demantira. Svaki znanstvenik, posebice koji se upušta u navođenje dijagnoza, morao bi znati da je neprikladno prepisivati „medicinske dijagnoze" od onih koji nisu medicinari.

Budući da je Antun Branko Šimić postao slavna osoba još za svoga života, jasno mi je od početka da je zasigurno imao mnoge prijatelje, ali i suparnike, zavidne ljude koji ne mogu vidjeti nikoga ispred sebe. Mnogi su sretni da ga je hrvatska kultura imala, ali zasigurno je bilo sebičnih pojedinaca koji smatraju da im je zauzeo upravo njihovo mjesto.[4] U svome kratkom životu i tjelesno se iscrpljivao u neravnopravnoj borbi s mnogima koji su smatrali da će im

---

[1] Duboko su u korijenu mojih istraživačkih nastojanja pitanja moje bake Mile Pandžić rođ. Šimić, mlađe sestre Antuna Branka Šimića, o preranoj smrti njezina najstarijeg brata.

[2] Usp. Ilija Jakovljević, *Antun Branko Šimić (Nekoliko riječi o drugu iz mladosti)*, Hrvatska prosvjeta, Zagreb, 1925, 6, str. 152.

[3] Usp. Dubravko Jelčić, *ABŠ, Curriculum vitae*, u: Antun Branko Šimić, *Djela*, *2*, Zagreb, 1988, str. 717.

[4] O tome su već govorili stari Grci i Rimljani. Usp. Kvintilijan, *Obrazovanje govornika*, Sarajevo, 1984, na više mjesta.

oduzeti željene položaje. Najteže mu je bilo u sukobima s osobama koje su predviđale da će preko političkih položaja stići do povijesne slave na području umjetnosti (osobito književnosti). Našao se A. B. Šimić tako u vrtlogu: s jedne strane komunističkih internacionalističkih ljevičara koji su željeli propisivati kako treba pisati, primjerice, socijalne pjesme, a s druge strane desničara koji su čak procjenjivali i odlučivali tko se može i kako moliti Bogu.[5] Genijalni je pjesnik očito želio: biti neovisan, slobodan, pa i podrugivati se i jednima i drugima, što je bilo znakovito da mu životna sudbina neće biti dobra. Ljevičari i desničari bili su podjednako zainteresirani za uništenje njegova ugleda. Ubrzo nakon njegove smrti počela su nedobronamjerna prikazivanja njegove bolesti i smrti, što je vrlo začudno i nevjerojatno u svijetu gdje se drži do kulture.

U skupini nedobronamjernih prikazivača njegove bolesti i smrti najviše su se isticali ekstremni desničari i ljevičari koji su nastojali proglasiti A. B. Šimića „čudakom" kojem je tuberkuloza uništila mozak, pa nije znao što piše kada je kritizirao njihova te književna djela njihovih prijatelja.

Obarajući njihove neistine, suprotstavila im se neštedimice najbliža rodbina (ponajprije mlađi brat Stanislav, otac Martin i dr.) te najvjerniji prijatelji i štovatelji književnika A. B. Šimića.

Među tim dvjema zaraćenim skupinama prirodno je da su se našli mnogi neutralni književnici koji su duboko ljudski žalili što je prerano umro veliki hrvatski književnik, govorili o nepopravljivu gubitku za hrvatsku kulturu, bez obzira koliko su s njime bili u dobrim ili lošim odnosima.

II.

Rodbina je na pitanja o uzroku smrti Antuna Branka Šimića odgovarala da je umro u okolnostima nesretnoga slučaja, od posljedica teške prehlade u vlaku koji je dva dana ostao u snijegu na Ivan-planini, kad se (1924.) iz Drinovaca vraćao u Zagreb, te time izazvane „galopirajuće" upale pluća i porebrice pa nagle tuberkuloze pluća koju je kao mladić zanemario.

U ime ljevičara i desničara, koji ne praštaju pokojnima, u onodobnome najutjecajnijem časopisu „Hrvatskoj prosvjeti" „dijagnosti-

[5] Usp. K(erubin) Š(egvić), *Antun Branko Šimić: Izabrane pjesme*, Hrvatska smotra, 1933, 8-9, str. 269. Neprimjereno je tvrdio da pjesme A. B. Šimića ne bi trebali uzeti u ruke mladi ljudi „koji imadu krvi u obrazu", tj. stida.

čar" je bio Ilija Jakovljević, Mostarac, koji je objavljujući lažne dijagnoze bolesti i uzrok smrti nekadašnjeg prijatelja A. B. Šimića, te ističući da je imao tuberkulozu mozga, zapravo tvrdio da je bio nesvjestan svojih postupaka, neuračunljiv čovjek koji se „mjesto slugom Gospodnjim" razvio „u Njegova hulitelja".[6]

Budući da je prikazivanje bolesti i smrti A. B. Šimića potaknulo u posljednjih osamdesetak godina sudske tužbe, teške polemike, nemile prijetnje i usmene rasprave te utjecalo i na sudbine članova obitelji A. B. Šimića, bez dvojbe ističem da je unatoč svemu to u ovome istraživanju za mene: manje emotivni, a neusporedivo više znanstveni izazov.

Nastojala sam napraviti jezgrovit pregled njegova zdravlja od rođenja do godine 1923. kada su se pojavili prvi znakovi tuberkuloze – prema mojoj rekonstrukciji povijesti bolesti – te pregled daljnjega razvoja bolesti i liječenja. Raščlanjivala sam samo djelomice njegov odnos prema bolesti u pjesmama, proznim i kritičkim tekstovima te vrlo kratko se dotaknula interesa književnih znanstvenika i povjesničara medicine za motive bolesti u njegovim djelima. Pronašla sam i predstavila podatke o terminalnoj fazi bolesti i smrti A. B. Šimića, pa sam tim dokazima potkrijepljeno otklonila legende o njegovoj smrti.

U obilju sam imala obiteljskih svjedočenja na raspolaganju, ali najvažnijim smatram prikupljanje medicinske povijesne građe. Nakon osamdeset godina u Hrvatskoj, osobito u Zagrebu, Dubrovniku i Cavtatu, nakon triju strašnih ratova teško je bilo očekivati da su sačuvani svi dokumenti do kojih sam željela doći, ali neprijeporno sam pronašla dostatno povijesnih činjenica da u skladu s temeljnim načelima raspravljačkoga teksta mogu istaknuti tezu o netočnosti „dijagnoza" Ilije Jakovljevića i njegovih nasljedovatelja.

III.

Prema različitim izvorima rekonstrukcijom ću ponajprije iznijeti kratak pregled zdravlja A. B. Šimića od njegova rođenja te predstaviti dostupne podatke iz povijesti njegove bolesti. Budući da je prvo dijete njegovih roditelja umrlo odmah nakon rođenja, postojao je veliki strah i za njegovu sudbinu. Njegov je otac kupio za župnu cr-

[6] Usp. I. Jakovljević, n. d., str. 149.

kvu kip Sv. Ante kao zavjet da mu sin ostane živ.[7] Obitelj je bila bogata, pa ga je i nekoliko puta u prvoj godini pregledao liječnik, što je tada u Hercegovini bilo vrlo neuobičajeno. Djeca su „prepuštana" Božjoj volji, odnosno anđelima. Prohodao je prije prvog rođendana. Progovorio je kasno, nakon što je napunio dvije godine, a zatim je postao neobično govorljiv.[8] U predškolskoj dobi bio je vrlo brz, nemiran i ispodprosječne težine, s izrazito slabim tekom, pa su roditelji nerijetko pomišljali da neće doživjeti školsku dob.[9] Ipak, iako je bio krhak, nije u dječjoj dobi bio boležljiviji od druge djece. Posebno mu je otac stalno govorio da će se razboljeti ako neće više jesti, pa se na to često žalio prijatelju i rođaku Blažu Šimiću, koji je bio neobično jak i zdrav dječak premda je živio u teškim životnim uvjetima, u obitelji s mnogobrojnom djecom. Dotični je duhovito pričao da je često „pomagao" prijatelju i rođaku Anti da pojede večeru.[10] Dok je bio sjemeništarac na Širokom Brijegu, o njemu je izrijekom zabilježeno da je lijep dječak, što je tada podrazumijevalo da je i zdrav. Nema podataka da je ikada bio ozbiljnije bolestan. Od svoje 20. godine počeo je živjeti na način koji je osuđivao u svojim djelima: slaba prehrana i san, boravak u dimljivim kavanama iako nikada nije upao u boemstvo.[11] Kad je napunio dvadeset pet godina (18. studenoga 1923.) bio je toliko mršav (tek nešto više od pedeset kilograma) da je i to bila motivacija za njegov višemjesečni povratak u obiteljsku kuću, a ne samo posjet bolesnoj majci. Držao se čvrsto (naizgled mršav, ali zdrav) na svečanim dočecima u Sarajevu i Mostaru koji su priređeni u njegovu čast. Njegova težina je te godine poprilično simptomatična, ali u toj je godini i najviše pušio prema vlastitom priznanju. Rijetko je konzumirao alkohol, ali i vrlo slabo se hranio. Tijekom boravka u obiteljskoj kući od početka prosinca 1923. do sredine veljače 1924. toliko je ojačao da je bio „neprepoznatljiv". Rijetko je pušio, a nikada nije kašljao. Tjelesno ojačan vraćao se u Zagreb, ali zbog velikoga snježnog zanosa vlak („Ćiro") ostao je dva dana na Ivan-planini (na uskotračnoj pruzi Konjic-Sarajevo) te kao i ostali putnici jako je promrzao. U Sarajevu su ga dočekali brat Jerko i sestra Anđela koji su bili zaprepašteni groznicom koja ga je tresla.

---

[7] Usp. Vlado Pandžić, *Kronološki pregled života i književnog rada Antuna Branka Šimića*, u: *Zbornik radova i pjesama*, Kijevo, 2005, str. 9.

[8] Isto.

[9] Isto, str. 9-10.

[10] Blaž Šimić je o tome govorio Vladi Pandžiću, nećaku A. B. Šimića.

[11] Prigovarao je, primjerice, „nastranostima i hotimičnim nepodobnostima" Ulderika Donadinija. Usp. Antun Branko Šimić, *Donadini*, u: *Sabrana djela*, *II*, Zagreb, 1960, str. 335-340.

Nagovarali su ga da ostane u sarajevskoj bolnici, ali produžio je s vrlo visokom temperaturom u Zagreb. Nekoliko tjedana uglavnom je ležao bolestan u svome stanu. U travnju je bio pokretan, ali i slabo se osjećao nakon bolesničkog kreveta. Stanislav je zabilježio da je njegov brat dobio visoku temperaturu dok su priređivali časopis:

„U svibnju 1924. baš kad je počeo izdavati svoj treći list, Književnik, oboli od upale pluća i porebrice. Leži u bolesničkoj postelji koja četiri mjeseca; pri kraju ljeta prizdravi."[12]

Prema Stanislavovim izjavama ustanovljeno je da A. B. Šimić boluje od upale pluća i porebrice u bolnici Sestara milosrdnica. U to vrijeme „primarni liječnik u Bolnici Milosrdnih sestara i šef dispanzera za plućne bolesti u Zagrebu" bio je dr. Lujo Thaller.[13] Je li tada već postavljena sumnja na tuberkulozu, ne možemo sa sigurnošću reći, ali ako i jest, liječnik mu je tu dijagnozu vjerojatno zatajio u skladu s tadašnjim običajima.[14] Ležao je uglavnom u svom stanu na Opatovini, poprilično mračnom i nezdravom.[15]

U kolovozu 1924. Stanislav je bio kod zabrinutih roditelja u Drinovcima i objašnjavao im da će Ante, kako su ga u obitelji zvali, brzo potpuno ozdraviti iako roditeljima nije bilo jasno zašto nije ozdravio od prehlade nakon pola godine. Početkom rujna kad ga je susreo „zdrava" i radina u Zagrebu, bio je toliko iznenađen i uplašen njegovim izgledom da je to javio ocu, uz napomenu da mu pošalje novaca za dugo liječenje. Uskoro su vjerojatno stigli novci i A. B. Šimić je otišao u Dubrovnik preko Sarajeva. Iako ne možemo rekonstruirati kada je zapravo saznao svoju dijagnozu tuberkuloze, odlazak u Dubrovnik vjerojatno je krajnji trenutak Šimićeva definitivnog prihvaćanja činjenice o teškoj bolesti. U listopadu 1924. je stigao u Dubrovnik na klimatsko liječenje oboljelih pluća gdje ga je prihvatio dr. Đuro Orlić, s kojim se i sprijateljio, a „pri ruci" mu je

---

[12] Usp. Stanislav Šimić, *Zapis o životu*, u: Antun Branko Šimić, *Sabrana djela*, *I*, Zagreb, 1960, str. 413.

[13] Dr. Lujo Thaller, začetnik hrvatske povijesti medicine, pisao je o hrvatskim književnicima koji su umrli od tuberkuloze. Usp. Biserka Belicza, *Lujo Ljudevit pl. Thaller (1891-1949). Utemeljitelj i promotor povijesti medicine kao akademske discipline u Hrvatskoj*, Medicus, Zagreb, 1998, 2, str. 277-285.

[14] S obzirom na njezinu smrtonosnu prognozu redovito se odgađalo postavljanje te teške dijagnoze i suočavanje bolesnika s tom dijagnozom. Usp. Angela Porto, *Social representations of tuberculosis: stigma and prejudice*, Rev. Saude Publica, 2007, 41 (Supl. 1).

[15] Prof. dr. Vladimir Ćepulić je označio na planu grada Zagreba i tu ulicu kao opasnu za obolijevanje od tuberkuloze. Usp. Vladimir Ćepulić, *Tuberkuloza u Zagrebu i njeni glavni uzroci*, Nova Evropa, Zagreb, 1925, 11, str. 332-336.

svakodnevno bio i dr. Jovanović.[16] Četrdesetak dana se dobro oporavljao u Općoj bolnici u Dubrovniku, a kad su krenule velike kiše, bivao je sve bolesniji.[17] Krajem studenoga 1924. dr. Orlić mu je u dogovoru s dr. Vlahom Novakovićem, vlasnikom Sanatorija Tiha u Cavtatu, preporučio nastavak liječenja u toj ustanovi otvorenog tipa gdje su ponajviše boravili imućni Česi tijekom jeseni i zime. Do Božića te godine često se tužio na svoje slabo zdravlje, ali u siječnju se dobro oporavio te mu je i optimistično raspoloženi dr. Novaković predlagao povratak u Zagreb. Iz Cavtata je pisao bratu Jerku u Sarajevo da će se zadržati jedan dan u Sarajevu radi odmora. Roditelji su ga očekivali u Drinovcima, ali on je početkom veljače stigao u Sarajevo. Brat Jerko ga je očekivao oporavljena u skladu s njegovim pismima, ali bio je vrlo šokiran njegovim stanjem, a sestra Anđela se rasplakala. Zadržao se jedan dan u Hotelu „K pošti" u Sarajevu, a onda je preko Slavonskog Broda, gdje ga je čekala zaručnica Tatjana, otputovao u Zagreb. Osjećao se sve slabije i uglavnom je ležao u svome stanu na Opatovini.[18] Bilo je nagovora da krene ponovno u neki sanatorij, ali on je to odlučno odbijao. Prihvaćao je samo posjete najboljih prijatelja i poznanika jer nije trpio samilosne poglede i pričljive tješitelje.[19] Uz njega je svakodnevno bio brat Stanko, a priključivala se i zaručnica Tatjana koja je cijeli dan radila kao državna službenica. U vrlo teškom stanju primljen je 19. travnja 1925. u Kužnu bolnicu (Bolnicu na Zelenom Brijegu), gdje je ostao samo dva tjedna do svoje prerane smrti.

Ključni su podatci iz anamneze A. B. Šimića: gubitak težine koji je zamijećen 1923., teška prehlada nakon promrzavanja u veljači 1924. koja je vjerojatno utjecala na pad otpornosti organizma te nakon toga upala porebrice u svibnju 1924. Tada se već zasigurno razbuktavao aktivni tuberkulozni proces koji se tijekom posljednje godine života nije uspio zaliječiti.[20]

---

16 Usp. *Pismo A. B. Šimića zaručnici Tatjani (Josipi) Marinić*, u: Antun Branko Šimić, *Djela*, *2*, Zagreb, 1988, str. 538.

17 Isto.

18 S. Šimić, n. d., str. 413.

19 „Usmeno ne možemo doznati ništa konkretno", napisao je Kafka prijatelju u travnju 1924. iz sanatorija gdje je dva mjeseca kasnije umro, „jer kad se govori o tuberkulozi (...) svatko postaje suzdržan, izbjegavajući u razgovoru gledati u oči oboljelog". Usp. Susan Sontag, *Illness as Metaphor*, New York, 1978, str. 15.

20 Prof. dr. Vladimir Ćepulić objašnjava čestu kliničku sliku tuberkuloze tog vremena: „Tuberkulozno oboljenje počinje često sa eksudativnom upalom porebrice. Upala porebrice pojavi se nenadano, ili u nekim slučajevima su se

IV.

Početkom 20. stoljeća u hrvatskim krajevima hara prava epidemija tuberkuloze, usporediva s europskom na početku 19. stoljeća.[21] Glavni razlog je ubrzana urbanizacija. Ona pridonosi lakšem širenju zaraze s osobe na osobu u gusto nastanjenim sredinama, s neprikladnim životnim uvjetima.[22] Pobolijevanje tih razmjera zaobilazi međutim ruralne krajeve pa tako i Šimićevu rodnu Hercegovinu.

Tuberkuloza je bila uglavnom smrtonosna bolest sve do 50-ih godina 20. stoljeća kada je otkriven učinkovit antibiotik streptomicin.[23] Posebna je pozornost posvećivana sprečavanju, pravodobnom otkrivanju i liječenju te je postotak umrlih od tuberkuloze naglo smanjen, ali tuberkuloza je i dalje ostala opasna bolest.[24]

---

bolesnici već prije nešto lošije osjećali. Akutni znaci upale porebrice kao vrućica, probadanje, izgube se za nekoliko tjedana. Bolesnik se iza nekoliko tjedana vrlo brzo oporavi i obično se misli da je time bolest izliječena. Međutim to je potpuno krivo mišljenje. Upala porebrice je znak težeg oboljenja organizma od tuberkuloze i nakon što je izliječena upala porebrice, nije još izliječen tuberkulozni proces. (...) Bolesnici kod kojih se misli da je nestankom akutnih simptoma upale porebrice sve svršeno i bolest izliječena, obično postanu kasnije iznenađeni teškom plućnom tuberkulozom. Svakodnevna je pojava, koju liječnici susreću kod bolesnika sa plućnom tuberkulozom navod, da su najprije oboljeli od upale porebrice, a na to se iza godinu dana i više razvila plućna tuberkuloza." (Vladimir Ćepulić, *Tuberkuloza*, Zagreb, 1934, str. 35.)

21 Usp. Ana Borovečki - Ira Gjenero Morgan, *Epidemiological Analysis of Tuberculosis in the Kingdom of Croatia and Slavonia during 1901-1910*, Croatian Medical Journal, 2002, 43, str. 350-354.

22 Isto.

23 Usp. A. Porto, n. d.

24 Tuberkuloza, bolest uzrokovana bakterijom Mycobacterium tuberculosae posebna je po tome što nakon prvotne infekcije – koja većinom prolazi neprimjetno – uzročnik bolesti ostaje začahuren u svom žarištu (plućima). Hoće li se uopće razviti prava bolest, kakav će biti njezin razvoj i ishod, ovisi o mnogim čimbenicima, među kojima je najvažnija otpornost organizma. U vremenu koje je u središtu naše pozornosti otpornost je organizma ponajprije u svezi sa siromašnim životnim uvjetima, osobito s nedostatkom hrane. Bakterija, uzročnik tuberkuloze, prenosi se zrakom, može dugo ostati zarazna u vlažnim i tamnim prostorima, ali je, primjerice, osjetljiva na sunčevo svjetlo.

