

VRIJEME U PJESMI

I.

U Zagrebu je 1956. objavljena zbirka pjesama pod naslovom *Put u nepostojanje*. Njezinu autoru, Slavku Mihaliću, bilo je tada dvadeset i osam godina i već je bio priznat pjesnik, a ovom je knjigom samo učvrstio taj status, jer se u njoj nalazi i nekoliko pjesama koje će idućih desetljeća ući u mnoge antologije, kao *Morao sam se vratiti*, *Balada o djevojci u luci na prozoru*, *Proljeće bez namjere*, *Otrovniji svojim ljutim otrovom* i druge. Među tim sastavcima nalazi se i jedan koji će poslije zbog svoje osobite aluzivnosti steći i široku popularnost, a zove se *Prognana balada*. Čini se da je autor i sam već tada dobro razumio važnost te pjesme za vlastiti mu opus, pa ju je zato u zbirci izdvojio i ostavio da stoji sama, izvan ciklusa. Tekst je u desetljećima što su uslijedila često spominjan, ali nije često tumačen. A to je šteta, ne samo zbog toga što on to svojom slojevitošću i kvalitetom zaslužuje, nego i zato što je komponiran na osobit način, pa daje priliku i za neka općenitija zapažanja i dalekosežnije zaključke. On glasi:

Dogodilo se to iznenada
Tako, jugo je bilo u zraku
I jesen je sličila na proljeće
Dogodilo se to s osmijehom sunca na ustima

Taj čovjek, inače s leđima kakve planine
Inače s virom mudrosti u očima
Inače s rukama teškim poput gromova
Udarac šake čuo bi se dugo

Taj čovjek u taj čudan dan
Kažem: djevojka jedna raskopčala košulju
(Zagledala se kroz prozor umjesto
u ogledalo)
Kažem: na obali se vrba omacila

Glasi se iz dubine
Ma sve oblake razmahne
Ma zapjeva takvim složnim glasom
Protrnula je ulica (kao da joj je spala
haljina)

Najprije od stida
Poslije od silne radosti

Jedan prodavač naranči širom je otvorio
vrata trgovine
I još mu nije bilo dosta
I još mu nije bilo dosta
Još premalo
I napisao je iznad vrata
Uzmite što vam pripada

Ali poslije noći koja je slijedila
Poslije minuta koje su došle u tamnim
odijelima
Poslije sekundi sa cilindrima i bambusovim
štapovima

Prokleti sjevernjak dunu
Djevojka zakopča košulju
Otpadoše mace s vrba
Prodavač se lati mušterija
Počevši od predgrađa

A čovjek onaj što je pjevao

Usitnjen do mikroba
I podložan do nepokretnosti
Bude prognan

Ta netko je morao platiti¹

Jedan od najobičnijih pristupa tumačenju lirske pjesme svakako je onaj kod kojega se pitamo koji je motiv u tekstu najvažniji, ili barem koji je najčešći. U tom smislu tumačenje ove pjesme ne bi bilo nimalo teško započeti, jer taj motiv smjesta pada u oči: svaki će čitatelj lako zaključiti da se tu najviše spominje vrijeme, a da je taj motiv po svemu sudeći i ključan za tekst.

Jer, ono što se u pjesmi zbiva – ono što je, rekli bismo malo slobodnije, njezina fabula – zasnovano je na kontrastu između dva različita trenutka, ili, u nešto širem smislu, između dva različita vremena. Opisuje se tu najprije trenutak kad se javi jugo i kad svi pomisle kako je ono znak proljeća; tome se zatim suprotstavlja drugi trenutak, kad odjednom zapuše sjeverac, i kad se sve promijeni, od pojava u prirodi, do raspoloženja ljudi. Pri tome se sluti da hladnoća i oskudica zapravo traju duže, da su one normalno, trajno stanje stvari, a da je ona pojava jugovine samo incident, nešto što je tek kratkotrajna varka, nakon koje se ponovno uspostavlja prvobitna turobna situacija. Nema, dakle, nikakve sumnje da pjesma kao cjelina počiva upravo na tom kontrastu dva vremena i da bez njega ne bi mogla postojati.

Osim toga, protjecanje vremena tu se i izravno opisuje. Govori se najprije o obilježjima onoga sretnog trenutka kad je jesen počela sličiti na proljeće, a u podtekstu se naznačuje i trajanje toga trenutka. Potom se izriječom tvrdi kako se

¹ Nav. prema: Slavko Mihalić, *Sabrane pjesme*, Zagreb 1998.

vrijeme promijenilo: došla je noć, zapuhao je vjetar i sve je odjednom postalo drugačije. Ta mijena opet bila je toliko važna – jer očito je iz časa u čas donosila sve veće tegobe – da ju je bilo potrebno i opisati podrobno, pa se zato spominju minute i sekunde.

Ovo posljednje upozorava nas na još jednu osobitost načina na koji se u pjesmi rukuje pojmom vremena: taj je pojam izvor poetske slikovitosti, jer se minute i sekunde opisuju kao nekakvi ljudi u crnim odijelima i cilindrima, i sa štapovima. Riječ je očito o aluziji na pogrebnike, a možda i na krvnike, jer i jedni i drugi su uvijek vrlo formalno odjeveni. I drugdje u pjesmi postaje pojam vremena izvorom metaforičkih iskaza, a osobito ondje gdje se opisuje snažni pjevač koji će poslije biti prognan.