Daljnji tijek bolesti može biti različit. Ako se bolest počne širiti, najčešće je to u plućima, iako može, ali rjeđe, zahvatiti skoro svaki organ. U tom se razdoblju bolesti, koje može i podugo trajati, uglavnom javljaju opći, nespecifični simptomi: umor, iscrpljenost, gubitak težine i malo povišena temperatura. Rijetko tuberkuloza može početi naglo kao akutna plućna bolest. Kašalj se obično javlja kad se bolest raširi u plućima, a mogu se javiti i tzv. hemoptize, krvavi iskašljaji. Daljnji tijek bolesti očituje se u povremenim pogoršanjima i poboljšanjima te uobičajenom razvoju komplikacija kao što je, primjerice, širenje upale na porebricu.

Tuberkuloza je bolest u kojoj oboljeli, unatoč tjelesnoj onemoćalosti, gotovo do kasnih stadija bolesti zadržavaju intelektualnu i stvaralačku snagu.[25] *Spes phthisica* pojam je kojim su još u staroj Grčkoj nazivali kreativnu energiju oboljelih.[26] Posebice tijekom 19. stoljeća, u razdoblju romantizma, ljudi koji su bolovali od tuberkuloze „nosili su auru posebnosti",[27] pa se i razvio „mit o kreativnosti povezanoj s bolešću"[28] jer je „romantički duh uzdizao sve što je bilo povezano s neobičnošću".[29] Bolest se tada prikazivala kao ambivalentni događaj, najava približavajuće smrti, ali također kao mogućnost osjećaja slobode i posvećivanja najdražoj aktivnosti: književnosti.[30] Ta se umjetnost nerijetko spominjala kao način izražavanja tuberkuloznih, ali mnogi, koji su se bavili tom znanstvenom tematikom, zaboravili su da je mnoštvo ljudi bolovalo od tuberkuloze, pa ako je nekoliko pojedinaca i stvorilo uspješnu književnu karijeru, to ne može biti nikakav pokazatelj da su ljudi oboljeli od tuberkuloze uspješniji od drugih u stvaranju književnih djela. Oni su tek bolje od zdravih osoba razumjeli tu bolest koja ih je „konzumirala".[31]

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća „romantički uzorak iskustva bolesti zamijenjen je naturalističkom vizijom".[32] Uz nove spoznaje o zaraznoj prirodi bolesti, ali i istodobnoga straha od njezine neizlječivosti i još uvijek velike tajanstvenosti, „stigme i predrasude" se pojačavaju prema tuberkuloznim bolesnicima.[33] Opravdano se smatralo da od tuberkuloze obolijevaju najčešće ljudi koji su boemski (neuredno) živjeli, a kontakt s tuberkuloznim bolesnikom značio je mogućnost zaraze, ne samo medicinske, već i „moralne". Osim

Premda je nakon Kochova otkrića 1882. bio poznat uzročnik i zarazna priroda tuberkuloze, mogućnosti liječenja bile su nevelike. Preporučao se odmor, dobra hrana, toplija klima i sanatorijsko liječenje. Bolesnici su se u sanatorijima katkada dobro oporavili, ali rijetka su bila potpuna ozdravljenja. Godine 1905. za tuberkulinski test kojim se otkrivaju oboljeli od tuberkuloze Robert Koch je dobio Nobelovu nagradu. Usp. *Medicinska enciklopedija*, 6, Zagreb, 1970, str. 321.

25 Usp. V. Ćepulić, n. d.

26 Usp. A. Porto, n. d.

27 Isto.

28 Isto.

29 Isto.

30 Isto.

31 Isto.

32 Isto.

33 Isto. Oko 1920. Kafka piše svojoj sestri da je bolest posljedica njegova lošeg morala te odbija kontakt s drugim ljudima.

izolacije iz društvenog života, bolesnici proživljavaju još težu tzv. „razdvojenost tijela i duha".[34]

Antun Branko Šimić ušao je u književnost zasigurno s iskustvima susreta s bolesnim ljudima. Vidio je i u svojim Drinovcima tuberkulozne bolesnike, ali ni u približnome broju kao u gradovima u kojima je živio. Motivi bolesti u književnim djelima bili su dobro zamijećeni u njegovim ranim, ali i kasnijim pjesmama.[35] Budući da

---

[34] Usp. A. Porto, n. d.

[35] Primjerice:

Boli me shrvaše svake...
(Na kućnom pragu)

Bolan već čekam, da dan dođe sjajni,
Kada ću smjet poći k tebi, svome domu...
(Glas iz daljine)

Dođoh… i moja smirila se duša,
Što plakala je u jesenji dan,
Kad svuda bješe – vjetar, kiša – tmuša…
(Na povratku kući, Ah, evo opet…)

Plovim tiho, a čudno mi dršću grudi
I u njim' se neki bolni sjećaj budi
Na čarobne priče, što ih davno – davno...
(Na povratku kući, Noć na jezeru)

Ide amo k meni. Na dušu mi meku
I sanjarsku dušu bol otajna pada.
(Na povratku kući, Vesper)

Jesenje popodne riše po duvaru
Sobe tanke sjenke plodova i granja.
Sve je tako tio, da nam ljepše sanja
Bolesnica liepa na krevetu staru.

Crven refleks neki, te s visoka slazi
Odnekle iz vrta, licem joj se mazi,
Žućkasta se boja zasvietli i plane
Na čas, pa se gasi... il to život sane?

Sve je žuto, o žuto: soba i sjaj dana
I svela na prozor oslonjena grana;
I žut vonj da bude, zato su u loncu
Dva nevena žuta blizu svomu koncu.

Pa da netko često u sobu ne bane,
Tu bi stara jesen tanke mreže plela
Pokriv prahom šutnje i skutom tanka vela
Bolesnicu i njene sve noći i dane.
(Bolesnica)

je bio mršave, krhke konstitucije, možda je i sumnjao da bi mogao oboljeti od tuberkuloze. Neprijeporno je često razmišljao o bolesti pa je i postala jedan od najvažnijih motiva u njegovim pjesmama:

„Bolest čini da čovjek otkrije u sebi nekog drugog, različitog od onog 'zdravog' čovjeka. Mnoge osobine neslućene i skrivene iziđu na vidjelo, uopće sav duševni život se pojača. Čovjek vidi sebe u odnosima (naprimjer prema svojoj sudbini, prema smrti i životu, i prema svojim bližnjima) u kojima se inače nije imao prilike vidjeti. I sama bolest nekoga od bližnjih djeluje na nas u tom smislu. I nereligiozan čovjek postaje 'pobožniji', osjeća mistiku života mnogo dublje."[36]

Mnogi su smatrali da je više godina bio bolestan i da je pisao prekrasne pjesme o bolesti i bolesnicima na temelju vlastitih iskustava. Rekonstrukcija povijesti njegove bolesti, ali i njegovo vlastito obrazlaganje svoje inspiracije govore nam suprotno. Na kraju je njegova književnog stvaralaštva (osim u posljednjim pjesmama) motiv bolesti bio čak rjeđe prisutan nego u prethodnim dvjema fazama.

Mene jedu bakterije
Trune trune jadno meso
Bože zar ti nije žao?
Ja sam dijete. Bože! Dijete!

Neke noći neka vina
neko cvijeće ruke oči mračne oči
Sada: propast mesa bolest
bakterije
Ništa
Bože!

Vjerenice šta će Tebi
meso koje sane,
oči ko dva mrtva crna cvijeta,
jedno dijete koje gori u propast?

Gasnu vatre snovi zvijezde
Vjerenice Tvoje moje vatre snovi zvijezde
Mrtve oči u noć postaju
Meso prska u neke atome
Vjerenice Tvoje moje meso

Svijetla, sakrij svoje crne svete oči
Slušaj: šum je zvuk je: dolazi
užas časa:
duboko u noći moja duša mrije
I iz noći jedna Ruka dolazi
neosjetno k mojoj duši preko stvari
(Bakterije)

[36] Antun Branko Šimić, *Sabrana djela, III*, Zagreb, 1960, str. 136.

Stanislav Šimić zapravo navodi kako je njegov brat vrlo aktivno i iznimno uspješno stvarao sve do listopada 1924. Nigdje u njegovim kritikama ni polemikama nema raspoloženja bolesnog čovjeka,[37] nego su plod iznimne umjetničke darovitosti i promišljanja određene tematike. Stanislav Šimić je to jezgrovito izrekao:

„Iskustva mogu nastajati godinama; pamet se rodi u čovjeku."[38]

Bolest je ipak u svojim kasnim stadijima itekako utjecala na dovršenost njegovih djela kako opisuje Stanislav Šimić:

„Nijedan od tih posljednjih napisa koje je A. B. Š. pisao u Dubrovniku u jesen 1924., dok je bolovao, i djelomice nakon toga u Zagrebu, u početku 1925. – i to olovkom, čime je malo kada prije bolesti običavao pisati – nije dovršen. Ostali su nepotpuni: u njima – kako mi je on govorio – nisu sve misli koliko ih je imao u činjenicama koje su mu ih pobudile; a one, koje je napisao, ostale su kao stil nesvršene."[39]

V.

Nakon smrti A. B. Šimića postojao je velik interes za uzroke njegove smrti jer je bio već slavan književnik, vrlo mlad, a uz to je bio i sin još uvijek bogata čovjeka. Mnoštvo ljudi se o tome usmeno raspitivalo, a pojavio se i neuobičajeno velik broj nekroloških tekstova, svojevrsnih dokaza njegove popularnosti.

Među onima koji su pisali posmrtne članke o A. B. Šimiću bilo je pisaca s kojima je bio prijatelj, ali i s pojedincima nije bio u dobrim odnosima. Međutim, svi su pisali o njemu kao pjesniku s potpunim razumijevanjem i sućuti. Prvi je iskočio i izazvao zaprepaštenje Ilija Jakovljević.[40] Odmah se zamjećuje da taj tekst nije napisan u

---

[37] Marija-Ana Dürrigl i Stella Fatović-Ferenčić izdvojile su pjesme: *Bakterije, Molitva na putu, Bolesnica, Tijelo i mi, Molitva za preobraženje, Podne i bolesnik, Smrt i ja* i *Opomena*. Više puta su se autorice ogradile što su interpretirale njegove pjesme s pretpostavkom da je bio „terminalno" bolestan. Dobro su to učinile jer je napisao samo jednu od tih pjesama kada je bez dvojbe bio bolestan. Usp. Marija-Ana Dürrigl – Stella Fatović-Ferenčić, *„I am living in my own corpse" – the experience of tuberculosis in poems by A B Šimić*, Medical Humanities, 32, 2006, 1, str. 4-6.

[38] Stanislav Šimić, *Pogovor o djelu A. B. Šimića*, u: Antun Branko Šimić, *Sabrana djela, I*, Zagreb, 1960, str. 298.

[39] Usp. *Pripomena o književnoj ostavštini u rukopisu,* u: Antun Branko Šimić, *Sabrana djela, III*, Zagreb, 1960, str. 460.

[40] Usp. I. Jakovljević, n. d. S njim je kratko A. B. Šimić prijateljevao u Mostaru (1913-1914). Kad je Jakovljević stigao u Zagreb, nakon mature u sarajevskoj klasičnoj gimnaziji, nije A. B. Šimić želio s njime razgovarati.

skladu s kršćanskom kulturnom tradicijom da se „o mrtvima govori sve najbolje". Autor je zapravo predstavio sebe, svoje raspoloženje za obračun s mrtvim čovjekom, što i ne treba komentirati bez obzira na teške i uvredljive riječi,[41] ali najgore je navođenje neistinitih medicinskih dijagnoza što je u suprotnosti s temeljnim etičkim načelima, očito bez razmišljanja o posljedicama takvoga pisanja:

„… odležavši skoro godinu dana kod kuće, završio život u – Kužnoj bolnici na Zelenom brijegu. Ne mislite, da je on možda bolovao od kuge ili kolere. Ne, njegova je bolest bila posve 'obična', a na Zeleni Brijeg je otišao, jer ga nijedna druga bolnica nije htjela primiti. Diagnoza je njegovih bolesti dugačka, ali je svaka od tih bolesti bila dosta jaka, da ga osposobi za stanovnika mirogojskog perivoja, što miriše na fosfor. Bolovao je od zapaljenja porebrice s eksudatom, tuberkuloze pluća, kostiju i mozga (meningitis tbc) i od proširenja jetara. Jedna ruka i noga bile su mu uzete, a radi kljenuti jednog očnog živca (nervus oculomotorius) vidio je u posljednje vrijeme stvari dvostruko. Temperatura mu se stalno kretala između 38-39 stupnjeva, a puls mu je bio 140. Svaki čas je zapadao u nesvijest. Liječnici su ga neko vrijeme podržavali na životu samo pomoću injekcija kamforom."[42]

Gotovo svi ostali pisci nekroloških tekstova nisu se upuštali u razmatranje bolesti A. B. Šimića. Spominjali su samo uzrok njegove smrti, ali nisu ulazili u pojedinosti, vjerojatno smatrajući da pripadaju privatnosti. Premda je Martinu Šimiću smetalo što se spominje tuberkuloza, vjerovao je da ti listovi i časopisi nemaju utjecaj kao „Hrvatska prosvjeta". Malo ljudi ih je čitalo u Hercegovini i obližnjoj Imotskoj krajini.

Šimići su ponajbolje ocijenili tekst Frane Alfirevića koji je vidio dragog pjesnika u predvečernjim satima 2. svibnja 1925., pet-šest

[41] Martin Šimić sa sinovima Stanislavom i Jerkom reagirao je tužbom na zlonamjerno širenje neistina. Zastupao ih je mladi odvjetnik dr. Ante Tuna Ramljak, ali od te tužbe se odustalo nakon što se obitelj Ilije Jakovljevića ispričala (i on također). Koliko neistine mogu utjecati, dogodilo se da je nakon šezdesetak godina u razgovoru s književnikom Stjepanom Šešeljom dr. Jerko Šimić ponovio Jakovljevićevu izmišljotinu da je njegov brat Antun Branko Šimić imao „zapaljenje moždane opne i dobio meningitis", ali ubrzo je zvao svoga nećaka Vladu Pandžića u Francusku da piše Stjepanu Šešelju neka s te snimke izbriše njegove pogrešne izjave. Šešelj je od toga materijala već bio napravio vrlo zanimljivu umjetničku radijsku dramu pa i nije smatrao da likovi u toj drami moraju govoriti nedvojbenu istinu. Usp. Stjepan Šešelj, *Antun Branko Šimić – I smrt će biti sasma nešto ljudsko*, u: *Zbornik radova i pjesama*, Kijevo, 2005, str. 207-232.

[42] Usp. I. Jakovljević, n. d., str. 149-152.

sati nakon njegove smrti, te je zamijetio Apollinaireovu knjigu *Ubijeni pjesnik.*[43]

O tek umrlom pjesniku Antunu Branku Šimiću pisao je i pjesnik Dobriša Cesarić svjedočeći o njihovim susretima i slutnjama te tvrdeći da ljudi koji se toliko posvete umjetnosti ne mogu dugo živjeti. O njegovu zdravlju napisao je nekoliko općepoznatih rečenica.[44]

Mostarac Hamza Humo spominjao je u svome nekrološkom tekstu susrete u kojima su ga uvijek začuđivale velike oči A. B. Šimića, pomalo sugerirajući da podugo nije bio dobra zdravlja, ali ne navodi nikakve konkretne činjenice, koje bi zasigurno u skladu sa svojim temperamentom naveo.[45] J. K-ć (vjerojatno: Josip Kulundžić) u svome tekstu nije propustio zgodu za obračun s onima koji imaju novaca, a propuštaju pomoći pjesnicima.[46] Ivan Nevistić doživljava pjesnikovu smrt kao nešto uobičajeno.[47] Gustav Krklec bio je u Beogradu i malo je znao o posljednjim danima svoga bivšeg zagrebačkog prijatelja, ali ističe također uzrok njegove smrti.[48] Tetan u duboko dojmljivome nekrološkom tekstu ne spominje izrijekom tuberkulozu, ali ističe da je njegovo tijelo „osušeno od groznica, udovi nepomični, njegov glas slab, njegova duša velika i vjera u život i ozdravljenje tako sablasna, da si mogao zakričati od očaja" te da je „njegova (…) smrt jedan užasan događaj".[49]

VI.

U skladu s načelima raspravljačkoga znanstvenog teksta, nuđenja teza i protuteza, oslonit ću se na povijesnu dokumentaciju koja nedvojbeno pokazuje uzrok smrti A. B. Šimića.

---

[43] Usp. Frane Alfirević, *Antun Branko Šimić*, Jugoslavenska njiva, 1925, 10, str. 229.

[44] Usp. Dobriša Cesarić, *O A. B. Šimiću*, Književna republika, Zagreb, 1925, 7, str. 310.

[45] Usp. Hamza Humo, *A. B. Šimić*, Reč, 1925, 323, str. 2.

[46] Usp. J. K-ć, *Smrt pjesnika A. B. Šimića*, Slobodna tribina, 1925, 607, str. 4.

[47] Usp. Ivan Nevistić, *Antun Branko Šimić*, Vijenac, 1925, 11, str. 321-326.

[48] Usp. Gustav Krklec, *Antun Branko Šimić*, SKG, 1925, 2, str. 119.
Vlado Pandžić se sjeća kako je Gustav Krklec – u jednom razgovoru s Vidom Šimić, majkom A. B. Šimića, nakon trideset osam godina od njegove smrti – spomenuo tuberkulozu od koje je umro njezin sin, a ona ga je blago korigirala govoreći da se ništa ne može protiv „jake prikale" (prehlade).

[49] Tetan, *Antun Branko Šimić*, Reflektor, 1925, str. 43-45.

Donosim ponajprije podatke iz *Knjige umrlih* Kužne bolnice u Zagrebu.[50] Nalaze se pod imenom: *Šimić Anton Branko*. Primljen je u bolnicu 19. 4. 1925. Ležao je u Paviljonu I. Umro je 2. 5. 1925. u 12,30. Među općim podatcima je naznačena njegova vjera (rimokatolička), rodno mjesto (Drinovci, Ljubuški). Upitnikom je označen njegov „stališ", „bračno stanje" (ožen.?). Pogrešno je navedeno da mu je supruga Josipa r. Marinić jer je bila samo njegova zaručnica. Jasno je naveden uzrok smrti, nedvojbeno u skladu s poviješću bolesti: *Pleuritis haemorrh tbc* (hemoragična tuberkulozna upala porebrice).

U nastavku istraživanja dokumentacije ustanovila sam da povijest bolesti nije sačuvana, nema podataka o obdukciji, a na temelju i drugih izvora, zasigurno je i nije bilo.

Važno je navesti također bilješku „lijes vlastiti", bez naznake duga (u dinarima) što je navedeno za neke druge pokojnike, a što znači da je dvotjedno liječenje u Kužnoj bolnici uredno plaćeno.

VII.

U razjašnjavanju posljednjih dana A. B. Šimića od posebne važnosti su i dokumenti koje je fra Ante Marić našao u Pismohrani Rimokatoličkoga župnog ureda sv. Mihovila u Drinovcima.[51] Slijedeći podatke koje je on naveo, potražila sam u Župi sv. Ivana Krstitelja na Novoj vesi u Zagrebu izvod iz *Matice umrlih*, ali još je od 1945. konfiscirana u Matičnom uredu u Ilici 25 (Zagreb). Ponovljena je dijagnoza (u kraćem obliku) iz *Knjige umrlih* Kužne bolnice u Zagrebu: *Pleuritis tbc*.

Ističem podatke koji pokazuju njegovu punu svijest jer je primio „Svete sakramente umirućih", o čemu je vrlo usustavljeno već pisao fra Ante Marić u „Motrištima":

---

[50] Izvorni dokument u vlasništvu Državnoga arhiva u Zagrebu.

[51] Vrlo sam zahvalna fra Anti Mariću, književniku i znanstveniku, koji je prvi pronašao u Pismohrani Župnog ureda sv. Mihovila u Drinovcima ponajvažnije dokumente o njegovoj smrti, a nakon toga nije se ni meni bilo teško snaći. Usp. Ante Marić, *Ante Branko Šimić u maticama i Pismohrani rodne župe Drinovci*, Motrišta, Mostar, 2000, 18, str. 185-190. Ne navodim te dokumente u cjelini, zato što mi je poznato da će ih fra Ante uključiti u svoj rad koji će biti objavljen također u ovome zborniku.