Pjesma, dakle, opisuje fenomen kakav je svakom čitatelju dobro poznat: događa se da ujesen ili zimi temperatura naraste, te da se učini kako je stiglo proljeće, a potom se ubrzo sve opet vrati u uobičajeno stanje. U ovoj pjesmi, međutim, ta situacija ima i preneseno značenje, koje će razumjeti svatko tko je živio u socijalizmu: događaju se kratkotrajna politička zatopljenja, ali potom ubrzo opet dođe dogmatski led, pri čemu najviše postradaju oni koji su u ono zatopljenje prvi povjerovali.

A to nas upozorava da pojam vremena u ovom tekstu nije ni jednostavan ni jednoznačan. Ne samo zbog toga što tu neke pojave u prirodi simboliziraju pojave u ljudskom društvu (točnije, u jednom povijesno determiniranom tipu ljudskoga društva), nego još više zbog toga što i sâm pojam vremena ima u tekstu različita lica.

Ponajprije, govori se tu o različitim vremenskim odsječcima, koji su vrlo nejednaki među sobom: u jednom dijelu pjesme o godišnjim dobima, a u drugome o minutama i sekundama. Nadalje, govori se o onom vremenu koje se može

mjeriti satom (jer ono teče i donosi mijene), ali također i o onom vremenu koje može biti lijepo ili ružno (pa lijepo i ružno vrijeme bivaju na osobit način suprotstavljeni). Napokon, i samo trajanje radnje u pjesmi ima zacijelo nekakvo značenje: za manje od dvadeset i četiri sata sve se stubokom promijeni, pa i ta činjenica nekako utječe na smisao pjesme.

A taj smisao opet, nije, čini se, moguće dosegnuti ako se najprije ne pozabavimo ulogom pojma vremena u tekstu. Ako je taj pojam toliko važan i ako se pokazuje da ima različita lica, onda bi trebalo najprije njega raščlaniti. Upitajmo se zato u kojim sve oblicima pojam vremena dolazi u Mihalićevoj pjesmi, nastojmo te oblike identificirati i imenovati. Kao što će se smjesta vidjeti, to nije nimalo jednostavna zadaća.

II.

Da se uistinu radi o složenu poslu, svjedoči već i prva strofa *Prognane balade*. U njezina četiri stiha, naime, dolaze četiri vremenska podatka. Ti su podaci međusobno različiti i obavještavaju o različitim aspektima vremena.

U prvom se stihu kaže da se nešto dogodilo iznenada. Iznenadnost tu nije samo psihološka kategorija, nego upozorava i na to da je nekakav ujednačeni vremenski tijek bio prekinut događajem koji se s obzirom na okolnosti nije mogao očekivati. U drugom stihu govori se o tome da je jugo bilo u zraku, pa na taj način doznajemo da je iznenadni događaj i sâm bio u nekakvoj vezi s vremenom, u ovom slučaju s onim vremenom koje može biti lijepo ili ružno. U trećem stihu dobivamo obavijest u koje se godišnje doba radnja zbiva, jer to se i izravno kaže: bila je jesen, ali je ta jesen sličila

na proljeće, i upravo o tome pjesma u daljem svom tijeku i govori. Napokon, u četvrtom stihu bivamo informirani da je u trenutku kad je zbivanje započelo bio dan, jer govori se tu o sunčanom sjaju; govori se, doduše, ponešto metaforično (jer sunce sja *na ustima*), ali ipak ne može biti sumnje da je riječ o dnevnom događaju, o čemu svjedoči i daljnji razvoj teksta.

Zanemarimo sada prva dva stiha, i to zbog toga što se tek u druga dva zbiva ono što je uistinu važno: jesen liči na proljeće, i sunce se smije jer je dan. Tu pojavu vremena u pjesmi mogli bismo nazvati *astronomskim vremenom*. Astronomsko vrijeme je ono koje proizlazi iz vrtnje zemaljske kugle i iz njezina okretanja oko Sunca. Za to je vrijeme karakteristično da se može mjeriti, pa se u skladu s njim odvija i naš svakodnevni život. Astronomsko vrijeme ima – bar kad je riječ o njegovu djelovanju na ljudsko društvo – dva važna vida.

Jedno je *kronometarsko vrijeme*: njime se određuje koje je doba dana. U *Prognanoj baladi* to doba najprije se neodređeno naznačuje slikovitom formulacijom iz koje nije jasno da li se sunce smije, ili tek obasjava nečija usta koja se smiju. Ali, već na početku treće strofe eksplicitno se kaže: *Taj čovjek u taj čudan dan*. Nema, dakle, nikakve sumnje kada se radnja zbiva; vrlo je vjerojatno da se ona proteže na veći dio dana. Taj je podatak, pak, važan zbog toga što se poslije danu suprotstavlja noć, koja dolazi kao otrežnjenje i kao potpuna suprotnost onome što se po danu zbilo. U drugom je dijelu pjesme, doista, vrijeme naznačeno i mnogo određenije, jer se izravno kaže da je *uslijedila* noć. Još više, tu se kronometarsko vrijeme i predočuje na kronometarski način, jer se govori o minutama i sekundama.