„Nije mu dana samo 'absolutio' ili Papin Blagoslov, već i ispovijed i pričest i bolesničko pomazanje, a to se događa samo kod bolesnika koji su pri punoj svijesti i koji su tražili svećenika."[52]

Dodatno je za medicinara važno da je A. B. Šimić izrijekom zatražio (najvjerojatnije u večernjim satima 30. travnja 1925., dva dana prije smrti) da ga ispovjedi hercegovački franjevac, a ne neki drugi svećenik.[53] Ta činjenica svjedoči o visokome stanju i njegova racionalnoga rasuđivanja i njegovih emocija na kraju ovozemaljskog života kada traži one koji su ga odgajali u vjeri.[54]

VIII.

Osvrnemo li se sada ponovo na niz tzv. „dijagnoza" koje je Ilija Jakovljević upravo nesmiljeno iznio (a drugi bez zadrške preuzeli), možemo utvrditi kako je to bilo neosporno manipuliranje umiranjem bolesnika i životom čovjeka.

Iz medicinske perspektive – razvoj tuberkuloznog meningitisa neposredno i brzo dovodi do smrti sa svojom specifičnom kliničkom slikom tako da bi ta dijagnoza bila zasigurno navedena kao uzrok smrti. Neprijeporan je dokaz što se kod drugih bolesnika u *Knjizi umrlih* Kužne bolnice tijekom 1925. dijagnoza *Leptomeningitis tbc* redovito bilježi kao uzrok smrti.[55]

Smrt A. B. Šimića nastupila je u okolnostima teške respiratorne insuficijencije koja se razvija u sklopu eksudativne upale porebrice. Respiratorna insuficijencija tek je u posljednjim danima njegova života mogla utjecati prvo intermitentno, a zatim i trajno na njegovu svijest.

Napokon, niz neuroloških ispada koje kao navodno dominantne u kliničkoj slici bolesti A. B. Šimića navodi Ilija Jakovljević, pod uvjetom da su duže trajali, nespojivi su s nedvojbeno bistrim razumom čovjeka koji je upravo tada (krajem travnja 1925.) napisao sljedeće pjesme:

---

[52] Fra Ante Marić je osobito tražio potkrjepljenja religioznosti A. B. Šimića, a istodobno je razotkrio medicinske dokaze o stanju njegove svijesti.

[53] Usp. Vlado Pandžić, *Kronološki pregled života i književnoga rada Antuna Branka Šimića*, u: Antun Branko Šimić, *Molitva*, Zagreb, 2006, str. 76.

[54] Usp. A. Marić, n. d.

[55] Primjerice, kod bolesnika pod rednim brojem 13 (J. Š., rođ. 1905.) ili pod rednim brojem 27 (Š. D., rođ. 1914.).

SMRTNO SUNCE

Odavno mi se tijelo krije
od sunca, moje pogibije
Životvorno sunce
mene bonika plaši smakom
Dođem li poda nj, u istom trenu
oborit će me jednom zrakom
Past ću bez krika na moju sjenu

VRAĆANJE SUNCU

Evo me svega svlada težina
Ko potege s nategom, jedva pomaknem ude
Evo me svega svlada vrućina
Ohladit bi me mogla samo hladna zemlja.

I glas mi usahnu u grlu suhom
Nikad ga više ne ću čuti svojim uhom.

Zanavijek pustih težini trup i trudne mi ude
Usijanim tijelom grijem oko sebe uzduh
žestinom jula

Bez glasa gorim, u tjeskobi
Vraćam suncu sve što od njega dobih.

Treba zauvijek odbaciti nemedicinske dijagnoze novinara i književnika Ilije Jakovljevića koje je neznanstveno preuzeo akademik Dubravko Jelčić. Većina podataka može se neosporno smatrati samo proizvodom Jakovljevićeve mašte.

IX.

Neosporno je A. B. Šimić umro od tuberkuloze pluća, tada neizlječive bolesti o kojoj se govorilo da često napada umjetnike, ali nestručnjaci su zbog raznih razloga pridodavali i svoje nemedicinsko mišljenje. Najteže je bilo njegovim roditeljima, braći i sestrama. U kakvom su ozračju živjeli vrlo dobro oslikava uvodni tekst prof. dr. Vladimira Ćepulića pod naslovom *Naša narodna bolest* u prosvjetiteljskoj knjižici koju je objavio 1934.:

„Milijuni ljudskih života padaju u ralje bijele kuge – tuberkuloze. Svojim razornim djelovanjem ne uništava ona samo ljudske živote, već otimajući hranitelja oca, otimajući odgojiteljicu majku, ubijajući ljude onda kad je u njih uložen kapital za uzgoj i odgoj (...), zadire ta neman duboko u društvenu strukturu i narodno tijelo.

Bijela kuga poremećuje prirodni tok propadanja. Umjesto da individuum propada u starosti ispunivši svoj biološki i ljudski zadatak, propada u najljepšim godinama, u najproduktivnijoj dobi, u početku svojih stvaralačkih mogućnosti, ne ostavljajući ništa iza sebe potomstvu ili bar ni izdaleka onoliko, koliko se obzirom na uloženi trud i materijalne žrtve uzgoja i odgoja uložilo, pogiba, ne doprinesavši svoj obol izgradnji napretka zajednice. Ili, ako i ostavlja iza sebe potomstvo, zatruje ga u neznanju klicama svoje bolesti i sigurno, ali polako, neopazice, podmuklo, zatire se trag njegovoj lozi, izumire obitelj. Propadaju tako najveći kapitali, ljudsko zdravlje i ljudski životi."[56]

Prof. dr. Ćepulić dalje navodi – odbacujući društvene predrasude onog doba:

„Tuberkuloza se u širokim krugovima još uvijek smatra nasljednom bolesti. Članovi obitelji u kojima hara tuberkuloza, smatraju se još uvijek neizbježnim žrtvama tuberkuloze. Za takve se obitelji misli, da je tuberkuloza kod njih nasljedna..."[57]

Obitelj A. B. Šimića u skladu s običajima morala je odgovarati na pitanje: „Od čega je umro?" Najčešće je na to pitanje bezvoljno odgovarao šutljivi otac Martin Šimić[58] koji je izjavljivao da je umro od „upale pluća" koja je nastala kad je vlak zastao na Ivan-planini zbog velikih snježnih nanosa, prije „godinu i nešto".[59] Brzojavku o njegovoj smrti očekivao je tri-četiri mjeseca nakon što su mu liječnici u dubrovačkoj bolnici rekli istinu o neizlječivoj bolesti njegova sina.[60] Odlučio se duboko promišljeno za takav način predstavljanja bolesti i smrti svoga sina koju je doživio i kao najavu crnih dana za cijelu svoju obitelj. Posebno je predviđao propast svojih poslova, trgovine i gubitak mnogih nekretnina koje je imao u vlasni-

---

56 V. Ćepulić, n. d., str. 3.

57 Isto, str. 7.

58 Martin Šimić je pripremao svoju obitelj za Antinu smrt. Brzojavke o Antinoj smrti stigle su iz Zagreba istoga dana kada je umro: u subotu 2. svibnja 1925. Usp. Vlado Pandžić, *Kronološki pregled života i književnoga rada Antuna Branka Šimića*, u: Antun Branko Šimić, *Preobraženja*, Zagreb, 2005, str. 72.

59 To je otprilike i zauvijek ostala obiteljska „službena izjava" o uzrocima smrti A. B. Šimića.

60 Krajem siječnja ili početkom veljače 1925. Martin Šimić je u Dubrovniku platio bolničke troškove. Razgovarao je vjerojatno s dr. Đurom Orlićem s kojim se A. B. Šimić bio i sprijateljio. Nakon povratka iz Dubrovnika priopćio je svojoj supruzi da se može brzo očekivati najgore (Antina smrt).

štvu, ali pod hipotekom za kredite prijateljima poduzetnicima. Bilo mu je vrlo važno nakon smrti najstarijega sina od tuberkuloze da se ne proširе izmišljotine kako mu je cijela „kuća sušičava". Nije na to dugo čekao. Čim je „Hrvatska prosvjeta" objavila (više puta ovdje spominjani) Jakovljevićev tekst, koji je mogao sugerirati i nezgodne zaključke o zdravlju njegove obitelji, sarajevski bankari pronašli su lako način za preuzimanje nekretnina koje je imao pod hipotekom. Glas o smrti njegova sina očito je bio znak za uzbunu poslovnim suradnicima da uzmu što prije ono što su smatrali da bi trebalo uzeti iz obitelji u kojoj je ustanovljena tuberkuloza.

Njegova kći Mila ovako je obrazlagala očeve postupke nakon smrti A. B. Šimića:

„U svojoj 11. godini sam naučila kako je život na selu vrlo težak i kada izgubiš nekoga od svojih najbližih ili ako si bolestan od teške bolesti. Nigdje nije bilo kao u Hercegovini, gdje se ponajprije cijenila tjelesna snaga i dobro zdravlje kao jamstvo opstanka i budućnosti zdrave obitelji, pa zato nitko nije htio priznati da mu je netko 'u kući' zaražen tuberkulozom. Obitelji koje su bile označene kao sušičave, bile su osuđene na izumiranje. S njima nisu htjeli kontaktirati ni rođaci, pa čak su se i u crkvi od njih sklanjali, a bilo je i preporuka da se ne miješaju s ljudima na javnim mjestima. Iz takvih obitelji vrlo teško su se ženili mladići ili udavale djevojke. Cijenila se 'kršnoća': uglavnom kilogrami koji su trebali biti i jamstvo 'dobra zdravlja' i da netko nije bolestan od sušice... Bojao se naš otac za sudbinu cijele obitelji, pa je majci, sestri i meni strogo naređivao da govorimo kako je Ante umro od upale pluća i porebrice i da moramo skrivati njegovu sušicu. Budući da smo mi sestre po izgledu bile više na svoju majku (Vidu rođ. Tomas), izrazito mršavu ženu (koja je doživjela 95 godina), počeo je ponajviše sumnjati da ja imam sušicu... Nije htio priznati od čega je umro njegov najstariji sin. Jako je želio zaštititi ostalu djecu, posebno nas dvije kćeri kojima je predviđano da se nikada nećemo udati zbog bratove bolesti..."[61]

Anđela (Anđa) Šimić, starija sestra A. B. Šimića, pozvana je u ravnateljstvo Ženske učiteljske škole u Sarajevu, gdje joj je priopćeno s velikim razumijevanjem i sućuti, da bi moglo biti uzaludno njezino školovanje za učiteljicu ako se posumnja u njezino zdravlje. Mila Šimić, mlađa sestra A. B. Šimića, nije primljena u željenu žensku školu u Splitu zbog sumnje da dolazi iz sušičave obitelji, pa je nakon posebnih liječničkih pregleda, ipak, primljena u žensku školu u Sinju. Trojica braće, Stanislav (Stanko) Šimić kao student germanistike i slavistike, Jerko Šimić kao student prava te Maksimilijan (Makso) Ši-

[61] Iz bilježaka V. Pandžića.

mić u Poljodjelskom učilištu u Križevcima teško su doživljavali opomene i opirali se sumnjama o „sušičavoj obitelji".[62]

Obitelji A. B. Šimića iznimno su bili važni i dokazi da je prije smrti opremljen svetim sakramentima.[63] Martin Šimić ljudima je govorio da je iz Zagreba došla potvrdnica da mu sin nije umro kao nevjernik, ali kapelana i župnika nije mogao nagovoriti da prešute njegovu bolest. Unuku Vladi Pandžiću je pričao da je 1925. najgora godina u njegovu životu i da mu je nakon Antine smrti sve krenulo „kako ne triba".[64]

X.

Ustanovila sam na temelju neosporne dokumentacije uzroke smrti Antuna Branka Šimića te jednostavno odbacujem dugo uspostavljanu legendu o njegovoj bolesti i smrti. Potkrjepljivanje dokazima bilo bi cjelovitije da sam došla do još nekih dokumenata. Ponajviše nedostaje povijest bolesti iz Kužne bolnice u kojoj je A. B. Šimić proveo posljednja dva tjedna života. *Knjiga umrlih* Rimokatoličke župe sv. Ivana Krstitelja u Zagrebu dokazuje da su podatci koje je taj ured poslao Rimokatoličkom župnom uredu sv. Mihovila u Drinovcima neprijeporno točni.

U pismohrani Bolnice Sestara milosrdnica nema podataka o liječenju A. B. Šimića u toj bolnici premda je u svibnju 1924., prema izjavama njegova brata Stanislava, upravo u toj bolnici ustanovljeno da boluje od upale pluća i porebrice.

Nedostaju podatci o njegovu izboru Dubrovnika za nastavak liječenja porebrice u listopadu 1924. i je li na tu odluku utjecao dr. Berislav Borčić, st., s kojim je nekoliko puta razgovarao tijekom rujna 1924. Stanislav Šimić je pričao mlađem bratu Jerku da je A.

---

62 Isto.

63 Tijekom 20. stoljeća u Zapadnoj Hercegovini čovjek koji nije bio vjernik bio je potpuno izoliran od ljudi, pa je razumljivo da je Martinu Šimiću, trgovcu i veleposjedniku, prijetila velika opasnost, cijeloj njegovoj obitelji, ako se pokažu točnima glasine da mu je sin umro kao nevjernik. Neke su se bolesti i smatrale Božjom kaznom za osobne grijehe ili za grijehe bliskih članova obitelji. Na njegov nagovor se drinovački kapelan fra Velimir, ali i u ime župnika fra Ilije, obratio Rimokatoličkoj župi sv. Ivana Krstitelja u Zagrebu pitanjima o razlozima smrti njegova sina Ante i o tome je li primio sakramente prije svoje smrti. Iz Zagreba su potvrdili da je njegov sin uistinu umro od sušice, ali i da se prije smrti ispovjedio, pričestio i bio pouljan.

64 Prema bilješkama V. Pandžića.

B. Šimić sigurno razgovarao s tim iznimno uglednim liječnikom o svome zdravlju, a možebitno i o zaposlenju svoje zaručnice.[65]

Postoji mogućnost da je dubrovački liječnik dr. Đuro Orlić pohranio na sigurno svoju korespondenciju iz koje bi se mogla još saznati koja pojedinost o bolesti A. B. Šimića premda mislim da je već jasno sve što je važno za ovu temu.

Dobro obaviještene osobe s kojima sam izravno ili posredno razgovarala o dokumentaciji Sanatorija Tiha u Cavtatu, odnosno o dokumentaciji koju je najvjerojatnije skupljao dugogodišnji vlasnik i utemeljitelj toga lječilišta vrlo cijenjeni dr. Vlaho Novaković, smatraju bez dvojbe da je uništena jer su je trebali čuvati nemarni i nestručni ljudi koji su upravljali njegovim zgradama nakon Drugoga svjetskog rata. Ima li podataka o boravku A. B. Šimića u Sanatoriju Tiha u Novakovićevoj ostavštini koja se nalazi kod njegovih rođaka, pokušat ću ustanoviti.

XI.

Može se zaključiti na temelju neospornih dokaza da je Antun Branko Šimić umro od hemoragične tuberkulozne upale porebrice te da je do kraja svoga života bio svjestan svojih postupaka. U svojim posljednjim danima stvarao je pjesme i donosio svjesne odluke.

[65] Isto.

ANTUN BRANKO ŠIMIĆ ABOUT DISEASE AND IN DISEASE

Summary

This work is based on research of Antun Branko Šimić's relation as an artist towards disease and possible impact of his own disease on his literary work. It analyses the history of disease of which he died at age 27, which until this day causes huge attention and discussions. Based on reliable sources, this work makes conclusions about motifs of disease in Šimić's literary work, it solves doubts on his health since his birth and declines all accumulated legends on his last years of life and premature death.

Keywords: *Antun Branko Šimić, disease, literature, history of disease, death.*

Tzvetomila Pauly, prof.
Sofija, Bugarska

PREOBRAŽENJA VAMPIRA U PJESNIŠTVU A. B. ŠIMIĆA

Narcis izvorom jednoć i mjesta ljepotom privučen
Od lova trudan buduć i pripeke onamo leže.
Hoće da ugasi žeđu, al' nova žeđa mu raste.
Pijući krasan ugleda lik i općinjen njime
S nadom ljubi čeg nema držeći za t'jelo sjenku.
Samome sebi se divi, nepomično stoji i motri
Sličan istesanom iz parskoga mramora kipu.

P. Ovidius Naso, III. pjevanje, *Metamorfoze*[1]

On vodi mene u noć
Ruka mu je mala topla mekana
On vodi mene u noć
Oči mame prazne plave vodene
On pruža meni iz noći
Otrov vina riječi posmijeha

A. B. Šimić, *Vampir*, u: *Preobraženja*, 1920.

Predmet ovoga rada je istražiti jednu od ključnih metamorfoza koja se događa lirskom subjektu pjesništva Antuna Branka Šimića, a to je preobrazba, rascjep i otuđenje jastva što se može uočiti u konceptu jedine Šimićeve zbirke, ali u najkoncentriranijem obliku u pjesmi *Vampir*. Uvid u tu metamorfozu pruža još antički mit o Narcisu, ali i psihoanalitička teorija. Pomoću tih dvaju diskursa, mitološkog i psihoanalitičkog, pokušat ćemo analizirati Šimićevo briljantno djelo *Preobraženja* iz 1920. te pjesmu *Vampir*. Na početku, ipak, valja razmotriti izbliza mit o Narcisu i kako ga interpretira psihoanaliza.

Bježeći od ljubavnih žudnji nimfe Jeke, koje se artikuliraju samo kao *odjeci* njegovih vlastitih poziva o ljubavi, Narcis – mladi i lijepi lovac – pada u zamku adoracije vlastitog *odraza* na koji nailazi u

[1] Cit. prema prijevodu T. Maretića (1907), Matica hrvatska, Zagreb; fototipsko izdanje, Beograd, 1991, 413-419., str. 73.

šumskom *izvoru*. Proganjan od svoje akustične blizanke[2] i uhvaćen od svoga vizualnog dvojnika, Narcis je sam svoj plijen-i-lovac. Sudbina Narcisa, kako mu proriče slijepi Tirezij, bila bi sretna, ako „se sam ne prepozna" („*ne pozna li sebe*", *Metamorfoze*, Ovidius)[3], ili drugačije rečeno, ako sam sebe ne plijeni, ako popusti daljnjem prepoznavanju, plijenjenju-lova od-na Drugoga.

Tako je mit o Narcisu priča o fundamentalnoj ljudskoj potrazi za sebe-spoznajom. No on istodobno sugerira prijetnju okamenjenjem ega, smrti ljudskog Ja i metamorfozi u biljku (narcisa), ako se jastvo odrekne daljnjeg dijalektičkog razvitka u socijalnom subjektu, ako se jastvo ustali i fiksira svoj *imago* u prvobitnoj fazi svog konstituiranja, u tome što će Sigmund Freud analizirati kao „primarni narcizam" i „Ich Ideal" ili u tome što će Jacques Lacan koncipirati kao „stadij zrcala".[4]

Narcisov bijeg (i strah) od jezika, tj. od njegova beskrajnog nizanja mrtvih označitelja (kastriranih odjeka), u „nijemi" svijet libidinoznih slika bi bio za Lacanovu psihoanalizu vrsta rezignacije Simboličkog poretka i povratka k Imaginarnome. Iako je prijelaz između oba psihička registra reverzibilan i otvoren, zadržavanje i priljepljivanje u Imaginarnome bi dovelo ne samo do izolacije i regresa subjektiviteta, već i do pokušaja samouništenja individue, kao što se događa s mitskim Narcisom, ali i sa lirskim subjektom Šimićeva *Vampira*. No, zašto je taj poželjan susret sa sobom tako opasan, tako *unheimlich*?

Odgovor na to pitanje daje „drama", koja konstituira područje Lacanova Imaginarnog i koja se odigrava u „stadiju zrcala" (Lacan, *MS*, 75-81). Ta „pustolovina susreta sa sobom" („the adventure of self-meeting", Keppler, 1972)[5] počinje, prema Lacanu, u dobi dojenčeta između šest i osamnaest mjeseci, kada dijete po prvi put percipira svoj odraz u zrcalu. Cjelovitost tijela, koju zrcalna slika nudi, suprotstavlja se djetetovim neugodnim osjećajima vlastite motorne

---

[2] U drugoj varijanti mita o Narcisu, Jeka (Echo) njegova je sestra blizanka u koju se Narcis zaljubio, ali ona umire prerano. Da bi i dalje vidio njezin lik, Narcis se ogledao u planinskom izvoru. Navedeno prema *Антична митология, справочник*, 1985.

[3] Vidi bilješka 1.

[4] S. Freud, *Въвеждане на нарцисизма* (1914) i J. Lacan, *The Mirror Stage as Formative of the I Function (1936-49)*, Écrits, (1966). Ovdje ću se koristiti kraticom *MS* za engleski prijevod i *sm* za francuski original *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je*.

[5] Carl Francis Keppler, *The Literature of Second Self*, Tucson/Arizona, 1972 in Thomas Martin, *Der bulgarische Diabolismus*, 1993, p. 41.

nekontroliranosti i totalne ovisnosti o roditeljskoj njezi. Dijete reagira na taj prividni integritet trijumfalnom radošću. Dijete fiksira (i uhvaćeno je u) taj spekulativni odraz, ono se identificira, pounutri (proguta) taj „automat", poistovjećuje se s njim, što je, prema Lacanu, egzemplarna situacija manifestiranja simboličke matrice „u kojoj se *ja* sedimentira u prvobitnom obliku".[6] Zrcalna slika obilježava „ideal Ja" u smislu da će ona biti *izvor*[7] sljedećih poistovjećivanja (Lacan, *MS*, 76). Ona je poseban slučaj funkcije svih *imagos*, koja uspostavlja odnose između organizma i njegove realnosti, između *Innenwelt* i *Umwelt* (*MS,* 78).

Prema Lacanu bitno je da je *imago* zrcalo, koje stvara instanciju ega, *fikcionalna* forma (*MS*, 76) ili Ovidijevim stihovima: *S nadom ljubi* ***čeg nema*** *držeći za t'jelo* ***sjenku*** (Ovidius, *Metamorfoze*); da je totalnost zrcalnog tijela „ortopedska" (*MS,* 78); da ta forma okamenjuje ili zamrzava („to freeze"/„figer") u obratnoj simetriji zrcala turbulentnost i fragmentarnost djeteta te da ima otuđujući efekt. Ona je, dakle, vrsta idealizacije, no i falsifikat, varka, te da, napokon, taj *Gestalt* zadaje postojanost mentalnog ja, no istodobno i njegovu alijeniranu sudbinu (*MS*, 76/*sm*, 91).

Stoga, konstitutivna podijeljenost subjekta proizvodi ambivalentnu samosvijest (*Selbstbewusstsein:*[8] *„me-connaissance"*), a ne samoidentičan ili autonoman ego kako drži osporavana od Lacana ego-psihologija. Konfrontirano sa svojim imaginarnim, petrificiranim i idealnim egom (*moi*), jastvo (*je*) je izloženo jednom bitnom ne-prepoznavanju: „**un méconnaître essentiel au me connaître**" (Lacan, *The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire*, 684). Odraz u zrcalu postaje neki unutarnji *drugi* kojega Lacan bilježi malim a: („**a**utre").

Doslovno isto sugerira i antički mit o Narcisu u stihovima rimskog pjesnika Ovidija (43. pr. K. – 17. pr. K.). Ako Narcis propusti da se prepozna, kaže antički prorok Tirezija, („*Za njega upitan bivši / Proročki vračar , hoće l' doživjeti vremešnu starost/ I dane kasne, reče, da hoće, ne pozna li sebe"*), dakle, ako se ne-prepozna (Laca-

---

[6] Srpski prijevod prema: *Spisi (izbor),* Prosveta, Beograd.

[7] Francuska riječ „*la souche"*, kojom se Lacan koristi, može se prevesti i kao „korijen" ili „rizom". Prijevod „izvor" dajem prema srpskom izdanju.

[8] Njemačka riječ „Bewusstsein" može se prevoditi na francuskom i kao „conscience" i kao 'connaissance' u smislu: „Connaissance – 5. conscience de sa propre existence et de l'exercise de ses facultés. *Perdre conaissance*; *rester, tomber sans connaissance:* avoir un syncope. *Reprendre connaissance*: revenir d'un évanouissment", *Le Dictionnaire de notre temps*, Hachette, Sofia, 1992, p. 333. A isto i u *Dictionnaire de synonymes,* Svyat, Sofia, 1991.

novo *méconnaître*), Narcisa čeka dugi život pod suncem. Ne-prepoznavanje ili otuđenje od sebe samoga samo će roditi „nedostatak" koji će pokrenuti ponovnu žudnju za prepoznavanjem i identičnosti. Tu opetovanu žudnju Narcis bi upravio eventualno prema vani (npr. prema Jeki), prema *Drugome*, kojega Lacan bilježi velikim A: „**A**utre". Tako bi se uspostavio odnos između individue i njegove realnosti (*Innen– i Umwelt*), tako bi individua krenula prema Simboličkom poretku i socijalizaciji.

I obratno, prepoznavanje Narcisa u njegovom zrcalnom „simulacrumu" (R. Lachmann, *Doppelgängerei*, 1988)[9] dovodi do priljepljenja, poklapanja i tautologije, tj. do deluzije identičnosti. Prepoznavanje ne proizvodi „manjak", nego „višak". Ako se hoće biti jedan, ne može se biti istovremeno dva: jedan od članova međusobno gledajućeg para postaje suvišan: odraz u ogledalo (Lacan: „*moi*") ili gledajući *ja* (Lacan „*je*"), jedan se mora izbrisati, izvaditi, uništiti. No svaki takav radikalan čin, naravno, vodi do pogibelji obaju dvojnika.

Dvojništvo je, dakle, produktivan mehanizam psihe kada čovjek primi (proguta) vlastitu drugost i kada uoči „manjak", ukoliko to služi kao pokretačka matrica daljnjeg razvitka subjekta u njegovim relacijama s Drugima. No ono može postati *izvor* mučiteljske jeze, kompulzivnih *Unheimlichkeiten* i dovesti do konačne autodestrukcije, ako se subjekt pričvrsti za imaginarno sebstvo, ako se podredi „malom a". Privlačnost i vlast tog *alter ega* sastoji se, paradoksalno, u njegovoj originalnosti, *izvornosti*: onaj (*moi*) je prvi koji suočava *ja* (*je*) sa sobom. Ta prvobitna idealna slika, ta iskonska laž provocira istovremeno zahtjev za savršenstvom, za potpunosti i osjećaj zbunjenosti. Ona je, prema Lacanu, ishodište ljudske agresivnosti[10]. Tako je odnos između članova libidinozno povezanog para odnos moći, rivaliteta, „igre ponašanja i vladanja" (Lacan: „a game of bearing"[11]) između gospodara i roba. Napetost te intrasu-

---

[9] R. Lachmann, *Doppelgängerei*, in Manfred Fuhrmann-Anselm Haverkamp (Hrgb.), *Individualität (=Poetik und Hermeneutik XIII)*, München, 1988, stihovi: 421-439. Cit. Prema Thomas Martin, *Der bulgarische Diabolismus*, 1993.

[10] J. Lacan: „What the subject finds in this altered image of his body is the paradigm of all the forms of resemblance that will cast a shade of hostility onto the world of objects, by projecting onto them the avatar of his narcissistic image, which from the jubilation derived from encountering it in the mirror, becomes – in confronting his semblables – the outlet for his most intimate aggressiveness." In *The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire*, Écrits, p. 685.

[11] Ibid.

bjektivne igre izražava se u stalnom kontaminiranju moćnih afekata ljubavi i mržnje, adoracije i antipatije.

Prisutnost dvojnika i dvojništva u književnosti, umjetnosti, mitologiji i filozofiji još od antičkog doba pokazuje da su njegova figura i mehanizmi konstitutivni elementi procesa izgradnje i funkcioniranja subjektiviteta. Da on nije figura psihopatološke devijacije, nego ključ za sebe-spoznaju. Da je poželjni susret sa sobom i multiplikacija jastva onaj mehanizam, „par excellence", koji stoji u osnovi umjetničke produkcije. Najhermetičniji slučaj umjetničke prakse dvojništva je poezija.

Pjesništvo je zatvorena arena subjekta. To vrijedi osobito snažno za modernu poeziju od romantizma pa do danas. Nešto više, moderna lirika je možda otišla najdalje u hermetizaciji subjekta i sebeogledavanju u figurama dvoboja. To je estetički kredo simbolizma. Potpuno konzekventna fragmentiranja jastva problematiziraju i avangardna strujanja dvadesetih i tridesetih godina XX. stoljeća. Raspad Ja (*Ich-Zerfall*) obilježava njemački ekspresionizam. Iako je glavni cilj umjetnosti između dvaju ratova da sruši sve moguće granice, osobito nepomirljivi i smrtonosni su njezini pokušaji da prekorači granice subjekta. Zapravo su pjesnici tog turbulentnog doba dospjeli do „krajnje[g] rub[a] sebe" (A. B. Šimić, *Rastanak sa sobom,* 1920).[12] Iz te rubne pozicije sebe-promatranje je dvojako opasno: moguć je pad ili u sebe ili izvan kraja sebe, pjesnika ne čeka susret nego *rastanak sa sobom.*

Pjesništvo Antuna Branka Šimića registrira, dakle, jednu prijelaznu (finalnu) dimenziju te drame subjektiviteta: ovdje su hermetične granice koje održavaju subjekte simbolizma iščezle, no ostala je arena dvoboja. Na pozornici lirskog prostora i vremena, slično Matoševoj *Mori*, vlada noć, ali je ta noć „bez dna", bez tla („Tko ispod nas zemlju nevidljivo maknu…Zamakle su zvijezde/ Tko od nas još može naslutiti sebe?", Šimić*, Rastanak sa sobom*). Na tom crnom fondu lirski ja „lebdi" pridržan od mjeseca (*Mjesečar*), hipnotizirano se odaje moći zlog bića (*Vampir*), ćuti vlasnu božanstvenu prisutnost (*Bog mučitelj*) i na kraju žudi preobraženje u *anorganskU* materiju zvijezda (*Moja preobraženja*):

O Bože daj me umorna od mijena
Preobrazi u tvoju svijetlu nepromjenljivu i vječnu zvijezdu

[12] Svi citati iz pjesama A. B. Šimića su prema *Djela 1 i 2*, Zagreb, 1998.

Preobraženja A. B. Šimića je zbirka koja odigrava „stadij zrcala" u kasnoj dobi subjekta, zapravo pred sam kraj života. I zato njezino „iskustvo" odražava jedno životno kolanje subjektiviteta.

Preobraženja (1920) se javljaju kao kvintesencija stvaralaštva A. B. Šimića. Kao što ističe Cvjetko Milanja u svojoj studiji *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma* (2000), ona se razlikuje svojom arhitekturom i antropološkom imaginarnom figurativnosti od ostale produkcije hrvatskog ekspresionizma (80). Milanja prvi opaža da zbirka ima dobro promišljenu arhitekturu „zrcalne igre":

> Zbirka [je] komponirana na sistemu koncentričnih krugova i sistemu ogledala. Svaka pjesma, naime, ima svoju „zrcalnu stranu" do te mjere da ima pjesama istih naslova (*Povratak*, *Hercegovina*). S druge strane nerijetko da se one „zrcale" jedna do druge na dvjema susjednim stranicama (u kasnijim izdanjima), a signifikativno je što se pjesme i simetrijski kompozicijski „zrcale", pa prva „odgovara" zadnjoj, i tako redom, dok su točno u sredini pjesme *Teški zrak* i *Žrtve*. Dakako, riječ je o motivskoj, tematskoj i semantičkoj „zrcalnoj igri". (80)

To zapažanje je izuzetno bitno za razumijevanje kompozicije i teme cijele zbirke. No inzistiranje na geometrijskoj paralelnosti pjesama-dvojaca je teško održati kod „svake pjesme". Prihvatljivije izgleda nadovezivanje Slavena Jurića[13] o *Preobraženjima* kao „kompozicijskom labirintu s ugrađenim zrcalima… u kojem su neka zrcala prava, neka pak pokazuju iskrivljen odraz, neka umnoženi, dok ga neka ne pokazuju uopće" (2003, 248).

Iznimno su zanimljiva za ovu analizu zapažanja Slavena Jurića[14] o promjenama lirskog subjekta unutar 48 pjesama *Preobraženja*, tj. o tendenciji pluraliziranja i impersonaliziranja lirskog govornika. Jurić razlikuje tri skupine pjesama s obzirom na modalitet lirskog subjekta. Prvu skupinu čini 8 impersonalnih pjesama „gdje se lirski glas ne konstituira nikakvom osobnom zamjenicom" (npr. pjesme poput *Pjesnici, Opomena* i *Budući*). Takve pjesme nalaze se na početku i osobito potkraj zbirke i time služe kao okvir *Preobraženja*. Drugu, najveću i najraznogovorniju grupu formiraju 32 individualizirane pjesme „u prvom licu jednine" (ja) koje zauzimaju središnje mjesto u zbirci. A u trećoj skuplja se opet 8 pjesama kolektiviziranog subjekta koji govori „kao pripadnik ili zastupnik stanovitoga kolektiviteta, dakle kao neko „mi", čiji se lik i stupanj općenitosti formira razvojem konkretnoga lirskoga sižea" (243-247). Te pjesme imaju hibridan karakter između drugih dviju skupina te se

---

[13] S. Jurić, članak: *Preobraženja glasova u lirici A. B. Šimića,* 2003.
[14] Navedeni već članak.

prijelaz od „ja" u „mi", uostalom, često događa u okviru jedne pjesme. Jurićeva analiza pokazuje kako je lirski impersonalan subjekt, koji se javlja i najkasnije u Šimićevu poetskom razvoju, *disperziran* u prethodnom kolektivnom „mi" subjektu i vodi svoje porijeklo iz individualiziranih „ja" glasova. Na taj način *Preobraženja* predstavljaju put kroz galeriju od različitih lirskih „personalnih" i „zborskih" glasova do izvođenja kvintesencije besubjektnoga, natpersonalnog „promatračkog žarišta" (Jurić, 246).

Drugačije rečeno, individualni lirski glas se umnožava kroz zbirku do stupnja u kojom bi iščeznuo i onijemio, preobrazio se u vizionarskom oku. Metamorfoza brojnih *pjesnikovih očiju i ušiju* iz prve programatske pjesme *Pjesnici*[15] nagovještava i završava u jedinstvenom „*bezdanomu Božjem oku*" zadnje pjesme *Budući*. To svevideće Oko, to konačno Ogledalo kao da služi za sentenciozno promatranje unatrag, *reflektiranje* pjesničkih tekstova zbirke te svojom vlasti izvanvremenskog nijemog i zrcalnog ogledavanja kao da im zadaje svojevrsnu zabranu daljnjeg govorenja.

Budući već su bili
i sve je bilo već u prvom času
u beskrajnom pogledu Boga ogledano
…
U bezdanomu Božjem oku
ogledaju se mirijade[16] budućih svjetova

(*Budući,* A. B. Šimić, *Preobraženja*, 1920)

U „zrcalnoj igri" *Preobraženja* primjetljive su, dakle, dvije značajne transformacije. Prva je otimanje jastva (ja → mi → nitko), druga je ošutkivanje glasa (lirski glas → oči i uši pjesnika → Božje oko). Obje teku paralelno i neodvojivo, tako da su praktički dvije forme jednog, u biti, cikličnog procesa (nitko → mi → ja → mi → nitko ili oči/uho → glas → oko). Mogli bismo ga koncipirati kao proces javljanja i uništavanja lirskog jastva, rađanja i odumiranja, tj. kao životno kruženje ili, točnije, kao izlazak i povratak u nebitak, te riječima Šimića kao „vječno rušenje" (*Rastanak sa sobom*: „Rušimo se vječno/ Naš je put bez dna i padanje bez glasa"). Smisao tih me-

[15] Zadatak pjesnika nije govorenje, nego…: „Pjesnici su **čuđenje** u svijetu/ Oni idu zemljom i njihove **oči**/ velike i **nijeme** rastu pored stvari/ Naslonivši **uho**/ na **ćutanje** što ih okružuje i muči/ pjesnici su vječno **treptanje** u svijetu" *Pjesnici* (moje potcrtavanje).

[16] Vjerojatno „milijarde", „mirijade" je tipfeler izdanja. Ovdje navodim tekst iz knjige: Antun Branko Šimić, *Djela,* 1, str. 56.

tamorfoza lirske osobe najavljen je u prvoj pjesmi (nijemo i „vječno [impersonalno] treptanje u svijetu", *Pjesnici*), pa polako odstupa natrag prema jednoaktnom govoru, naime, *zovu* i *kriku* tjelesnosti individualnog *ja* („Ja zovnem u noć iz svih snaga", *Zavedena*; „Ja stanem nasred ceste i kriknem iz svih snaga", *Teški zrak*) te se vraća u bezglasnom vječnom ogledavanju i definitivno obilježava završnu pjesmu („besprekidno…stižu budući", *Budući*). Ta putanja se može opaziti i na nivou pojedinačnih pjesama (npr. u *Bolesniku*, *Mučeniku*, u *Molitvi za preobraženje*), ali je možda najuočljivija u pjesmi *Vampir* i njezinim odjecima.

Razdvajanje jastva u dvije samostalne figure – jednu koja govori i drugu koja šuti, jednu koja se ne vidi i drugu čiji se lik javlja djelomično – prvi je postupak tog procesa. To se može čitati kao regresivni povratak prvobitnog dvojništva stadija zrcala. Želja da se subjekt susretne sa sobom kao ogledalni *Gestalt* iskazana je doslovno u pjesmi *Samoća na vodi*:

Ja sâm na vodi
pod svodovima tamne i visoke noći

Kadšto
uspravim se u noć
– lik što budan sniva –
i pružim dugo veslo u prazninu mraka

– Zar bi moja duša htjela
da netko iziđe iz tajanstvene noći
i stupi k njoj u njezinu samoću
na crnoj nijemoj vodi? –

Oko mene je tamno
i sve se svršava na rubu vode i na rubu noći

Cvjetko Milanja ističe kao drugu, imaginarno-antropološku značajku Šimićeva pjesništva prevladavanje „lunarno[g], nokturalno[g], steralno[g] načel[a]". On govori o „prevlast[i] lunarnoga „somnambulnoga" mita, ne u sentimentalističkoj nego vampirskoj verziji, koja, dakle ne prekriva subjekt sanjivim zaboravom nego mu prijeti disocijacijom". U tome se Šimić, prema Milanji, razlikuje, primjerice, od jednog „solarnog" Krleže (2000, 81). Tamna i duboka noć je zaista ekran Šimićevih preobraženja koji mu dopušta, primjerice, da porabi kinematografsku tehniku iskopčavanja (njem. *ausblenden,* engl. *to fade out*) figura i slika te da ih ponovno vraća i time da aludira na njihovu sveprisutnost. Crnoća noći i tamne vodne plohe

plodno su tlo da se izdvoji imaginarni svijet subjekta, a somnambulno stanje i simbolika sna je, napokon, kao što primjećuje Freud, „carski put" do subjekta. Tako i „šetnja" Šimićeva mjesečara vodi prema jastvu.

No „noć" kao i „tišina" u Šimićevoj poetici obilježja su prije svega onog konstantnog akorda u *Preobraženjima*, a to je povratak nebitka. To neumorno ulaženje u noć i ta perpetualna želja da se umire glasovi („Glasi…ko poslušni psi kraj mene liježu u ćutanju", *Uzvišeno veče*) metafore su žudnje za nestajanjem, označitelji su nagona smrti.