Drugo je vrijeme *kalendarsko*. Kalendarsko vrijeme određuje koje je doba godine kad se nešto zbiva. Iz te mo-

gućnosti izveden je onda cijeli niz lirskih sastavaka koji i ne govore ni o čemu drugom nego o kalendarskom vremenu: o proljeću, ljetu, jeseni ili zimi. Kalendarsko vrijeme, kao što se i do sada vidjelo, ima u Mihalićevoj pjesmi vrlo važnu ulogu, i to zato što se u njoj i govori o tome kako su godišnja doba na trenutak zamijenila mjesta, pa je jesen počela nalikovati na proljeće. Ne treba ispustiti iz vida da je – nakon uvodnoga spominjanja proljeća i jeseni – dobar dio daljnjeg tijeka teksta posvećen upravo opisu poremećaja kalendarskog vremena. U taj opis pripada i ona vrba koja cvjeta na obali, i djevojka koja raskopčava košulju, jer to su slikovite manifestacije dolaska proljeća. A na posredan način o tome govori i ponašanje prodavača naranača, koji je od udara jugovine posve izgubio glavu. Iz toga je onda, dakako, izvedeno i ono što se kaže o tajanstvenom pjevaču koji na kraju biva prognan, jer i njegova je sudbina posljedica poremećaja u kalendarskom vremenu.

Kao što se vidi, oba aspekta astronomskega vremena – i kronometarsko i kalendarsko – mogu se naznačiti bilo neposredno, bilo posredno. I, oba mogu biti ishodištem pjesničkih slika: osim onoga osmijeha sunca, tu su još personificirane minute i sekunde, a također i neobična formulacija kad se tvrdi da se vrba *omacila*.

Uzgred se može spomenuti da su takvi podaci o astronomskom vremenu u lirskoj poeziji i inače prilično česti², pa se zato ni u ovoj Mihalićevoj pjesmi u prvi mah ne doživljavaju kao nešto iznimno. Iznimni oni postaju tek onda kad zadobiju simbolično značenje.

² Ima i pjesnika koji gotovo da su opsjednuti vremenom; takav je npr. Dobriša Cesarić, jer više od osamdeset posto njegovih pjesama sadrži neki vremenski podatak, a u većini se taj podatak javlja na samome početku teksta; pisao sam o tome u radu »Kada počinju Cesarićeve pjesme«, u zborniku Dani hvarskog kazališta XXXIV, Zagreb – Split 2008.

III.

Ostanimo još na trenutak kod prve strofe, pa promotrimo drugi i treći njezin stih. Ondje se kaže kako je jugo bilo u zraku i kako je jesen nalikovala na proljeće. Posredno je s tim povezan i četvrti redak, u kojem se govori o osmijehu sunca na ustima. Sasvim je očito da ti motivi obavještavaju o nekakvom vremenu, ali je također očito da to nije ono isto astronomsko vrijeme o kojem je bilo riječi dosad. Ako se ondje odgovaralo na pitanje *koje* je vrijeme (pa se to vrijeme moglo i mjeriti), ovdje se odgovara na pitanje *kakvo* je vrijeme, u smislu je li vedro ili oblačno, je li kiša ili magla, vjetar ili rosa. Zato bismo to vrijeme mogli nazvati *meteorološkim*.

U njegovu je evokaciju, kao što tekst Mihalićeve pjesme lijepo pokazuje, jače uključena subjektivnost – subjektivnost kazivačeva i subjektivnost recipijentova – nego što je to slučaj kod astronomskog vremena. Jer, čim se kaže da je vrijeme lijepo ili ružno, subjektivnost je neizbježna, budući da neki ljudi više vole ovakvo, a drugi onakvo vrijeme. Kad se kaže da je večer ili jutro, proljeće ili zima, onda tome ne treba nikakvo drugo objašnjenje. Kad se kaže da je vrijeme lijepo ili ružno, to je objašnjenje gotovo obavezno.

Zato se u *Prognanoj baladi* ono i daje: nastoji se objasniti zašto je vrijeme upravo takvo kakvo jest i zašto proizvodi one učinke koji se dalje u tekstu opisuju. Kad se kaže da jesen liči na proljeće, to još uvijek nije dovoljno precizno. Ali, kad se kaže da puše jugo i da još k tome sja i sunce, onda sve postaje mnogo određenije. A taj primjer navodi na zaključak kako u pjesmi postoje dvije vrste indikacija o meteorološkom vremenu, od kojih su jedne konkretnije, a druge manje konkretne. One konkretnije opravdavaju one manje konkretne i omogućuju im da se uopće pojave.

Tako biva na više mjesta u tekstu. Zapravo, njegov se mehanizam u dobroj mjeri i zasniva na tome da se obilježja meteorološkog vremena ili izravno imenuju ili posredno naznačuju. Dobro se to vidi u drugom dijelu teksta, kad dolazi do promjene vremenske situacije. Najprije nastupa noć, ali se naknadno otkriva da ona nije najvažnija, nego da se spominje tek zato da bi se pojačala druga informacija, ona koja kaže da je zapuhao *prokleti sjeverac*. Taj je podatak ključan, pa se zato – nakon što je priopćen – može prijeći na njegovu metaforizaciju, kad se minute i sekunde stanu opisivati kao ljudi u odijelima i sa šeširima i bambusovim štapovima.