U svom tekstu *S one strane načela ugode*, koji je objavljen iste godine 1920. kao i *Preobraženja*, Sigmund Freud pretpostavlja pojavu prvog nagona žive materije kao čežnja za „povratkom u neživo" (Freud, bugarski prijevod 1992, 136). Prema Freudu, nagon predstavlja „unutrašnju žudnju živog organizma da se vrati u prijašnje stanje" (134) i prema tome, „cilj svakog života je smrt" (136). Freud pretpostavlja dakle da se smrt živog bića događa zbog unutrašnjih uzroka (141). Pojednostavljeno rečeno, glavni argumenti za postojanje takvog nagona (ili takvih nagona) smrti Freud stječe razmatranjem raznovrsnih primjeraka opsesivnog ponavljanja, npr. u dječjim igrama, u snovima, u neurozama. Kompulzivno ponavljanje ima i terapeutsku dimenziju; s njegovom pomoći subjekt ovladava neugodnim podražajima izvana ili iznutra, pa čak uspijeva ih transformirati u ugodne. To osobito vrijedi za dječje igre, a ja bih rekla i za umjetničku praksu. „Zrcalne igre" Šimića nisu ništa drugo nego „ćutanj[a] što … okružuje i muči" subjekta (*Pjesnici*). Stalno vraćanje figure noći, nepomičnosti i nijemosti, izraz je ovladavanja, sublimiranja narcisoidne težnje prema smrti:

O noći
budi hladna ruka preko našeg vrućeg čela
utišaj krv i spusti blagi mir na čula

(Molitva za preobraženje)

U labirintu ogledala *Preobraženja* odraz *Vampira,* agenta noći, javlja se u cjelini prvo u pjesmi *Mjesečar* (deveta po redu u zbirci, vidi prilog 3). Obje pjesme zrcale se ne samo pojedinačnim stihovima (*Mjesečar:* „On mami mene u noć"; *Vampir:* „On vodi mene u noć/ Oči mame…"; *Mjesečar:* „-Mene drže meke ruke mjeseca-", *Vampir:* „Ruka mu je mala topla mekana"), već i lirskim sižeom i kompozicijom. No, dok u pjesmi *Mjesečar* vlada meditativna ravnoteža i dok lirski subjekt „lebdi" pridržan od mjeseca – „Boga noći", njezina kasnija „dvojnica" – pjesma *Vampir* obilježena je opasnom hipnotičnom vlasti noćnog bića te je lirsko Ja ovdje žrtva vampirove

požude. Apsolutna vlast mjesečine nad lirskim subjektom razrađena je u prvoj pjesmi, da tako kažem, impresionistički: ovdje vlada još privlačno lebdenje „a la notturno". *Vampir* je nasuprot tome ekspresionistički zahvat, tjelesni dodir, ples, erotski akt s objektom sna. Iskrivljavanje božanskog lika Mjeseca u dijaboličnom biću Vampira rezultat je ambivalentnog odnosa ljubavi i mržnje između dviju hipostaza jastva: vladara i sluge, čija „igra ponašanja", prema Lacanu, obilježava odnose između ega, konstituiranog iz idealnog *ja* zrcalne slike, i promatrajućeg *ja*. Harmonija i obožavanje preobražaju se u agonalnu agresiju i strah. Ta druga, vampirsko demonička faza dvojništva se najčešće registrira u fantastičnoj književnosti, a u doba A. B. Šimića pogotovo u dijaboličkoj prozi.[17]

Pjesma *Vampir* je tiskana najprije u „Savremeniku" (u prosincu 1918), zatim u „*Vijavici*" u veljači, 1919. Tada su stihovi poravnati na lijevoj strani, a ne kao u kasnijoj verziji – simetrijski centrirani u sredini stranice u zbirci *Preobraženja*, 1920. Prva varijanta (1918/19) ima četiri stiha više nego kasnija:[18]

On.
Taman.
Svirep.
Nepoznat.

1920. Šimić ih briše i na njihovo mjesto ostavlja prazninu, točnije 1 prazan red.

Vampir iz 1918/19. već ima formu „slobodnog" soneta, tj. katreni i tercine su nestabilni, ali još uvijek prepoznatljivi. Rima je zamijenjena ritmom. *Vampir* iz 1920. čuva sonetni kostur, ali ga znatno deformira: 6 + 1 + 3 + 4.

Prva strofa *Vampira* sastoji se od 6 redova bez interpunkcije što sugerira kretanje u amorfnom prostoru koji nema koordinate početka, sredine, niti kraja. Figura Vampira pojavljuje se kao u snu, isplivavajući i vukući lirski subjekt u tamninu noći, u ništavilo.

1 On vodi mene u noć
2 Ruka mu je mala topla mekana
3 On vodi mene u noć
4 Oči mame prazne plave vodene
5 On pruža meni iz noći
6 otrov vina riječi posmijeha[19]

[17] Primjerice u pripovijetkama i jednoaktovki U. Donadinija: *Đavao gospodina Andrije Petrovića*, *Dunja* i *Gogoljeva smrt*.
[18] Vidi u prilogu obje varijante.
[19] Nisam sigurna je li riječ „posmijeha" tipfeler ili Šimićeva inovacija; citiram prema izdanju: Antun Branko Šimić, *Djela*, 1, str. 49.

Ponavljanje prvog stiha u trećem i njegovo variranje u petom stvara svojevrsni refren i proizvodi halucinogeni efekt. Isto tvore i parni redovi, koji završavaju uvijek trima atributima u istoj količini sloga, što dodatno ritmizira cijelu strofu. Tako su stihovi: dva po dva međusobno parni, zrcalno simetrijski. Toga ima i više, zrcalnost je ugrađena čak i unutar prvih neparnih stihova: početna riječ sva tri puta je „On", a završna „noć" te one korespondiraju međusobno unutarnjom simetrijom fonema „on-no". Tako fonemski anagrami Vampira „On" i „no" obilježavaju svojim graničnim položajem uhvaćenost lirskog subjekta (mene/meni) u sredini stiha. Lirski subjekt je pasivan i *nevidljiv*: „njega vode/ njemu pružaju", kao da je u transu, nesvjesno podvrgnut volji svog imaginarnog dvojnika, svoje destruktivne želje.

U svakoj od triju sekvencija intencija kreće iz istog mjesta (On) i dolazi do istog, makar i variranog završetka (Vampirovih dijelova tijela). Međutim, iako je Vampir *vidljivija* figura u odnosu na nevidljivost lirskog govornika, njegov je cjeloviti *Gestalt* izočan: iščeznuo je zajedno s četirima stihovima prve varijante pjesme. Vidljivi i osjetni su njegova „ruka" („mala, topla, mekana") i njegove oči („prazne, plave, vodene"). Opis Vampira je oskudan, metonimičan, jezovito fragmentaran. Kao da je taj djelomičan odraz jastva „točne" kopije infantilnih osjećaja o raskomadanosti vlastitog tijela. Kao da je kasniji Vampir Šimića još re(a)gresivniji lik u odnosu na cjeloviti i idealni *ja* zrcalne slike. Ta fiksacija na tjelesne dijelove Vampira gradira od *heimlich* (ruka : mala topla mekana) prema *unheimlich* sa svakim sljedećim dvostihom. Ako su prva dva reda antropomorfna deskripcija Vampira, koja ne budi strah nego čak povjerenje, četvrti stih polako hladi toplokrvan dojam pridjevima „prazne, plave, vodene" da bi razotkrio Vampirovu podmuklu prirodu već na kraju kitice, u šestom stihu. Ovdje je dio tijela Vampira, koji bi logički slijedio iza „ruke" i „očiju", sakrit, neizrečen. Koji je taj „organ" Vampira koji se mora prešutjeti? „*Otrov vina riječi posmijeha*" je, naravno, na usnama, u *Ustima*. Oralni kontakt, za razliku od taktilnog i vizualnog, podvrgnut je jezičnom tabuu, potiskivanju (*Verdrängung*). Eufemistički prikaz Vampirovih usta otisnut je na prvu riječ stiha „*otrov*", ali se premješta metonimično i dalje u sintagmi na „vina, riječi i posmijeha". Svi se odnose na opasna Vampirova usta čija su privlačnost i snaga opijajuća, rječita i nasmiješena.

Vampirovi smrtonosni poljubac-ugriz, koji je pravi „otrov" njegova usta, tako je mnogoznačan da je teško odlučiti se samo za

jednu interpretaciju.[20] Ovdje ću nastaviti u smjeru njegove ambivalencije: kao poželjan akt postignuća narcisoidne identičnosti, tj. kao za subjekta sublimni akt užitka i istovremeno kao žudnja da se umre, tj. kao za subjekta sublimni akt smrti. Prema tome, možda nije slučajno da je prevladavajući vokal u toj strofi samoglasnik „o" (13 puta), a s njim započinje i 5 od svih 6 stihova, što daje kitici određenu *o*-vokalizaciju, blisku stenjanju od zadovoljstva, ali i od boli.

Kvantitativna disproporcija između prve strofe od 6 stihova i sljedeće od samo jednog stiha odgovara snazi Vampira koji prevladava nad lirskim subjektom u pjesmi. Sedmi stih je jedina „aktivna" rečenica lirskog subjekta. Pobuna lirskog subjekta protiv Vampira i njegove podvrgavajuće moći grafički je naznačena izlazom sedmog stiha izvan puta prve strofe kao i izlazom (po prvi i jedini put) zamjenice „Ja" na početku sekvencije. Sedmi stih, u čijoj se sredini nalazi objekt Vampirove želje, naime duša, tj. životni element subjekta, okružen je dvama praznim redovima:

7 Ja skrivam svoju dušu od njega

Odluku o njegovu odvajanju donio je Šimić u kasnijoj verziji, iz 1920., gdje je sedmi stih naglašen kao sredina pjesme te je to jedini stih u kojem lirski subjekt „reagira". „Skrivanje duše" ipak ostaje samo deklaracija: nije navedeno nikakvo sredstvo ili mjesto čime ili gdje se ta duša može sakriti. U prethodnoj strofi vlada noć i noćna mora Vampir, a jedina aktivna rečenica lirskog Ja sa svih strana je razotkrivena bjelinom papira.

Jedino skrovište duše je bilo i jest unutar tijela. No sljedeća tercina obilježava napad Vampira na tijelo lirskoga subjekta.

8 On grli moje tijelo
9 i pije pije moje usne
10 i pleše pada pijan moje krvi

Sintaksa tih stihova je koncentrirana na sam akt sjedinjenja Vampira s lirskim subjektom: prevladaju glagoli i nema pridjeva. To su kratke sastavne rečenice *istog* tipa Vampir+radi nešto+lirskom Ja. Nagomilavanje radnje istaknuto je vizualnom piramidom teksta, ali također uporabom konektora „i" te *ponavljanjem* ili *nizanjem* glagola. Lirski subjekt je metonimično predstavljen, slično kao de-

[20] Moglo bi se o njemu govoriti u okviru figura „kastracije", „kanibalizma", a pogotovo „oralne libidne faze" što bi odgovaralo Vampirovu „piću krvi" u sljedećoj kitici.

strukturirani *Gestalt* Vampira prije toga, no obrnuto: lirski subjekt posjeduje to što nema Vampir, naime „tijelo, usne, krvi". I ovdje, kao u prvoj kitici, posesivna oznaka subjekta „moje" uhvaćena je u sredini svakog stiha. I ovdje, kao kod Vampira u prvoj strofi, usta/usne služe kao simbolni ulaz (i sublimni izlaz) subjekta. Oralni akt pića i opijanje otrovom-vinom-krvlju je središte kont(r)akta. To naglašava također i aliteracija labijalnog (*artikuliranog na usnama*) konsonanta „p" u „pije, pije, pleše, pada pijan" (5 od svih 10 riječi u tercini).[21] Ples uzbuđenog tijela Vampira obilježava ekstazu zadovoljenja sublimnih nagona Erosa i Tanatosa *in actu*.

Kao što sam navela, sedmi stih spominje objekt Vampirove smrtonosne žudnje, naime *dušu* lirskog subjekta. Šimić koncipira smrt životne energije u paradigmi kršćanstva. U zadnjoj katreni je demonski portret Vampira predstavljen kao otimač „besmrtne" duše, naime kao anđeo visokog ranga koji je odvodi u onkraj. No umjesto Božjeg voditelja duše (arhanđeo Mihael), Šimić za smrt drži odgovornim svog vražjeg dvojnika, unutrašnjeg demona koji žudi vlastiti nebitak. Time Šimić daje svojevrsno moderno i istovremeno „apokrifno" zvučanje svojoj pobožnosti.

11 I čeka čas
12 da se moje tijelo mrtvo sruši ispruži
13 i on da zgrabi moju bijelu dušu
14 i s njome bljesne kroz noć u bezdanu tamu

U stihovima te strofe lirski subjekt prati zajedno s Vampirom umiranje vlastitog tijela što odgovara pjesničkoj atmosferi sna. Kratka rečenica „I čeka čas" je otvorena i ispred i iza te ritmizirana fonemima „**če**-**k**a-**č**as" kao da imitira kucanje sata. Umrtvljivanje tijela ili isušivanje tjelesnog omota, nakon što je Vampir ispio sve njegove vitalne sokove (krv), naturalistički je prikazano aliteracijom „m**rt**vo **sr***u***š***i* i**spr***u***ž***i*". Na taj način, jedanaesti i dvanaesti stih zajedno grade auditivnu sliku, ne toliko od zvuka koliko od kucanja i šuma, a sljedeća dva završna stiha posvećuju se iznimno vizualnim efektima i time ušutkuju čak glas lirskog subjekta. Čisto akustički pjesma *Vampir* se može svoditi na shemu: ooooo-i-ppppp-i-č/k/č/rt/sr/spr'š/ž-i-ø.

Ekspresionistički krik lirskog glasa podvrgnut je onjemljivanju. Tako su i zadnji stihovi *Vampira* iz 1920. obilježeni ne kao u 1918/19. auditivnim „vriskom", nego vizualnim kontrastom svjetlosti i tame:

[21] Riječi koje se ponavljaju semantički zbrajam kao jednu riječ i ne uključujem konektor „i": on+grli+moje+tijelo+pije+usne+pleše+pada+pijan+krvi=10.

bijela duša nasuprot „noći" i „bezdanoj tami". Antun Branko Šimić precrtava ovdje „pučku" sliku o „dušama" kao „svjetlima" ili „zvijezdama" na nebu, prema kojoj padajuća zvijezda označava smrt, tj. duša koja se oslobađa od tijela. No on to radi u *Vampiru* vrlo ekonomično, samo jednim potezom: „i s njome *bljesne kroz noć*". Naglasak na glagolu „*bljesne*" još je uočljiviji kad se ovo usporedi s dvama glagolima koji stoje umjesto njega u prvoj verziji pjesme te s drugačijim finalom:

i s njome *jurne sjekne*[22] kroz noć *brz i crn ko vrisak*
(*Vampir,* 1918/19, moje potcrtavanje)
i s njome *bljesne* kroz noć u *bezdanu tamu*
(*Vampir*, 1920, moje potcrtavanje)

Strmoglava i prije svega potpuno **tamna** jurnjava Vampira iz prve varijante zamijenjena je **blistavim** poletom / padanjem „*u bezdanu* tamu". Tradicionalno ekspresionistički *crn vrisak*, koji je poanta prve verzije, kasnije je preobražen u *bljesak u tamu*. Na *isti* način tijelo je podloženo isušivanju, a životne supstancije – vino, krv – bit će otrovane. Prijelaz subjekta natrag u nebitak je prijelaz u anorgansko: u zvijezda, u tišinu, u tamu.

Međutim, jedan zadnji pogled natrag prema još „živom", tjelesnom i individualnom lirskom glasu, omogućuje bolje razumijevanje personalno-depersonalizirajućeg lika Šimićeva Vampira. On se zaista, kako primjećuje Cvjetko Milanja, ne veže toliko uz folklorne predstave *vukodlaka, psa,* koji je popularan na području zapadnog Balkana.[23] Eksperiment ukidanja naslova pjesme (Vampir) ne mijenja „značenje" lika kao dvojnika lirskog subjekta. Riječ „Vampir" (tj. njegovo ime) ne spominje se u pjesmi, a nije prisutan niti neki doslovan „vampirski" element, npr. oštri zubi ili obilježuje mrtvaca i sl. Lik je s jedne strane antropomorfno toplokrvan, strastan, a s druge – svjestan svoje apsolutne vlasti. „On" je netko koga „Ja" dobro poznaje, pasivno čak i dobrovoljno mu se predaje. „Skrivanje duše" je nemoguće, zato što je ta ista duša pozornica dramatičnog susreta, samo-ogledavanja. Odražavanje lirskog „Ja" u vodenim očima Vampira je također nemoguće, zato što je sam Vampir odraz lirskog „Ja". Njegovo „vučje lice" se ipak javlja u drugim pjesmama i dalje kao djelomičan odraz pjesme *Vampir*, npr. u pjesmi *Zapuštena*, gdje, mlada žena svakodnevno čeka „vučje lice" koje dolazi u kuću samo

[22] Vjerojatno „sjenke", „sjekne" je tipfeler izdanja. Navodim tekst, kao i svugdje prema: Antun Branko Šimić, *Djela*, 1, str. 118.

[23] Vidi, primjerice: Đorđević, Tihomir, *Veštica i vila: Vampir i druga bića u našem narodnom verovanju i predanju*, Beograd 1953.

po jelo, nemilosrdno ravnodušno prema njezinim žudnjama („pjev vatre šumi u tišini sobe"). Vampirov odraz je ovdje još, služeći se Freudovim terminima, označitelj seksualnih nagona,[24] on je još privlačni auto-erotični Mjesec.

Šimićev Mjesec-Vampir je doduše ambivalentan lik: istodobno strahovit, opasan, uznemirujući (unheimlich), ali i primamljiv, zavodnički, poželjan (heimlich). Njegov zavodljiv odraz je prepoznatljiv u još nekoliko pjesama zbirke *Preobraženja*: pjesme *Zavodnik, Zavedena, Veče i Ja, Žene s jednim srcem, Povratak* (I i II), *Ljubomora* (I), *Bog Mučitelj*, *Molitva za preobraženje*, *Sudbine u ponoć*. Ovdje ulogu Vampira igra sam muški lirski subjekt u odnosu prema ženskim likovima, primjerice:

Ja priđem k njima neosjetnim koracima
i uzmem blijedu meku ruku
Ne plašite se mene! Ja u duši nosim ljubav
One
na moju ruku stave svoje srce

i onda umru s ove zemlje
u krajeve za njih Bogom određene

(Žene s jednim srcem)

ili

Ti ne slutiš
moj povratak i moju blizinu

U noći kada šumi u tvom uhu tiha mjesečina
znaj:
ne koraca mjesečina oko tvoje kuće
Ja lutam plavim stazama u tvojem vrtu

(Povratak I)

Time postaje uočljivije da pjesma *Vampir* okuplja oko sebe ciklus pjesničkih tekstova na osnovi zajedničkih motiva, koji inače izgledaju kao elementi dva posebna niza „ogledala". Prvi niz, uvjetno rečeno, obuhvaća pjesme ljubavne tematike, a drugi pjesme o Bogu. To znači da je pjesma *Vampir* na neki način miješanje, preklapanje, prijelazno križanje tih dvaju nizova. Tako je pjesma *Vampir* izuzetak od pravila „ljubavnog niza" gdje muški lirski Ja ima aktivnu ulogu zavodnika. Pasivnost lirskog subjekta *Vampira* suglasna je „božanskom nizu", primjerice u:

[24] Npr. u *S one strane načela ugode*, bugarski prijevod, str. 140.

Za nama stoji nevidljiv i svirep Bog
u mraku
Mrak je njegov plašt
i ogromno mu nevidljivo tijelo iščeznulo u visinama
…
I tamni Bog se obrati u svjetlost
što se vani valja prostorima
i na naša okna divlje navire

(Bog mučitelj)

ili

Bože
koji si me do ovoga časa doveo nevidljiv
vodi me i dalje koncu mojih želja

(Molitva na putu)

No isto tako, zbog svog narcisoidno-erotskog karaktera pjesma *Vampir* ne uklapa se sasvim i u „božanski niz". Ona je tranzitorna pojava, granično polje Šimićevih preobraženja.

U zrcalnoj arhitekturi zbirke pjesma *Vampir* postaje jedan od rubova u kojem se događa glavna metamorfoza Šimićeve poetike: proces *otimanja vlastitog lirskog Ja i povratak u nebitak*. Lirski subjekt je vraćen natrag u prvobitnu podijeljenost svog konstituiranja, u stadij zrcala, ali ovdje ga ne čeka susret s maskiranim lunarnim, infantilnim i idealnim egom, koji izaziva trijumfalni autoerotizam i deluziju božanstvene cjelovitosti (kako izgleda na početku pjesme), već jedan „pravi" djelomičan, nemilosrdan, strahovit dvojnik, koji žudi sam za ciljem života subjekta, samu vlastitu smrt. Neodredivost Vampirova lika između ja i drugog, između erosa i tanatosa slična je Freudovoj kolebljivoj distinkciji između libidnih (objektnih nagona i nagona jastva) i destruktivnih subjektnih nagona (*S one strane načela ugode*, bugarsko izdanje 1992, 156). No jedno izgleda sigurno, i Freud i Šimić 1920. se odlučuju da „ohlade" svoj koncept o subjektu te oba uočavaju primarnu težnju života prema povratku u anorgansko. U tom regresivnom procesu Šimić opaža (ćuti) jedno vječno „treptanje" života. To je, prema Freudu, onaj Eros pjesnika i filozofa koji odgovara libidu seksualnih nagona koji podržava jedinstva života (146). Zaobilazni put pulsirajućeg libida kroz život vodi natrag, prema konačnoj svrsi, prema povratku u neživo (136). Isto glasi i Šimićev zaključak: „Sve se svršava … na rubu noći" (*Samoća na vodi*).