Sasvim je logično što posrednih indikacija o meteorološkom vremenu ima mnogo više nego neposrednih. Razloge malobrojnosti neposrednih informacija otkriva nam pojava *prokletog sjeverca*: taj je podatak tako jak i donosi tako velik zaokret, da biva očito kako tekst pjesme ne bi mogao podnijeti više takvih mjesta, kao što ne bi mogao podnijeti ni dvije ili tri poante. Posrednih indikacija, međutim, može biti više, pa ih doista i u ovoj pjesmi ima dosta.

Među te indikacije ne pripada samo onaj *osmijeh sunca na ustima*, nego i cijeli niz drugih motiva. Činjenica, na primjer, da se vrba *omacila* neizravno opisuje vremensku situaciju: čak su se i biljke dale zavarati iznenadnim zatopljenjem. Još je izrazitije ponašanje ljudi: podatak da je djevojka *raskopčala košulju*, pa i podatak da se zagledala *kroz prozor umjesto u ogledalo*, jasno kazuje kakvo je vrijeme. Očito je toplo, čim se odjeća može raskopčati, i očito je lijepo, čim krajolik iza prozora može poslužiti kao zrcalo naočitoj osobi. Isto biva i poslije, kad dođe do preokreta, pa se te iste radnje opisuju obratnim slijedom: mace opadaju jer je zahladilo, djevojka zakopčava košulju iz istoga tog razloga. *Prokleti sjeverac* sve je promijenio.

Zapravo bi se moglo kazati da je meteorološko vrijeme po mnogočemu najvažniji motiv u ovoj pjesmi, i to čak iz dva razloga. U jednu ruku, opis manifestacija meteorološkog vremena čini važan dio fabule, i bez toga opisa pjesma ne bi ni mogla postojati, dok njezina uvjerljivost (njezino estetsko djelovanje) u dobroj mjeri proizlazi iz snage ekspresije pri opisu istih tih meteoroloških fenomena. U drugu ruku, ono što bi se moglo nazvati dramaturgijom pjesme, i ono što bi se moglo smatrati njezinim značenjem, očigledno počiva na pojmu meteorološkog vremena. Jer, *Prognana balada* ne bi ni bila moguća da u njoj nisu suprotstavljene dvije različite vremenske situacije i da njihovo sučeljavanje nije proizvelo simbolični učinak. Pjesma se temelji na fenomenu koji u zbiljskoj meteorologiji uistinu postoji, a ovdje se tom fenomenu samo pripisuje dodatno značenje.

To se pak čini na taj način što se hiperboliziraju učinci vremenskoga stanja. Jer, naglo jesensko zatopljenje u zbilji ne izaziva onakve učinke kakvi se u pjesmi opisuju, a osobito ih ne izaziva u ljudskom društvu. U tom je smislu vrhunac hiperbole ponašanje prodavača naranača, koji svoju robu počinje nuditi badava, uviđajući odjednom kako voće pripada svakome. Čovjek pak koji pjeva – i koji poslije bude prognan, premda se ne zna ni kamo ni od koga – simbolizira u takvom kontekstu ljudsku lakovjernost, ali također i poeziju, koja sama ne proizvodi zbivanja, ali ih tumači, pa zato poslije plaća za njih. Sluti se, naime, da je upravo čovjek koji je pjevao pridao vremenskoj situaciji preveliko značenje, što znači da ju je krivo interpretirao, te time natjerao obične ljude da i sami postanu pjesnici i počnu se čudno ponašati. Zato je poezija – utjelovljena u onom pjevaču – morala platiti.

Pjesma, dakle, opisuje jedan meteorološki fenomen, i ujedno koristi onaj potencijal slikovitosti što ga taj fenomen

sa sobom nosi. U tom je smislu *Progmana balada* jedan od najdosljednijih i najcjelovitijih hrvatskih pjesmotvora. To je, međutim, ne sprečava da u svoj tekst uvede i druge tipove vremena. Jer, kao što će se odmah vidjeti, popis tih tipova nije još ni izbliza iscrpljen.

IV.

U nastojanju da se netom spomenuti popis dopuni, mogli bismo se upitati: u kojem se povijesnom razdoblju pjesma zbiva? Kada teče njezina radnja: u suvremenosti, u prošlosti, ili se zapravo i ne zna kad se sve to događa? Pa ako se još i može dvojiti je li to doista važno za neposredno razumijevanje Mihalićeva teksta, ne može biti sumnje o tome da je važno onda kad taj tekst treba poetički definirati i identificirati njegove načelne oslonce.

Jer, u modernoj hrvatskoj poeziji autori su se na vrlo različite načine odnosili i prema situiranju vlastitih tekstova u određeni povijesni trenutak. Stoljeće je započelo bijegom u prošlost, jer Vidrićevi sastavci govore o biblijskim vremenima, Begovićev se lirski subjekt kostimira u markiza s naprahamom perikom, dok se Nazor laća staroslavenskih motiva. U međuratnom razdoblju, s druge strane, većina se pjesama zbiva u sadašnjosti, i to zato što se radnja pjesama prenosi u grad, pa se javljaju i znakovi vremena, poput tvornica, automobila i kina, a raspreda se i filozofska problematika karakteristična za modernoga čovjeka. U drugoj polovici stoljeća, nasuprot tome, nastaje poezija – a pišu je pretežno razlogovci – kod koje se iz tekstovnih realija nipošto ne može zaključiti kad je pjesma nastala, jer nema na motivskoj

razini ničega što bi otkrivalo da je posrijedi upravo 20. stoljeće, nego se to može znati jedino po izrazu, dakle po stilu i strukturi pjesme³.

Imajući, dakle, te primjere pred očima, može se zaključiti da u poeziji postoji i nešto čemu pristaje naziv *povijesno vrijeme*. Povijesno vrijeme progovara ponajviše preko motivske razine i tako – koliko god posredno – ravna i recepcijom poetskoga teksta.

Kako, dakle, stoje stvari u ovoj Mihalićevoj pjesmi? Ona se može čitati ponajprije tako kao da u njoj povijesno vrijeme i nije važno. Meteorološke pojave su vječne, a fenomen jesenskoga proljeća zacijelo je nešto što se odvajkada javljalo; slično je, dakako, i s reakcijama ljudi na te pojave, jer oni su se oduvijek dali prevariti kratkotrajnom najavom sreće. Uostalom, jednim svojim aspektom pjesma upravo o tome i govori: usred tegoba načas se ukaže zraka nade, a onda – kad se sve vrati na staro – tegobe budu još gore.

Ipak, postoje motivi koje možemo smatrati pouzdanim znakovima vremena. Jedan je od tih motiva ona djevojka što raskopčava košulju stojeći kraj prozora. I košulja i prozor svjedoče da je riječ o novijem vremenu, jer u staro doba djevojke nisu nosile samo košulje, niti su ih mogle kraj prozora svlačiti. Nadalje, u drugom dijelu pjesme otkriva se da postoji i predgrađe, što kao da svjedoči kako se radnja zbiva u velikom gradu, a takvi su gradovi tvorevina novoga vremena, osobito u nas. Predgrađe se spominje u vezi s prodavačem naranača, a on nesumnjivo jest gradska pojava, i to gradska pojava novijega postanka, jer egzotično voće nije se oduvijek prodavalo u onom klimatskom pojasu u kojem je moguć fenomen jesenskoga proljeća. Možemo, dakle, ot-

³ O tome detaljnije u mojoj knjizi *Mala tipologija moderne hrvatske lirike*, Zagreb 2008.

prilike naslutiti da se radnja pjesme zbiva u 20. stoljeću, možda negdje oko njegove sredine, baš u doba kad je i sama pjesma nastala.

Ipak, to nije jedino povijesno vrijeme koje se u pjesmi javlja. Jer, postavlja se pitanje što da se radi s onim minutama i sekundama u tamnim odijelima, pod cilindrima i sa štapovima. Ta je odjeća nesumnjivo znak nekoga drugog vremena, a ne onoga u kojemu Djevojka, Prodavač naranača i zagonetni Pjevač reaguju na fenomen jesenskog proljeća. Istina jest da ta odjeća, u kontekstu u kojem je spomenuta, više podsjeća na određene profesije, nego na ono vrijeme kad su se svi ljudi tako oblačili: osim već spomenutih zanimanja uz koja tu odjeću i danas povezujemo, poput krvnika i pogrebnika, možemo se još sjetiti diplomata i glazbenika. Ipak, ni prizvuk anakronizma ne može se posve izbjeći, i to zato što takva odjeća očito distonira u ambijentu koji je do tada opisan. A i uvedena je kao motiv upravo zato da bi distonirala: spomen frakova i cilindara dolazi onda kad se javlja preokret, naime nakon što zapuše *prokleti sjeverac*. Na taj se način dojam pojačava: dok je izgledalo da je započelo proljeće, i odjeća i svi drugi znakovi vremena bili su obični, suvremeni, poznati; kad se prilike promijene, odjednom ništa više nije u skladu s očekivanjima, pa je i logično da se spomene i odjeća koja ne pripada u taj ambijent.

Spominju se, međutim, ti odjevni predmeti na sasvim osobit način: njih ne nose nekakve osobe, nego ih nose minute i sekunde. Odjeća, dakle, nije prava odjeća, i o njoj se ne govori u doslovnom, nego u prenesenom značenju. Do tada se o svemu izvještavalo manje-više izravno, a metaforika je bila nešto intenzivnija tek ondje gdje je bila riječ o onom Pjevaču koji će poslije biti prognan. Ovdje je pak nedoslovnost izrazito jaka i upadljiva, i to očito zato što na tom mjestu dolazi do prijelaza iz idiličnog stanja u muku i nevolju.

Tako se otkriva da na ključnom mjestu u tekstu imamo zapravo višestruko sučeljavanje motiva. Ponajprije, tu se sudaraju dvije klimatske situacije. Nadalje, sudaraju se sadašnjica i neka neodređena prošlost oličena u odjeći. Napokon, sudaraju se doslovni i nedoslovni izraz. Povijesno vrijeme dolazi u dva oblika, kao doslovno (ondje gdje se radi o Djevojci i Prodavaču naranača) i kao simbolično (ondje gdje se govori o tamnim odijelima i cilindrima). Zato povijesno vrijeme sačinjava vrlo važnu komponentu smisla ove Mihalićeve pjesme.