Metamorfoze lirskog Ja u *Preobraženjima* završavaju iščeznućem njegovog glasa i reflektiranjem iz pozicije izvan-subjektnog Božjeg oka. Ranija pobuna tijela i ekspresija osjećaja konačno su

onijemile i vraćene pod „blagu svjetlost zvijezda" (*Opomena*). Po Šimićevu kasnijem „impersonalnom nebu" čuje se već „*sporo i bez šuma* koracanje zvijezda" (*Hercegovina* II). Nema ni traga glasnom „podsmijehu" crvenih zvijezda iz ranije pjesme *Zavedena* u kasnijoj *Rastanak sa sobom*, gdje kolektivni „mi"-subjekt promatra gluho „zapadanje zadnjih zvijezda u dubine noći".

Mi stojimo na rubu svijeta
i gledamo u zapadanje zadnjih zvijezda u dubine noći

Sa zvijezdama i mi zapadamo

Mi stojimo već na krajnjem rubu sebe

Tko ispod nas zemlju nevidljivo maknu
da je već daleko vidimo ko zvijezdu?

Zamakle su zvijezde
Tko od nas još može naslutiti sebe?

Rušimo se vječno

Naš je put bez dna i padanje bez glasa

(*Rastanak sa sobom)*

„**Put bez dna i padanje *bez glasa***" također je poanta pjesme *Vampir*. I to poanta, kao što sam naglasila, *kasnijeg* Šimića, koji se odlučio za svojevrsno ušutkivanje personalnog glasa i konačnu preobrazbu ekspresionističkog „vriska" u vizionarskom „bljesku". U tom rakursu, preko primata vizualnih figura zrcala i noći i mehanizama udvojivanja, hlađenja i utišavanja *Preobraženja* naslućuju neki, rekla bih, „hodočasnički" put koji vodi od uzbudljivosti tijela do askeze glasa lirskog govornika, od ekstatičnog govora do njegovog potpunog herbariziranja u simetriji stranice. *Preobraženja* su naprosto čežnja prema transcendentnoj bjelini papira, oni su pomireni povratak prema priželjkivanoj početnoj i vječnoj gluhonijemosti Boga/prirode/Lacanova Realnog.

BIBLIOGRAFIJA

- Батаклиев, Георги: *Антична митология. Справочник.* ДИ Д-р Петър Берон, София, 1985.
- Đorđević, Tihomir: *Veštica i vila: Vampir i druga bića u našem narodnom verovanju i predanja*, Beograd, Srpska akademija nauka, 1953.
- Фройд, Зигмунд: *Отвъд принципа на удоволствието,* Наука и изкуство, София, 1992.
- Jurić, Slaven: *Preobraženje glasova u lirici A. B. Šimića,* u zborniku *Dani hvarskog kazališta*, sv. XXIX: *Hrvatska književnost i kazalište dvadesetih godina 20. stoljeća*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug, Zagreb – Split, 2003, str. 242 – 251.
- Milanja, Cvjetko: *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2000.
- Lacan, Jacques: *Écrit I,* Éditions du Seuil, Paris, 1966.
- *Écrits.* The first complete Edition in English (translated by Bruce Fink in collaboration with Héloise Fink and Russell Grigg), New York; London, W. W. Norton, cop. 2006.
- Lakan, Žak: *Spisi (izbor)* (prev. R. Kordić i dr., ured. M. Pavlović), Prosveta, Beograd, 1983.
- P. Ovidius Naso: *Metamorfoze (*prijevod T. Maretića), Matica hrvatska, Zagreb, 1907; fototipsko izdanje, Beograd, 1991.
- Šimić, Antun Branko: *Djela, 1 i 2*, Dom i svijet, Zagreb, 1998.

Prilog I.

VAMPIR

On vodi mene u noć
Ruka mu je mala topla mekana
On vodi mene u noć
Oči mame prazne plave vodene
On pruža meni iz noći
Otrov vina riječi posmijeha

Ja skrivam svoju dušu od njega

On grli moje tijelo
i pije pije moje usne
i pleše pada pijan moje krvi

I čeka čas
Da se moje tijelo mrtvo sruši ispruži
i on da zgrabi moju bijelu dušu
i s njome bljesne kroz noć u bezdanu tamu

Antun Branko Šimić, *Preobraženja,* 1920.

Prilog II.

VAMPIR

On vodi mene u noć
Ruka mu je mala topla mekana
On vodi mene u noć
Oči mame prazne plave vodene

On pruža meni iz noći
otrov vina riječi osmjeha
On.
Taman.
Svirep.
Nepoznat.
ja skrivam svoju dušu od njega.

On grli moje tijelo
i pije pije moje usne
i pleše pada pijan moje krvi

I čeka
čas da se moje tijelo mrtvo sruši ispruži
i on da zgrabi moju bijelu dušu
i s njome jurne sjekne kroz noć brz i crn ko vrisak

Antun Branko Šimić, „Savremenik", Zagreb, prosinac 1918, XIII, br. 12;
„Vijavica", Zagreb, veljača 1919, III, br. 4.

Prilog III.

MJESEČAR

Bog noći
mjesec
sađe s neba
i dokoraca lagano do moje kuće

Polako on se uspne na moj prozor
i spusti pogled na me

On mami mene u noć

Ja ustajem… i moje lice bijelo… smiješi se

Koracam sanen rubovima krova
i šetam kroz noć u visini
– Mene drže meke ruke mjeseca–

O tako lak sam... nezemaljski... lebdim
i mogu stati na list stabla

Ne zovite me: glas sa zemlje
smrt je moga nebeskoga bića

Visoko iznad zemlje lebdim lagan kroza sfere

Antun Branko Šimić, *Preobraženja,* 1920.

Ivan Majić, sveuč. asistent
Filozofski fakultet, Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti
Zagreb, Hrvatska

SIMBOL „ŽENE" U PJESNIŠTVU ANTUNA BRANKA ŠIMIĆA

I.

Dugogodišnja kritička i znanstvena recepcija djela Antuna Branka Šimića rezultirala je brojnim kritikama, analizama i studijama o različitim aspektima njegova stvaralaštva. Pa ipak, unatoč raznorodnosti pristupa tijekom skoro stoljetne „povijesti čitanja" njegovih tekstova, a i raznorodnosti tema kojima su proučavatelji pridavali pozornost, Antun Branko Šimić danas se gotovo jednoglasno kontekstuira unutar poetičke dominante ekspresionizma. Njegov se opus, iako, zbog prerane smrti, nastao u svega nekoliko godina, promatrao kroz tri (Krmpotić: 1964) odnosno, kroz dvije jasno suprotstavljene faze (Lešić, 1985). U tom vremenski kratkotrajnom, ali poetički mnogobrojnom razdoblju, Bagić vidi čak „četiri mikropoetike, koja čine četiri samosvojna stila" (prema: Pieniążek, 2000: 15) dok Milanja vidi „tri faze od kojih su dvije (prva i druga) jasno razdijeljene" (Milanja, 2000: 49). Unatoč raznovrsnosti poetičkih kôdova u kojima se okušavao, procjena Šimićeve umjetničke vrijednosti i antologijska legitimacija uglavnom su se odnosile na ekspresionističku fazu pjesnikova stvaranja. Milanja smatra da je „ono po čemu je Šimić iznimna pjesnička pojava hrvatske i europske književnosti njegova ekspresionistička poetika, mada se nje u trećoj fazi odricao" (Milanja, 2000: 49), dok Brešić počinje predgovor izabranim Šimićevih pjesama upravo podsjećanjem na situaciju iz „pedesetih godina prošloga stoljeća kada se započeo otvorenije zagovarati ekspresionizam u hrvatskoj književnosti" te je „ime Antuna Branka Šimića postalo središnje mjesto za ispitivanje toga fenomena" (Šimić, 1995: 5).

Naglašeno smještanje Antuna Branka Šimića u okvire ekspresionizma, mišljenja sam, nipošto nije pogrešno, ali je ono utjecalo na smjer versifikacijskih, tematskih i stilističkih proučavanja njegova

opusa koji su, imajući u pozadini „ekspresionističku matricu" preferirale one formalno-sadržajne elemente njegova pjesništva koji su takvu tezu potkrjepljivale, dok su neki drugi elementi ostajali u sjeni. U pozadini se tih zagovaranja ekspresionizma kao „poetičke dominante Šimićeva stvaralaštva" (Milanja, 2000: 48) nalazi implicitno distanciranje od „voluntarističko sociovulgarizatorske hrvatske književne kritike (Franičević, Matković) koja je Šimića nastojala spasiti od ekspresionističke pošasti" (ibid.: 49). Međutim, mišljenja sam da je povezivanje Šimića i ekspresionizma po principu *pars pro toto* bila strategija legitimacije „sinkronijske slike hrvatskih poetičkih praksi prve polovice 20. stoljeća" (ibid.) s europskim duhovnim kretanjima. Sličnog mišljenja je i Viktor Žmegač koji analizira „ekspresionističkog" Šimića preko pojmova „*preobrazbe realnosti, lirske egocentričnosti* i *lirske osebujnosti jezika* koji nisu plod nekoga određenoga utjecaja, već su izraz povijesno uvjetovanih umjetničkih struja, koje se mogu definirati kao sinhroni proces" (Žmegač, 1958: 109). Stoga će Antun Branko Šimić od kompleksne, ponekad kontradiktorne, ali inovativne pjesničke figure postupno prelaziti u metonimiju „najizrazitijeg avangardnog pravca hrvatske književnosti" (Brešić, 1995: 6), odnosno u dokaz simultanog razvoja hrvatske i evropske književnosti.

Metodološko-teorijska kolebanja su moguća upravo zbog kompleksnosti njegove poetike (poetikā) te je naglašavanje jedne poetičke „dominante" ili jednog određenog aspekta njegova pjesničkog govora *a priori* osuđeno na prešućivanje onih aspekata koji ne ulaze u „dominantni" poetički kôd. Tako je i navedeno „ekspresionističko" preferiranje njegova opusa uvjetovalo studije koje tematiziraju ekspresionističke „znakove" kao što su „grad" (Pieniążek-Marković, 2005), „tijelo" (sintaktičko-semantička analiza: Pranjković, 2005; Maštrović, 2005; religijska analiza: Markešić, 2005), „smrt" (Vrljić, 1998), dok simbol „žene" kojega ovim radom tematiziram, i za kojega smatram da je jedan od temeljnih u Šimićevoj lirici, a koji nije (samo) ekspresionistički, nije detaljnije analiziran.

I upravo iz navedene perspektive tumačenja Šimićeve lirike prema „ekspresionističkom ključu", naslov ovoga rada mogao bi zvučati paradoksalno. Postavlja se pitanje simbola kod ekspresionističkog pjesnika?! S druge pak strane, naslov može sugerirati analizu onih „novosimbolističkih, mladoliričarskih" (Milanja) pjesama prve faze pjesnikova stvaranja u kojima će se preispitati interpretacijska mogućnost simbola „žene". Međutim, ni jedno ni drugo ne odgovaraju intenciji ovoga rada. Suprotno, „simbol" u naslovu ne isključuje ekspresionizam kod Šimića, niti se tim naslovom obve-

zujem da ću analizirati samo „(novo)simbolističke" pjesme, nego upravo preko jednog od najkompleksnijih znakova unutar Šimićeva univerzuma – „simbola" žene, namjera mi je pokazati različite artikulacije lirskog subjekta (koji je vrlo često apstrahiran prvim licem množine, a nešto rjeđe, disociran ženskim glasom). Taj pristup bi se mogao razumijevati kao tematsko-induktivni, za razliku od deduktivnog stilsko-(novo)simbolističkog, odnosno ekspresionističkog pristupa Šimićevoj poeziji. Upravo transformacijama i modifikacijama nekih simbola u njegovu pjesništvu nerijetko se realizira interferencija poetičkih praksi pa više nije moguća jasna podjela na simbolistički, odnosno ekspresionistički tekst. Među ostalima, motiv pejzaža i motiv žene su najjači destabilizatori „ekspresionističkog" Šimićeva lirskog subjekta. Milanjinim riječima, „riječ je o tome da se *sirova* predmetnost (okoliša) u kome se kreće lirski subjekt, iskazana obično u prvom dijelu pjesme, u drugom pak dijelu, odnosno u posljednjim strofnim cjelinama, nekim novim motivom obično simbolički prenamijeni, transponira, transfigurira (*Cvijet u kavani*), ili se ta partikularna predmetnost preobražava iz pojedinačnog u opće, gotovo arhetipsko, a ponekad i mitsko, a koje određuje i definira generički i ontološki status bića uopće, zrcali, da se šimićevski izrazim, *zaleđenu vječnost* (*Mjesečar, Mati, Samoća na vodi*)" (Milanja, 2000: 79).

Simbol se stoga, strukturalistički rečeno, u ovom radu shvaća kao „konotativni znak sa semantičkim viškom označenoga nad označiteljem" (Biti, 2000: 501) koji je upravo svojstven poeziji i koji se nerijetko „sinonimno rabi s pojmom znaka" (ibid.: 500). U takvom značenju, pojam simbola nije vezan samo za simbolizam, već postaje operativan za određene prakse književnosti uopće, on je „*znak posebne vrste*: kao *znak*, jer označava, predstavlja ili sugerira nešto drugo nego što je on sam, a kao znak *posebne vrste,* jer u njemu *konkretno i pojedinačno* upućuje na *opće*" (Lešić, 2005: 52). Shodno tomu, znak je žene u Šimićevu pjesništvu višestruko obremenjen različitim (ponekad i kontradiktornim) značenjima te se može govoriti o simbolu žene jer „simbol postoji ondje gdje se jezični izraz svojim dvostrukim i višestrukim značenjem nàdaje radu tumačenja" (Ricoeur, 2005: 25).

II.

U tumačenju Šimićeva pjesništva, mora se imati na umu nekoliko bitnih kontekstualnih čimbenika koji su utjecali na njegov rad.

Prije svega, tu je pjesnikov kratki život, smrt s nepunih dvadeset i sedam godina života, zatim dugogodišnja bolest koja je nedvojbeno utjecala na prisutnost teme „smrti" i „tijela" u njegovim pjesmama te siromaštvo koje je i sam iskusio. Zanimljiva je činjenica da su „Drinovci, Široki Brijeg, Mostar, Vinkovci i Zagreb, uključujući još nakratko pred smrt Beograd i Dubrovnik, jedina mjesta na kojima je Antun Branko Šimić boravio, a sve što je važno u njegovom književnom i kritičkom radu odigralo se zapravo tijekom deset godina njegova zagrebačkog boravka" (Palameta, 1998: 80).

S tim u vezi je i pojavnost simbola „žene" u njegovu pjesništvu, naime, osim nekoliko pjesama u kojima se žena može promatrati kao intertekstualni znak („Fanny" u sonetu *Innocentia* te „Kitty" u posthumno objavljenom sonetu *Zločin*), i onih u kojima je žena simbol Djevice Marije, opisi žena u pojedinim se pjesmama odnose upravo na žene seljanke koje nerijetko kod lirskog subjekta potiču osjećaj doma, povratka ili pak nostalgiju za djetinjstvom. U tim pjesmama stječe se dojam neraskidive povezanosti žene i prirode. Sve to oslikava Šimićevu lirsku projekciju „oaze djetinjstva i izgubljene sreće, odnosno porodičnog mita, majčinstva kao sjedilačkog, ognjišnoga, ratarskoga kulturnog načela" (Milanja, 2000: 50), a Milanja to naziva projekcijom „bukoličko-pastoralne utopije" (ibid.).

Imajući u vidu s jedne strane pjesme koje tematiziraju učestale povratke lirskog subjekta u zavičaj u kojemu se preko simbola žene suočava sa žuđenom slikom djetinjstva, te one koje, s druge strane, tematiziraju žene u posve oprečnom kontekstu, kao npr. u pjesmi *Strah* u kojoj je proveden motiv crne žene, jasno je da je pristup tom fenomenu kod Šimićeva lirskog subjekta varirao. Uočavajući zajedničke karakteristike u obradi znaka/simbola žene kod Šimićeva lirskog subjekta, nameće se trojaka podjela:

a) U ranim pjesmama žena je prisutna ili kroz simbol majke prepune ljubavi i brige kojoj se sin vraća, odnosno s čežnjom je se prisjeća ili kao objekt iskrene subjektove čežnje prema nejasno artikuliranom estestkom artefaktu, tu su žene nerijetko vile, djeve, djevojčice koje, upravo prema bukoličko-pastoralnom načelu obično plivaju, sviraju ili se šeću. To su pjesme u kojima je evidentno razdoblje Šimićeva razvitka od dječaštva prema mladenaštvu te njegov lirski izraz nije promišljen u skladu s poetičkim načelima koja će upoznati i primijeniti kasnije.

b) Nakon tog početnog razdoblja, žena postaje tekstualno označena „poetikom" Antuna Branka Šimića, ona ostvaruje svoju funkciju unutar misaonosti pjesme, ali isto tako, ona se realizira kroz pažljiv stilizacijski postupak u kojemu s lirskim subjektom nerijetko

uspostavlja jasan odnos. Odnosi između lirskog subjekta i žene često su pseudo-dijaloškog karaktera zbog čega se stječe dojam prisutnosti koja nipošto nije prijetnja lirskom subjektu, već je potencijal za tematsko problematiziranje odnosa između tih dviju (ponekad konfrontiranih) instanci.

c) Isto tako, zamjetan broj pjesama prikazuje ženu kao plod filozofsko-svjetonazorskih sustava shvaćanja lirskoga subjekta. U tim pjesmama, žena ne funkcionira više kao (zamišljeni) sugovornik lirskom subjektu, već kao simbol nejasna i nepredvidiva značenja. Žena se shvaća ili kao metonimija prijetnje u ekspresionističko-avangardističkom kontekstu tjeskobe ili se njena tjelesnost eksponira kako bi preispitala potencijalnu metafizičnost tijela, pored simbola Boga i smrti, jednog od najzastupljenijih simbola u lirici Antuna Branka Šimića.

Analogno tim različitim pozicioniranjima lirskog subjekta prema znaku žene koja su dokaz da taj znak u pjesništvu Antuna Branka Šimića nipošto nije jednoznačan fenomen, moguće je uspostaviti tri osnovna tipa karakteristika koja obilježavaju simbol žene u njegovu pjesništvu.

Žena kao simbol nepresušne ljubavi, žrtve i predanja, žena-majka, obično prisutna u šimićevski intimističkoj lirskoj atmosferi s metonimijskim odnosom prema uzvišenom katoličkom idealu Marije koji je ponekad implicitno natuknut, a ponekad jasno ekspliciran, predstavlja prvi tip značenjskog potencijala simbola žene u Šimićevom pjesništvu. Drugi tip se odnosi ne više na uzvišeno, nedosegljivo, idealno poimanje žene *in absentia*, već na blisko, erotsko, intrigantno, nestalno, dijaloško poimanje žene *in praesentia* koje kao da aktivno sudjeluje u kreiranju pjesničkog univerzuma lirskog subjekta. Treći se, pak, tip značenja odnosi na tjelesni aspekt žene koja svojom pojavnošću destabilizira lirskog subjekta ili ga navodi na preispitivanje vlastite pozicije unutar lirskog univerzuma. Žena u toj funkciji predstavlja prijetnju lirskom subjektu, ali istovremeno je privlačna, odnosno, ona je nasuprot ženi prvog tipa, utjelovljenje ekspresivnosti unutarnjih stanja lirskog subjekta te se za taj tip žene nikada ne može pouzdano reći radi li se o projekciji, ekspresiji lirskog subjekta ili ne, odnosno je li fiktivna ili stvarna? Imajući u vidu upravo taj ambivalentni odnos lirskog subjekta i unutar pjesme prisutnoga simbola žene, može se govoriti o „postupku uklanjanja distance između subjekta i objekta doživljavanja" (Lešić, 1985: 158), a time je „Šimić *situaciju,* a ne *sliku* učinio osnovom svoje poezije" (istaknuto Z. L., ibid.:169), čime je postignuta „dramska tenzija pje-

sme, odnosno dramatski sugestivno izražen snažan pjesnički doživljaj" (ibid.: 182).