Ali, ne samo zato. Onome tko bi tekst čitao isključivo kao osvrt na jedan osobiti klimatski fenomen i na ponašanje ljudi u vezi s njim – pa čak i ako bi uočio sve znakove vremena i sva njihova sučeljavanja – ostao bi ipak dobar dio smisla pjesme nedostupan. Jer, ona, kao što smo već i zapazili, uz pomoć meteorološkoga vremena zapravo govori o društvenim pojavama. Jesensko proljeće simbolizira doba liberalizacije, a *prokleti sjeverac* nije ništa drugo nego restaljinizacija, pri čemu i sama strana svijeta s koje vjetar puše ima simboličnu ulogu, jer nama su takve pojave doista dolazile sa sjevera. Zato se može reći da je povijesno vrijeme prava tema pjesme, o njemu se tu najviše i radi. A kad to uvidimo, postaje jasno zašto je bilo važno da se stavi do znanja kako se sve to zbiva u 20. stoljeću: prije njega takvih društvenih pojava naprosto nije bilo, ili su bile vrlo rijetke. Tako su se znakovi vremena odlično podudarili s porukom pjesme i tako smo dobili onaj smisao koji je ovaj Mihalićev tekst učinio nesumnjivo antologijskom tvorevinom.

V.

Premda se lirska pjesma često definira kao neposredni izraz subjekta, koji, k tome, ima i sasvim osobit odnos prema riječima (tretirajući ih kao stvari, a ne kao znakove)⁴, ipak se mora konstatirati da i lirska pjesma u nekim slučajevima ima fabulu, pa se u njoj pripovijeda nekakav događaj – stvaran ili izmišljen – a ne iznose se samo reminiscencije na zbilju. Upravo je takav slučaj u ovoj Mihalićevoj pjesmi: u njoj nesumnjivo postoji priča, s početkom, sredinom i krajem, s poantom i sa svim obilježjima koja dobra priča ima, te smo zato i dosad govorili o fabuli. A čim imamo fabulu, moraju u toj fabuli postojati i nekakvi likovi, koji će biti nositelji radnje. Likovi pak moraju također biti u nekom odnosu prema vremenu, i to i prema manjim i prema većim njegovim segmentima. Jer, s jedne strane, ono što oni u priči čine zbiva se u vremenu i oni na vrijeme nekako računaju. S druge strane, oni moraju biti u nekoj životnoj dobi, moraju, dakle, biti stari, mladi ili srednjih godina. Zato bismo tu temporalnu komponentu mogli nazvati *egzistencijalnim vremenom*, jer ona se tiče života osoba koje se u pjesmi pojavljuju.

U *Prognanoj baladi* sve se to uistinu dobro vidi. Ondje postoje tri protagonista i cijeli niz sporednih likova. Protagonisti reprezentiraju tri tipa egzistencijalnoga vremena, dok sporedni likovi otkrivaju kako time nisu ni izbliza iscrpljene sve mogućnosti, nego da egzistencijalno vrijeme ima još mnogo oblika. Protagonisti su, dakako, Pjevač, Djevojka i Prodavač naranača. Promotrimo kakvo je egzistencijalno vrijeme svakoga od njih.

⁴ O razlikama između poezije i proze v. osobito poticajno: Milivoj Solar, »Poezija i proza«, u knjizi *Ideja i priča*, Zagreb 1974.

Nema nikakve sumnje da je Pjevač najvažniji lik, ne samo zato što mu je posvećeno najviše prostora, nego i zato što se po onome što se njemu događa i cijela pjesma zove. U kojoj se on životnoj dobi nalazi i kako to utječe na pjesmu? Moglo bi se reći da je u najboljim godinama: već zreo, ali ne više mlad. To se vidi po okolnosti da je on u isto vrijeme i snažan i uman: ima jaku ruku, a u očima mu je mudrost. A tome treba pridati i njegov društveni utjecaj, za koji je također potrebna stanovita dob, jer tvrdi se da od njegova pjeva ulica drhti (a ulica je tu zapravo metonimija, jer misli se na ljude koji se ulicom kreću). Utoliko je i Pjevačev poraz na kraju – nakon kratka razdoblja njegove velike važnosti – utoliko izrazitiji, pa i tragičniji: budući da je Pjevač snažan i mudar, jasno je da u onom radovanju tobožnjem proljeću nije baš sve moglo biti zabluda; društvo se, dakle, prognavši Pjevača, odreklo važnog svog člana i važne svoje mogućnosti.

Drugi je protagonist Djevojka, o kojoj se – već zbog te imenice – znade da je mlada. Ona se, dakle, nalazi u dobi kad čovjek i inače snažno reagira na poticaje iz prirode i kad mu je i proljeće – pravo ili prividno – osobito važno. Moglo bi joj dakle biti dvadeset ili manje. Zato ona i postupa onako kako postupa: raskopčava košulju jer joj je toplo, ali i stoga što želi doći u što neposredniji dodir s tom vremenskom situacijom. Djevojka, na neki način, simbolizira potencijale svijeta u kojem živi, njegovu sposobnost da se oduševi i prepusti poetskom doživljaju. Ali, u drugu ruku, Djevojka oličava i jednu od komponenata Pjevačeve osobe, pa se zato govor o njoj i govor o Pjevaču neprestano prepleću i jedno prekida drugo. Pjevač je, vidjeli smo, istodobno i mlad i zreo, pa se tako motiv djevojke nadovezuje na njegovu mladost i snagu. Djevojčina mladost se prikazuje kao nešto što je lijepo, ali nije potpuno, jer joj nedostaje mudrost.

Treći protagonist zbivanja, Prodavač naranača, razvija, reklo bi se, onu drugu komponentu Pjevačeve osobe, naime zrelost. Za njega, doduše, ne znamo koliko je star, ali možemo pretpostaviti da je u srednjim godinama. Čini se, naime, da je on i vlasnik dućana, čim može odlučiti da robu u njemu dijeli badava; a da bi postao vlasnikom, morao je proživjeti stanovit dio života. Uostalom, Prodavač naranača reprezentira tzv. običnoga čovjeka – čime se pokazuje kako i taj čovjek može biti zahvaćen pijanstvom lažnoga proljeća – pa zato ne smije biti ni odviše mlad, ni odviše star, kao što mu je i zanimanje sasvim prosječno. On je, dakle, u srednjoj dobi.

Tako troje protagonista oličava tri egzistencijalna vremena, ali i tri odnosa prema svijetu koji su za ta vremena karakteristična. Djevojka pokazuje kako je u njezinoj dobi najvažnije tijelo, jer ona isključivo tijelom i reagira na iznenadnu pojavu jesenskoga proljeća: raskopčavanje košulje o tome jasno svjedoči. Prodavač, s druge strane, utjelovljuje društvenu komponentu svoje dobi: on na lažno proljeće ne reagira fizički, nego socijalno, tako što počinje darivati svoju robu. Napokon, Pjevač spaja jedno i drugo, jer ima i fizičku komponentu (teška šaka, jak glas), ali također i društvenu (utjecaj na druge ljude). Ipak, najvažnija je njegova komponenta duhovna, jer on na dolazak proljeća odgovara pjesmom, dakle novom kreacijom, što znači nečim što ima i svoju fizičku i svoju društvenu komponentu, ali je zapravo nešto posve treće.

Tako se egzistencijalno vrijeme pokazuje kao važna sastavnica smisla ove pjesme. Kad to prihvatimo, moći ćemo ga uočiti i kod drugih nekih likova osim ovih o kojima je do sada bilo riječi. Jer, u pjesmi se javljaju personifikacije, pa nežive stvari postaju osobe; a čim su osobe, mogu imati i egzistencijalno vrijeme.

Neće, na primjer, biti slučajno što se kaže da se na obali vrba *omacila*. Pjesnik tu koristi homonimiju, jer *omaciti* se znači donijeti na svijet mačiće, a cvjetovi na vrbama zovu se *mace*. Tako se onda činjenica da je vrba procvjetala tu prikazuje kao rađanje, kao da se ne radi o biljci, nego o životinji. A time se signalizira da je vrba mlada, čim je plodna, i da je upravo zbog te svoje mladosti i reagirala na pojavu lažnoga proljeća.

Nije mnogo drugačije ni s ulicom. Pod ulicom se tu – vidjeli smo – podrazumijevaju ljudi na ulici, ali se podrazumijeva i ulica sama. Ta je ulica pak personificirana, čim se veli da joj je *spala haljina*. Što bi, uostalom, bila njezina haljina? Vjerujem da se pod tim misli ono što je na ulici uobičajeno, konvencionalno, službeno, pa dakle i suho i neplodno. A sve to s ulice spadne onoga časa kad ona osjeti proljeće, jer tada se uključuje u prirodu, pa dakle može biti i gola, barem metaforički. Isprva će joj to, doduše, biti zazorno, pa će se stidjeti, a poslije će joj biti drago. Ulica je, ukratko, također mlada, kao i vrba, kao i djevojka.

Napokon, tu su još i one minute i sekunde u odijelima i šeširima. O njima smo već zapazili da simboliziraju sve ono što je suprotno proljeću. Sad se pokazuje da to vrijedi i za njihovo egzistencijalno vrijeme, koje moraju imati ako su osobe. Njihova odjeća sugerira da nipošto nisu mlade, jer tako kako su one odjevene – pa još sa štapovima u ruci – odijevaju se samo stari ljudi, koji upravo svojom starošću vrše neku funkciju u društvu. A to je utoliko paradoksalnije – i utoliko efektivnije – zato što su minute i sekunde mjera za kratke odsječke vremena. Stvarno vrijeme je, dakle, jedno, dok je egzistencijalno nešto drugo.

Sad bismo se mogli upitati još i ovo: koje je egzistencijalno vrijeme lirskoga kazivača? Jer, on je u pjesmi također prisutan, budući da u dva navrata spominje sam sebe, kad

ističe da nešto *kaže*, kad, dakle, naglašava da je sve s čim se čitatelj susreće zapravo njegova interpretacija. A ta interpretacija otkriva i njegovu dob: kazivač, naime, zapaža samo jake i iznimne manifestacije života, samo snažne reakcije na iznenadno zatopljenje, samo eksczesno ponašanje ljudi. Uostalom, i ono što on kaže o Pjevaču zapravo je očita hiperbola, a kao hiperbolu treba shvatiti i tvrdnju da je Pjevač na kraju prognan. Ukratko, kazivač u svijetu oko sebe vidi vrlo izrazite stvari i daje im vrlo radikalne interpretacije. A takav je stav, dakako, obilježje mladosti. Reklo bi se da je i on sâm mlad, pa zato samo mladost i vidi oko sebe: mladost je i sâm to lažno proljeće.