Upravo različite semantičke realizacije simbolike žene unutar opusa Antuna Branka Šimića analogne su njegovoj poetičkoj pluralnosti te mogu funkcionirati kao detektori poetičkog zaokreta. Žena kod religioznog, (novo)simbolističkog, zavičajno-pastoralnog Šimićeva lirskog subjekta najčešće simbolizira, da se figurativno izrazim, kombinaciju ovozemaljske i onozemaljske majke, dok je ambivalentnost zastrašujuće energije i tajnovite ljepote koju utjelovljuje „crna žena", ekspresionistička „slutnja" (Šimić) te se kao takva nikada jasno ne artikulira, niti se, što je važnije, može odijeliti od jastva lirskog subjekta. Drugim riječima, ona je prijetnja jer je potencijalno uvijek prisutna u unutarnjim slutnjama vlastite imaginacije lirskog subjekta. Između ta dva pola, nalazi se najzastupljenije poimanje žene u pjesništvu Antuna Branka Šimića, ono u kojemu lirizacija dolazi najjače do izražaja gdje se žena pojavljuje kao utjelovljenje subjektove emocionalne žudnje, „erosa" koji aktivira subjektovu misaonu disociranost između duha i tijela.

Bitno je naglasiti da se, osim ova tri tipa „simbola žene" u pjesništvu Antuna Branka Šimića pojavljuju još neki tipovi koji se po svojim karakteristikama ne mogu svrstati u navedenu podjelu. Prije svega, tu je posebna skupina pjesama posvećena ženama s margine. Te pjesme su kombinacija socijalne i intimističke tematike. Osim njih, posebnu skupinu čine i malobrojne, ali vrlo zanimljive, pjesme ženskog lirskog subjekta te one nešto brojnije, pjesme kolektivnog, apstrahiranog lirskog subjekta u kojima je lirsko „ja" zamijenjeno zagonetnim „mi" pa nije jasno o kakvom tipu „kolektivnog subjektiviteta" je riječ. Ovaj tip pluralnog lirskog subjekta artikuliranog zamjenicom „mi" dosta je česta pojava u Šimićevom pjesništvu.

III.

Prvi tip znaka „žene" u Šimićevom pjesništvu, kao što je već spomenuto, odnosi se na lirski uzvišen motiv majke koja se nerijetko uspoređuje s Marijom, Kristovom majkom. Postupak povezivanja motiva žene-majke s božanskom osobom dalekosežno utječe na značenjski potencijal simbola žene u pjesmama toga tipa. U pjesmi *Marija,* stihovima *Ja znadem da si gledajući gdje ga gubiš / poželjela da nikada ga ni rodila nisi / i da je vječno pod srcem ti ostô* (Šimić, 1988: 152), lirski subjekt „pjesnički zaključuje da je majčinska ljubav u Gospi bila jača od njezine spasenjske misije i religi-

ozne svijesti" (Šimundža, 2005: 69). To za posljedicu ima zaključak da je žena-majka u pjesništvu Antuna Branka Šimića simbol s potencijalno transcendentnim obilježjima, budući da se ovozemaljska ljubav prema djetetu dovodi u vezu s božanskom ljubavi. Gotovo da se može zaključiti da je majčinstvo lirsko utjelovljenje svete ljubavi. Ista se misao, o iznimnoj majčinskoj ljubavi pod krinkom ženskoga-majčinoga lirskog subjekta, ponavlja u pjesmi *Materinstvo*: *O što učinih! Što te rodih! / Zar čim te primih svojom rukom, ne bi više moje? / I čim te u svijet stavih, svijet mi tebe ote?* (Šimić, 1988: 148). Po srijedi je, dojma sam, uslijed egzistencijalne tjeskobe Šimićeva lirskog subjekta, transponiranje vlastite žudnje za „povratkom" u majčinu eksklamaciju žudnje za prisutnošću (djeteta).

Sličnu situaciju usamljene majke, ali prikazane posve drugom poetikom nalazimo u pjesmi *Mati* (ibid.: 16). Početak i kraj pjesme međusobno su korespondentni upravo tom inherentnom usamljenošću i nijemošću (početak: *Ja uđem u samoću svoje majke / nijemi goli hram;* i kraj pjesme: *Moja majka povraća se u svoju samoću: / nijemi goli hram*), dok se sredinom pjesme provlači gluha, (*Za pjesmu moje ljubavi ona nema uho*) nijema, hladna, bezutješna, (*Ja gledam njeno nijemo hladno bezutješno lice*) *davna, vječna pramajka* (ibid.). Simbol majke u ovoj pjesmi ima gotovo mistične konotacije te se realizira kao tipična šimićevska ekspresionistička pjesnička slika za koju Krystyna Pieniążek smatra da predstavlja „subjektovu viziju svijeta, odnosno, individualni mit koji uspostavlja nove veze među elementima stvarnosti – međusobno često vrlo udaljenima" (Pieniążek, 1998: 19). Između ove pjesme i prethodnih ne može se reći da postoji razlika u samom intenzitetu simbola majke, ali poetička realizacija „preobraženjske" pjesme *Mati* razlikuje se od *Materinstva* i *Marije* upravo aktiviranjem ekspresionističkih konotacija omogućujući time širi spektar značenjskih mogućnosti.

Osim pjesme *Mati,* u jedinoj zbirci *Preobraženja* (1920), Antun Branko Šimić majku spominje još samo jedanput u pjesmi *Teški zrak* i tu ponovno spominje njenu nijemost (*U sobu uđe moja majka / sjedne / i gleda u me nijemim pogledom*) koja može djelovati s jedne strane kao zagonetna karakteristika, dok s druge može biti uzrokom krika lirskog subjekta budući da se on nakon „nijemog pogeda" *nađe nasred ceste i* krikne *iz svih snaga* (Šimić, 1988: 30). Majka je u toj pjesmi sudionik situacije događanja samog lirskog subjekta, ona se niti suprotstavlja niti djeluje, već je pasivni „nijemi" promatrač čime figurira kao dio subjektova unutarnjeg stanja koje, pak, teži ekspresiji koja se očituje u kriku na kraju pjesme. Međutim, ta

se ekspresija prisutnošću simbola majke interiorizira. Posrijedi je tipično svojstvo šimićevske ekspresionističke poezije koje se sastoji od prividnog „paradoksa jer je kompozicijsko načelo (teksta, op. I. M.), omogućujući konzistentnost i logiku pjesničkom diskurzu, ujedno omogućilo da se eksterioriziranost interiorizira, i u imanenciji strukture i ontološkom statusu lirskog subjekta" (Milanja, 2000: 77).

Zanimljiva i potresna pjesma koja izrijekom ne spominje majku, ali koja tematizira majčinstvo i trudnoću, je pjesma *Umorstvo djeteta,* pisana u prvom licu jednine iz perspektive ženskog lirskog subjekta. Time pjesma postaje svojevrsna ispovijest djevojke koja dijete u utrobi doživljava kao vlastitu smrt (*U meni svakim časom raste moja smrt*, Šimić, 146.). U pjesmi je prisutan i socijalni element (*O Bože, zašto stavi / u ljudski život sramotu i glad?*) koji uvjetuje neizvjestan opstanak lirskog subjekta. Majčinstvo ovdje nipošto nije sveto kao u pjesmi *Marija*, već neželjeno, a uslijed sramote i neimaštine, mogući ishod je smrt, dok je način na koji je ta situacija prikazana, prema Šimundži upravo zbog „majčinskog priznanja, boli i kajanja u lirskoj potresenosti analogna situaciji Raskoljnikova u romanu *Zločin i kazna* Fjodora Mihajloviča Dostojevskog" (Šimundža, 2005: 58).

Osim ovih različitih pojavljivanja motiva žene u pjesništvu Antuna Branka Šimića, nekoliko je pjesama iz rane faze u kojima se, u maniri sentimentalističko-(novo)simbolističke poetike, lirski subjekt čeznutljivo prisjeća, komunicira s udaljenom majkom. Ona u tim pjesmama (*Na kućnom pragu, Glas iz daljine, Žuta sjenka, Pogledi*) predstavlja mirnu, uvijek šutljivu figuru koja simbolizira emocionalno utočište lirskom subjektu. Ona je ponekad (*Pogledi*) metonimija cjelokupne kulturne baštine rodnoga kraja, vrelo poznatih priča koje su konstituirale lirskog subjekta, a potom *poput sanja* otišle u nepovrat zaborava.

Krik, jedan od tipičnih motiva (slikarskog, a potom i književnog) ekspresionizma, čest je motiv u poeziji Antuna Branka Šimića, dok su s druge strane, nijemost i šutnja u njegovu opusu gotovo isključivo vezani za znak majke. Jedini put kada će majka „progovoriti" bit će u trenutku kada lirski subjekt iščezne te se suoči sa smrću, drugom bitnom preokupacijom ekspresionizma. Tada će majka *živinski kriknuti* (Šimić, 169), a šutnja će i nijemost pogleda, značajna stanja u Šimićevim pjesmama, prijeći na oca (*Mati će živinski kriknuti / otac zaćutati / i buljiti nijemo cijeloga dana*-ibid.).

Već je u literaturi istaknuto kako je „tema matere i materinstva, jedna od središnjih Šimićevih tematskih opsesija" (Milanja, 2000: 75). Njen uzvišeni moralno-etički, skoro transcendentni značaj na-

glašava nijema pojavnost, ona tom šutnjom, i nerijetko samo pogledom, poput lirskog subjekta u nekim pjesmama, kao da sluti neizbježnost gubitka, smrti. Svojom funkcijom je supostavljena uz božansku majku, a sveprisutnošću nijemog pogleda koji kao da vidi s onu stranu pojavnoga, sugerira mitski značaj te time zauzima važno mjesto u Šimićevom pjesništvu.

IV.

Drugi tip simbola žene u pjesništvu Antuna Branka Šimića, po broju pjesama najveći, tiče se žene kao adresata subjektove (erotske) žudnje. Prisutnost, odnosno odsutnost voljene ženske osobe utječe na misaone procese lirskog subjekta koji uspostavlja odnos s jedne strane prema lirskom univerzumu, a s druge prema mogućnostima realizacije vlastite žudnje. To presudno utječe na poetski izraz jer se „u kontekstu s voljenom, u osmijehu, pogledu i riječi događa korelacija bitka-u-svijetu pjesnika s njegovom ekspresijom. Otvaranje prema drugom čovjeku i davanje sebe (i svoje tjelesnosti) mijenja tijelo u poeziju" (Pieniążek, 2000: 162). Stoga je odnos lirskog subjekta prema simbolu žene ovdje uvjetovan situacijom njihove interakcije.

Isto tako, u Šimićevu je pjesništvu prisutan metaforički prijenos značenja u kojemu voljena osoba biva dovedena u vezu s nekim pojavama prirode. Tako u pjesmi *Ljubav* (Šimić, 1988: 32) plavičasta noć uslijed ugasnuća žute lampe postaje djevojčin plašt (*Zgasnuli smo žutu lampu / Plavi plašt je pao oko tvoga tijela*), da bi njena kosa bila na kraju pjesme uspoređena s morem (*Kroz noć / kose moje drage duboko šumore / kao more*). Štoviše, draga je ponekad uzvišena do ideala zvijezde, čestog motiva pjesništva Antuna Branka Šimića, primjerice u pjesmi *Tužaljka,* gdje simbolizira *čudo iz* pjesnikova *svijeta* (ibid.: 184), da bi se na kraju pjesme lirski subjekt retorički zapitao: *Što možeš biti ti na zemlji, zvijezdo moga neba?* (ibid.)

Funkcija slike koja uspostavlja atmosferu presudnu za pjesmu evidentna je uzme li se u obzir tijelo (žene). Takve pjesničke slike su u skladu s ostalim Šimićevim slikama koje „nikad ne teže opisu predmetā, već izrazu jednog doživljaja" (Lešić, 1985: 150). Tako je u pjesmi *Gorenje* (Šimić, 1988: 23) uspostavljen paralelizam između ekstatičnog kolorita šipaka uspoređenog s krvlju i ženskog tijela na koje prelazi „plamen šipaka": *Zašto ti je tijelo odjedanput plamen?*

(ibid.) Tom slikom postignuta je ekspresija strasti koja je intenzificirana koloritom pjesme, čime žena dobiva simbolički značaj.

Tijelo žene u pjesmi *Teža* (Šimić, 1988: 188) za lirskoga subjekta je usporedivo s *ticom u zaletu*, njen korak je *igra među težom i lakoćom*, odnosno, korak je *pjesma tijela*. U ovoj pjesmi dovedena je do krajnosti općinjenost lirskoga subjekta ženom koju želi *privući kao zemlja*. I tu Šimićev lirski subjekt poseže za ekspresijom kojom želi djelovati unutar pjesme. Stječe se dojam da se gotovo svakim motivom u pjesništvu Antuna Branka Šimića nastoji uspostaviti veza između izraza, ekspresije nutrine lirskog subjekta i simbola koji upravo svoj maksimalni semantički potencijal ostvaruje upravo činjenicom vlastite jezičnosti. S tim u vezi, imajući na umu Šimićeva lirskog subjekta, zanimljiva je Ricoeurova konstatacija: „nema simboličkog prije čovjeka koji govori, iako je moć simbola ukorijenjena drugdje, u izražajnosti svemira, u volji da se kažu želje, u imaginativnoj raznolikosti predmeta jer svaki put u govoru kozmos, želja, imaginativno, pridolaze jeziku" (Ricoeur, 2005: 23). Ta moć simbola o kojoj Ricoeur govori, nepresušno je vrelo Šimićeve inspiracije kada je žena ovoga tipa u pitanju, a time Šimić ne prelazi u simbolizam, već ekspresionistički barata simbolima igrajući se njima kako formalno (slobodnim stihom), tako i tematski.

Prethodno je rečeno da se ovaj tip simbola žene za Šimićeva lirskog subjekta može promatrati dijaloški. Stoga žena nije samo objekt žudnje lirskog subjekta, već je u pravom smislu riječi partnerica s kojom lirski subjekt razmjenjuje vlastite preokupacije. Tako je apelativni početak pjesme *Utjeha očiju* (Šimić, 1988: 101) samo način da se pozove instanca kojoj će biti predočena unutarnja dvojba (*Draga, ovaj grad, što žut i sivkast tutnji / Pije svakog dana krv iz moga tijela*). U tom, posve drugom odnosu nego u pjesmi *Teža*, žena nije više ugodno središte subjektova interesa, već je sada, način bijega od negativnih slutnji, sada je utočište s *očima dubine, / Što ko plav i zelen bezdan mirno sjaju* (ibid.). Cijela jedna simbolička vizija lirskom je subjektu poslužila da nakratko napusti stvarnost, a u toj viziji središnju ulogu ima žena.

Lirski postupak povezivanja vlastite majke s božanskim simbolom Kristove majke i uopće tendencija postavljanja određenih simbola u mitološki sustav u Šimićevom pjesništvu nije nikakava iznimka, nego upravo pravilo. To nam govori o jedinstvenom sustavu shvaćanja unatoč različitim izrazno-poetičkim realizacijama. Bilo da se radi o teističkoj ili ateističkoj simbolizaciji, ljudsko, tjelesno, zemaljsko, redovito se povezuje s određenom „višom" funkcijom. Žensko je tijelo gotovo uvijek estetizirano, a nerijetko mu se

pridaje transcedenti (božanski ili mitološki) značaj čime ostvaruje simboličku funkciju. „Erotika je u pjesništvu Antuna Branka Šimića protkana etičkim razmišljanjima" (Šimundža, 2005: 51), a možemo govoriti i o postupku „oduhovljenja erotičnosti" (Pieniążek, 2000: 154) gdje je ljubav „izvor duhovnoga savršenstva i način približavanja Bogu" (ibid.). U pjesmi *Ljubav* (Šimić, 1988: 131) lirski subjekt promatra dragu dok spava i u samom tom činu, pojačanu modrinom koja pridonosi atomsferi, tijelo žene postaje utjelovljenje ljubavi (*Kroz modri beskraj struje tvoje krvi šume ljubav*), a lirski subjekt svoju poziciju ograničava samo na slušno prisustvo (*Ja, bog što sanja, spuštam svoju tešku pjanu glavu / na tvoju grud / i slušam*).

Unutarnji doživljaj žene ostvaren ekspresijom pjesničkoga teksta, kod Šimićeva lirskog subjekta predstavlja iskren i nepatvoren odnos u kojemu se konkretna intimistička situacija redovito ovjerava određenim filozofsko-svjetonazornim sustavom vrijednosti. Stoga „subjekt zahvaljujući ljubavnomu i tjelesnomu sjedinjenju sa ženom dobiva mogućnost sudjelovanja u kozmičkoj harmoniji" (Pieniążek, 2000: 154). Međutim, sematički potencijal simbola žene u Šimićevu pjesništvu time još nije iscrpljen.

V.

Sljedeći tip žene u lirici Antuna Branka Šimića mogli bismo okarakterizirati suprotnom prethodnom tipu. Primjenom opreke *eros-thanatos*, vitalistički eros, sklad tijela i duha unutar uzvišenog poimanja ljubavi kao esencijalne vrijednosti navedenog tipa suprotstavlja se mračnom utjelovljenju žene kao slike unutarnjih (ekspresionističkih) strahova i slutnji. Međutim, ova dva tipa nisu tako suprotstavljena kako bi se na prvi pogled očekivalo. Radi se zapravo o istom inicijalnom postupku mitizacije žene, samo što je ovdje taj proces radikalan i rezultira (potencijalno) negativnim ishodom za lirskog subjekta. Žena, osim što je objektom divljenja, ujedno i aktivira strah. Ona svojom pojavnošću ili simbolizira unutarnju slutnju koja je obično pojačana atmosferom noći (*Ja znadem: s dalekoga neba sjaju / u moju sobu gola tijela žena – Prenuće*, str. 26, *U dno noći Tvoje tijelo sja /(...)/ Oči se u tamu liju / Oči cijeli beskraj noći Tebe snivaju – Oči,* str. 114.) ili predstavlja prijetnju subjektu (*-Dođi, dođi!... sjena mi se javi neka, /(...)/ Ne, ja ne smijem doći! Strah me Žene crne...– Strah*, str. 195).

I u ovom je slučaju, žena prikazana uzvišeno, samo što je ta uzvišenost radikalizirana i nije ovjerena unutar svjetonazornog su-

stava shvaćanja lirskog subjekta, već ga upravo dovodi u pitanje. Ona svojom energijom i suptilnim djelovanjem dovodi lirskog subjekta do situacije u kojoj je prisiljen preispitivati granice vlastitog samoprepoznavanja *(Kad sam s tobom životinja sav sam – [Sva sunca ovoga ljeta, str. 228])*. Stoga ona, u ovom slučaju, upravo svojom mogućnošću djelovanja ostvaruje metafizički potencijal, ali s negativnim predznakom demonske sile koja postaje konkurentna postojećem sustavu shvaćanja lirskoga subjekta.

Posjedujući takvu moć u odnosu na lirskog subjekta, ovaj tip žene u Šimićevu pjesništvu realizira se upravo na granici pojavnoga tako da su žene ovoga tipa artikulirane uglavnom preko ekspresionističkih pjesničkih slika. Njegov ekspresionizam upravo tim simbolima „crnih" žena dobiva na snazi i time se afirmira. Tako u tipično ekspresionističkoj pjesmi *Sudbine u ponoć* (Šimić, 1988: 50) grafičkom organizacijom pjesme postignuta su tri tematska sklopa od kojih svaki od njih počinje trima središnjim simbolima u kojima je „Žena" postavljena na prvo mjesto, „Čovjek" na drugo, a „Mjesec" na treće:

Žena
što sja žarkim bojama odijela
namirisanom bijelom puti tijela
ne budi više požude
uzdignutim oštrim smijehom

Crvena i hladna srca muklo kao ure tuku

Čovjek
podignut od stola
nekim zovom koji on sam čuje
koraca u noć svoje zadnje korake

Mjesec
– okrúgla crvéna glava –
smije se neopažen kroz prozor
dok raste pometnja
u ovaj prostor izgubljenih tijela

Simbol žene u Šimićevom pjesništvu, po Krystyni Pieniążek je najčešće povezan sa „simbolikom tijela koja je izrazito ambivalentna jer je tijelo istodobno i pozitivna i negativna vrijednost" (Pieniążek, 2000: 131). Ona smatra da „problem tijela u Šimićevoj poeziji korelira s ekspresionističkim pogledom na svijet u kojemu su dobro i snaga volje poistovjećeni s duhom, a zlo s determinizmom mate-

rije" (ibid.: 144). Stoga se kao neizrečeni zahtjev Šimićeva lirskog subjekta nádaje načelo prema kojemu tijelo mora biti uzdignuto, transcendirano, ukoliko želi zadržati duhovni, metafizički potencijal. Žensko tijelo će zato biti „iznimno i nezemaljsko, preuveličano u svojoj ljepoti, *neuhvatljivo kao svjetlost*, a žene su oduhovljene, gotovo božanske, kao „ptice posreduju između neba i zemlje" (*Žene*)" (ibid.: 152).

Vrlo je zanimljiv u ovom tipu pjesama sonet *Zločin* koji, prema Milanji, „potpuno odudara i svojim dominantnim motivskim sustavom i značenjskim jezgrama, okupljenim oko dihotomnih i polaritetnih središta „unutar" ljubavne tematike" (Milanja, 2000: 58). Spominjanjem imena Kitty, Milanja smatra da se radi „zacijelo o izravnom utjecaju Kamovljeve Kitty, ne samo istim imenom ljubljene, nego i kamovljevskim poimanjem nagona, strasti, instinkta, ljubavi, demonijskog razaranja, ekspresionistički supstantiviziranoga kategorijom zla" (ibid.). Pjesma je to, koja u kontekstu prethodne podjele, odnosno značaja simbola demonske žene, predstavlja ishod potpune transformacije lirskog subjekta. Zadnjim stihom, pomalo neuobičajeno intenzivno za Šimićeva lirskog subjekta (*Ti ne znaš, kako moja duša voli Zlo – Zločin,* str. 254) izbija ekspresionističko utjelovljenje apsolutne negacije „uzvišenih" vrijednosti o kojima je bilo riječi. Time Šimićev lirski subjekt postaje ambivalentan upravo zbog zauzimanja drukčije pozicije prema simbolu žene u ostalim pjesmama postavljenom u vertikalnom odnosu prema duhovnim. Stoga je u ovoj pjesmi naznačeno odstupanje od koncepta ljubavi kakvo je sugerirano u ostalim pjesmama gdje „ljubav nije predavanje ženi, nego traženje puta do nje, nije zbliženje nego čežnja za bliskošću" (Zečević, 1966: 295). Pjesmom *Zločin* napušten je takav koncept te se demonska energija *thanatosa* premješta sa žene na lirskog subjekta.

VI.

Trodijelna podjela simbola žene u pjesništvu Antuna Branka Šimića izložena u ovom radu ne iscrpljuje sve pjesme u kojima se žena pojavljuje. Štoviše, neke pjesme po zastupljenosti određenog tipa tematskog inventara mogle bi se promatrati kao posebna kategorija. Osim tematike, ono što karakterizira ove pjesme drukčiji je odnos lirskog subjekta prema ženi. Kolikogod različit, odnos u prethodna tri tipa karakterizira uvučenost lirskog subjekta unutar lirskog univerzuma u kojemu se nalazi i žena, međutim, u ovim pjesmama lir-

ski subjekt distancirano razmišlja o ženama, drugim riječima, univerzum promatrača (obično lirski subjekt) nije isti kao kod promatranoga (žene), njegov pogled preskače barijeru koja dijeli njegov i univerzum promatranih koji postaju tematski nositelji pjesme. U tim pjesmama naslućuju se elementi socijalne tematike, (*Zapuštena* (Šimić: 35), *Žene pred uredima* (ibid.: 147.)) ili pak naznake empatije prema sudbini onih žena čije „unutarnje" kvalitete ne uspijevaju biti prepoznate, one su žene *s beskrajnim Unutra* (*Žene s jednim srcem*, ibid.: 22). Osim navedene pjesme *Žene s jednim srcem,* u tu kategoriju spadaju i *Izgubljene žene* (ibid.: 38), *Bolesnica* (ibid.: 86), *Pjesma jednoj seljakinji* (ibid.:. 186) te *Život nekih žena* (ibid.: 212).

Posve suprotna perspektiva u kojoj je „glas" dan ženskom lirskom subjektu u kojem se iz ženskog gledišta analizira lirski univerzum karakterizira pjesme *Zavedena* (ibid.: 11), *Djevojčice* (ibid.: 90), *Ti se ne mičeš dragi...* (ibid.: 282) te *Ja imah 16 ljeta kad me mati uda...* (ibid.: 214). Osim tih pjesama ženski lirski subjekt prisutan je i u analiziranim pjesmama *Materinstvo* (ibid.: 148) i *Umorstvo djeteta* (ibid.: 146). Upravo zbog nemalog broja pjesama u kojima Šimić piše kroz optiku ženskog lirskog subjekta, može se vidjeti kako je problematika žene, bilo kao majke, bilo kao djevojke (rjeđe djevojčice) u njegovu opusu izrazito bitan aspekt njegovih poetikā.

Pisanje „ženskim glasom" uzrokovano je potrebom da se prenese drukčiji senzibilitet. U trenutku kada lirsko „ja" ne može nadići barijeru autorom uspostavljene „muške" referencije te je time bitno obilježeno kao (muškom perspektivom) ograničeno, pisanje kroz ženskog lirskog subjekta otvara mogućnost uprisutnjenja sasvim novog (ženskog) senzibiliteta, a da se ne raskine neposrednost *ich* forme. Tim postupkom Antun Branko Šimić širi mogućnosti poetskog izraza te pokazuje bogatstvo vlastite imaginacije. U tom smislu, može se reći da „Antun Branko Šimić nije pjesnik koji nas poučava onda kada nam kaže da radimo kao on, nego kad nas onespokojava zahtjevom da pronađemo jezik koji će najpreciznije izraziti ono što valja da bude izraženo" (Grčić, 1969: 1227). Pisanje „ženskim glasom" odgovara upravo toj tendenciji prisutnoj u Šimićevu pjesništvu koja traži uvijek onaj jezik koji će najbliže prenijeti unutarnje stanje lirskog subjekta. U ovom slučaju posrijedi je ženska perspektiva koja svojim „jezikom" postavlja etički zahtjev za preispitivanjem odnosa među spolovima (*Ja imam 16 ljeta kad me mati uda / i otad živim u brak zatvorena / jer ja sam za to rođena, jer ja sam žena* -Šimić: 214) čime Šimićevo pjesništvo, osim estetskog, dobiva i subverzivni potencijal dominantne patrijarhalne matrice toga vremena i prostora.

Nadalje, u analiziranju realizacijā perspektive Šimićeva lirskog subjekta, zanimljiv i učestao postupak u formiranju unutarnjih tekstualnih instanci postupak je kolektiviziranog, apstrahiranog, pluralnog „mi" lirskog subjekta. Taj se tip lirskog subjekta, osim svojom pluralnošću, odlikuje i svojom hibridnošću budući da je ponekad vrlo teško odrediti o kakvom se tipu kolektiviteta/subjektivitita (ili točnije kolektivnog subjektiviteta) radi. Primjerice u pjesmama *Pjesma iznad zemlje* (ibid.: 40), završetak pjesme *Molitva za preobraženje* (ibid.: 45-46), *Mi sreli smo se na zvijezdi...* (ibid.: 207), *Dokončavanje* (ibid.: 222) čitatelj je u poziciji u kojoj samo naslućuje o statusu lirskog subjekta. Je li pluralni lirski subjekt intimistička instanca koja uključuje „zajednicu" muškarca i žene ili je kolektivizirana instanca čija zajednica treba biti tumačena kao „zajednica pjesnika"? Taj lirski kolektivni subjektivitet, pogotovo uočljiv u *Preobraženjima* za Milanju je „ne samo kasnoekspresionistički aktivistički naboj, nego i spoznaja o nedostatnosti vlastite tjelesnosti, njena stanjenja i osiromašenja uslijed čega se socijalizacija tu javlja takorekuć kao *nusprodukt*" (Milanja, 2000: 75). Drugim riječima, kao da se Šimićeva potreba „izlaska iz samoga sebe" realizira jednom kao prelazak lirskog subjekta u „žensko" (pisanje „ženskim glasom"), dok se drugi put ta ista („kasnoekspresionistička", po Milanji) potreba realizira prelaskom u „kolektivno".

Predložena podjela simbola žene u pjesništvu Antuna Branka Šimića, budući da se radi o tematskoj analizi, dakako, nipošto nije zamišljena kao čvrsta i oštro podijeljena. Popriličan broj pjesama aktualizira tip odnosa koji je na granici predloženih podjela. Međutim, u nekim se pjesmama simbol žene istovremeno pojavljuje u dvama, pa čak i u trima oblicima. Radi se o pjesmi koja je po broju stihova najduža, a nosi naslov *20 godina* te je *posvećena nepoznatoj dragoj, mojim prijateljima, gradu u kojem živim i meni* (Šimić: 119) u kojoj lirski subjekt rekapitulizira dotadašnje životno iskustvo unutar kojega žene igraju važnu ulogu (*Ja se smiješim u sve lijepe oči žena /(...)Ja bih htio izljubit lica sviju žena / (...) Moja majka sniva / (...) Zar još kakva bijela djevojčica za mnom plače/ (...) Mene nikad ne će ljubit lijepe žene* – ibid.: 119-121). Druga pjesma, točnije pjesma u prozi, koja je također svojevrsna sinteza različitih tipova odnosa lirskog subjekta s instancom žene nosi simptomatičan naslov *Žene.* U njoj također kao da se podvlači crta na prethodno iskustvo lirskog subjekta sa ženama. U toj se pjesmi u prozi žene pojavljuju u simboličkom, apstraktnom kontekstu, ali i kao konkretne *žene u Hercegovini* ili *Ruskinje blijede od sjevernog sunca i usana crvenih* (ibid.: 217). Završetak te pjesme u prozi kao da sugerira višeznačnu,

a pomalo i misterioznu funkciju simbola žene u Šimićevu pjesništvu gdje žene *uniđu na oči, zabole u srcu.*

VII.

Zaključno, ovim radom pokušao sam obuhvatiti cjelokupno pjesništvo Antuna Branka Šimića postavljajući u središte analize znak/simbol žene. Odustajući od stilističko-deduktivnih analiza Šimićeva lirskog subjekta koje su dokazivale njegovu dominantnu i vrijednosno superiornu ekspresionističku fazu, pristupio sam tematskoj analizi simbola žene. Pokazalo se da se lirski subjekt u Šimićevim pjesmama izrazito ambivalentno artikulira kako prema formalnim realizacijama (ženski lirski subjekt, „mi" lirski subjekt), tako i prema sadržajnim relacijama unutar različitih simboličkih reprezentacija. U tom smislu, iz pjesničkog se opusa Antuna Branka Šimića nádaju tri tipa semantičkih realizacija simbola žene: prvi, koji se uglavnom podudara s uzvišenom simbolikom majke koja, bivajući obilježena prodornim pogledom i nijemošću, konotira povezanost ovozemaljske majke s njenim božanskim moralno-etičkim uzorom. Prvi tip karakterizira također i pretjerana adoracija žene Šimićeve bukoličko-pastoralne faze. Drugi tip simbola žene obilježen je erotskom pozicijom lirskog subjekta prema ženi koja, bivajući supostavljena unutar lirskog univerzuma ne predstavlja prijetnju, već inspiraciju lirskom subjektu kako na tjelesnoj (u doslovnom smislu problematike tijela i njegove potencijalne metafizičnosti), tako i na duhovno-poetskoj razini. Treći tip žene u Šimićevom pjesništvu utjelovljuje destruktivnu, mračnu, „crnu" ženu koja, posjedujući imaginarnu, unutarnju moć predstavlja nerazrješivu prijetnju lirskom subjektu te se redovito pojavljuje na granici fantazije lirskog subjekta. Upravo zbog njena nejasnog statusa unutar lirskog univerzuma, taj se tip gotovo isključivo veže za ekspresionističku poetiku Antuna Branka Šimića. Osim tih tipova, posebnom statusu pripadaju pjesme s kombinacijom socijalne tematike i ženskog pitanja u kojima lirski subjekt promatrajući različite žene suosjeća s njihovom sudbinom. Bogatstvo perspektiva omogućeno je promjenom glasa koje se realizira kroz pjesme u kojima je lirski subjekt ženski, odnosno kolektiviziran zamjenicom „mi".

Iz navedenoga vidljivo je da žena u Šimićevom pjesništvu ima posebno mjesto. Kolikogod različitu poziciju njegov lirski subjekt zauzimao prema tipovima realizacije semantičkog potencijala, žena se u njegovim pjesmama ostvaruje kao „epifanija punine bića, a

istodobno osoba-posrednik između čovjeka i Apsoluta" (Pieniążek-Marković, 2000: 154). Posljedično tome „ljubav kao intenziviranje emocija i energije postaje vrsta participacije u kozmičkoj energiji" (ibid.) čime simbolika žene u pjesništvu Antuna Branka Šimića postaje nezaobilazan aspekt u proučavanju njegova djela.

LITERATURA

- Biti, Vladimir: 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije.* Zagreb: MH.
- Brešić, Vinko: 1995. predgovor u: *Opomena, izabrane pjesme,* Antun Branko Šimić. Zagreb: Konzor.
- Grčić, Marko: 1969. *A. B. Šimić i tradicija.* Kolo, godina 7(127), broj 12. str. 1220-1230.
- Krmpotić, Vesna. 1964. pogovor u: *Pjesme i eseji,* Antun Branko Šimić. Zagreb: MH.
- Lešić, Zdenko: 1985. *Antun Branko Šimić,* Izraz 57, godina 29, broj 3-4. Sarajevo.
- Lešić, Zdenko: 2005. *Teorija književnosti.* Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Markešić, Ivan: 2005. *Religijsko značenje tijela u poeziji u djelu A. B. Šimića* u: *Četvrti kijevski književni susreti, zbornik radova i pjesama.* str. 99-111. Kijevo.
- Maštrović, Tihomir: 2005. *S tuđinom u istom kavezu (Motiv tijela u poeziji Antuna Branka Šimića)* u: *Četvrti kijevski književni susreti, zbornik radova i pjesama.* str. 61-77. Kijevo.
- Milanja, Cvjetko: 2000. *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma.* Zagreb: MH.
- Palameta, Miroslav: *Pjesnik preobraženja – A. B. Šimić* u: *Sto godina Antuna Branka Šimića.* str. 79-99. Mostar: Institut za hrvatski jezik, književnost i povijest; Pedagoški fakultet
- Pieniążek, Krystyna: 1998. *Slika – prozor u svijet (o slikotvornosti A. B. Šimića)* u: *Sto godina Antuna Branka Šimića.* str. 7-11. Mostar: Institut za hrvatski jezik, književnost i povijest; Pedagoški fakultet
- Pieniążek-Marković, Krystyna: 2000. *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića.* Zagreb: MH.
- Pieniążek-Marković, Krystyna: 2005. *Gotski grad* u: *Četvrti kijevski književni susreti, zbornik radova i pjesama.* str. 15-27. Kijevo.

- Pranjković, Ivo: 2005. *Sintaktičko-semantičke osebujnosti Šimićevih „Tijela"* u: *Četvrti kijevski književni susreti, zbornik radova i pjesama*. str. 27-37. Kijevo.
- Ricoeur, Paul: 2005: *O tumačenju, ogled o Freudu*. Zagreb: Ceres.
- Šimić, Antun, Branko: 1988. *Sabrana djela*. Zagreb: August Cesarec.
- Šimundža, Drago: 2005. *Bog u djelima hrvatskih pisaca II*. Zagreb: MH.
- Vrljić, Stojan: 1998. *Rat, siromaštvo i smrt u poeziji A. B. Šimića* u: *Sto godina Antuna Branka Šimića*. str. 7-11. Mostar: Institut za hrvatski jezik, književnost i povijest; Pedagoški fakultet
- Zečević, Divna: 1966. *Kretanja do rubova stvari i pojava „Preobraženja"*. Republika, godina 22, broj 7-8. str. 295-299.
- Žmegač, Viktor: 1958. *Antun Branko Šimić kao pjesnik*. Umjetnost riječi, godina 2, broj 3, str. 97-109.

SADRŽAJ

Proslov 7

Mario Bušić, *Međunarodni znanstveni skup o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću u prigodi skorašnje 110. obljetnice njegova rođenja* 11

Krunoslav Pranjić, *Jedan troslovčan u četirma prepjevima*. 17

Jože Lipnik, *Recepcija književnoga djela Antuna Branka Šimića u Sloveniji (1954-2008)* 37

Marinko Pejić, *Geometrijski oblici pjesama Antuna Branka Šimića*. 55

Milenko Brkić, *Odgojna uloga umjetnosti*. 65

Ana Pintarić, *„Gospode, Tebi!... Hosana – Hosana! –" – Antun Branko Šimić od tragičnoga do radosnoga ljudskog postojanja* 73

Vlado Pandžić, *Borba za rukopise Antuna Branka Šimića* 83

Mazllom Kumnova, *Antun Branko Šimić kod Albanaca*. 107

Ivo Pranjković, *Sintaksa Antuna Branka Šimića* 121

Miroslav Palameta, *Šimićeve preobrazbe i „Preobraženja"*. 135

Pero Šimunović, *Fragmenti o Stanislavu i Antunu Branku Šimiću*. 149

Borislav Pavlovski, *Astralni simbolizam u poeziji Antuna Branka Šimića*. 171

Šimun Musa, *Pjesnik likovnosti o likovnoj umjetnosti* 185

Ante Marić, *Religioznost A. B. Šimića i vjera u Boga u njegovu pjesničkom opusu*. 203

Ivan Bošković, *Šimićevo rano pjesništvo i mijene u ozračju estetskih, idejnih i svjetonazorskih sukoba u hrvatskoj književnosti na razmeđu dvadesetoga stoljeća* 221

Ivan Markešić, *Ljubav i smrt u pjesmama A. B. Šimića – – promatrane sa stajališta egzistencijalističke i sociologije svakodnevnog života* 235

Mira Menac-Mihalić, *Frazeologija A. B. Šimića* 255
Antun Lučić, *Uviri u dubine osjetilnoga smisla* 269
Jadranka Brnčić, *Šimićeva zvijezda* 279
István Lukács, *Siromašni pjesnici o siromasima (Attila József i A. B. Šimić)* 301
Zilhad Ključanin, *I njihove oči velike i nijeme rastu pored stvari* 325
Vjera Lopina – Damir Boras, *Čestotni rječnik Šimićeva pjesništva* 329
Jadranka Nemeth-Jajić, *Antun Branko Šimić – poticaj učeničkom pisanju* 345
Krešimir Bagić, *„Drama svijeta" kao „drama jezika"* 361
Venko Andonovski, *Tijelo kod Šimića: nostalgična metonimija o apsolutu* 375
Bernardina Petrović – Tonka Marčić, *Prevođenje u vidokrugu Antuna Branka Šimića* 397
Slaven Jurić, *Šimićev simultanizam u teoriji i praksi* 407
Ružica Filipović, *Antun Branko Šimić i Vasilij Kandinski,* O duhovnom u umjetnosti 419
Krystyna Pieniążek-Marković, *Krajolici, putovi, mjesta, vrijeme – neki vidovi Šimićeve prostorne imaginacije u* Preobraženjima 431
Vlatka Pandžić Jakšić, *Antun Branko Šimić o bolesti i u bolesti* 451
Tzvetomila Pauly, *Preobraženja vampira u pjesništvu A. B. Šimića* 473
Ivan Majić, *Simbol „žene" u pjesništvu Antuna Branka Šimića* 495