Ili bi možda još točnije bilo reći da je kazivač otprilike u onoj istoj dobi u kojoj i njegov Pjevač: dovoljno je mlad da osjeti poticaje iz prirode, i dovoljno mudar da ih razumije i dade im tumačenje. Kazivač se, mogao bi reći onaj kome je do takvih zapažanja stalo, nalazi otprilike u onoj istoj dobi u kojoj je bio i Slavko Mihalić kad je napisao ovu pjesmu.

VI.

Tipovi vremena što smo ih do sada zapazili bili su povezani s onim što se u pjesmi vidi i čuje, odnosno s djelovanjem protagonista; proizlazili su, dakle, iz onoga što smo – u nedostatku prikladnijega termina – nazvali fabulom pjesme. Ta fabula, međutim, i sama ima neko svoje trajanje, jer i ona je situirana u vremenu. To je vrlo lako dokazati: kad bi jesensko proljeće potrajalo duže, izgubilo bi svoje magično djelovanje, a kad bi radnja pjesme obuhvatila dulji vremenski period, izgubila bi na snazi i na efektности. Bitno je, dakle, kako pjesma sama određuje trajanje onoga što se

u njoj zbiva, pa bismo zato ovaj tip vremena i mogli nazvati *vremenom pjesme*. To vrijeme ima nekoliko aspekata.

Ponajprije, tu je trajanje same radnje. U *Prognanoj baladi* razmjerno je lako odrediti njegove granice: moglo bi se kazati da se sve što je važno zbude unutar dvadeset i četiri sata. Najprije zapuše jugo i sine sunce, onda se ljudi zbog toga počnu neobično ponašati, potom stigne noć, dođe do zahlađenja, a ljudi se otriježne. Time radnja završava i već idućega jutra sve je opet na svome mjestu. Jedino se ne zna kada je prognan onaj čovjek koji je pjevao, ali i to se zapravo moralo zbiti odmah drugoga dana (nakon noći kad je zahladilo), jer su tada dojmovi još bili jaki. Upravo takva vremenska situiranost radnje – smjesta se uočava – ključna je za smisao pjesme.

Kao što je ključan i drugi aspekt vremena pjesme, a to je simultanost. Silno je važno što se tu više radnja zbiva u isto vrijeme. Jer, time se naglašava kako na iznenadnu toplinu ne reagiraju samo pojedinci, nego je reakcija masovna, pa se zapravo cijeli grad čudno ponaša. Istovremenost različitih zbivanja biva podcrtana i načinom izlaganja. Osobito je zanimljivo kako se prepleću motiv Pjevača, motiv Djevojke na prozoru i motiv Prodavača naranača: jedan se iskaz načne, ali se ne dovrši, nego se prijeđe na drugi, da bi se potom opet vratilo na prvi i otvorilo treći; to je vrlo izrazito u trećoj i četvrtoj strofi. Time se postiže dvostruki učinak. U jednu ruku, stavlja se recipijentu do znanja da radnje teku paralelno – u istome vremenskom odsječku – i da su podjednako važne. U drugu ruku, stvara se dojam kao da je i sam kazivač toliko uzbuđen, da ne zna što bi prije gledao i o čemu bi prije govorio, jer mu pažnja preskače sad na jednog, sad na drugog protagonista, a svi mu se čine podjednako važni. Simultane radnje su uzbuđljive, a to se uzbuđenje onda i izrazom dočarava.

Onda pak kad se želi reći da je neki motiv izrazito važan, dolazi do ubrzavanja vremena, i to se opet podcrtava izrazom. Tako biva s Prodavačem naranača, koji najprije otvara širom vrata dućana, ali mu se čini da ta gesta nije dostatno jaka. I upravo se ta nedovoljnost naglašava kad se kaže: *I još mu nije bilo dosta / I još mu nije bilo dosta / Još premalo*. Time se dočarava nekakva grozničavost, nekakva Prodavačeva želja da učini još više, i ujedno njegova žurba: kao što on brzo radi, tako kazivač brzo govori. Zato nakon takva ubrzanja stavljanje natpisa da je roba besplatna zvuči sasvim logično.

Kao što logično zvuči i usporavanje, onda kad se pojavi. To se zbiva onda kad zapuše *prokleti sjeverac* i kad dolazi do otrežnjenja. Spominjanje minuta i sekunda (pa još kostimiranih) služi tome da se naglasi kako se vrijeme usporilo, kako je postalo tegobno, pa se osjeća svaki trenutak. Zato minute i sekunde i jesu opisane kao osobe: one traju toliko dugo da je svaku moguće razgledati i individualizirati. Ukratko, ako je prije vrijeme teklo brzo, sad teče sasvim polagano. A to je u skladu s načinom na koji inače psihološki doživljavamo vrijeme, pa nam ono teče brže kad nam je dobro, a sporije kad nam je loše.

Napokon, nije nevažno niti ponavljanje, dakle, iterativnost radnje, koje na osobit način organizira vrijeme. Takav se slučaj javlja na samo jednome mjestu, ali je to mjesto važno. Riječ je o onoj formulaciji kojom se opisuje Pjevač, koji će poslije biti prognan. Najprije se govori o njegovoj snazi i moći – jer ima leđa poput planine i može razmicati oblake – a onda se to još i naglašava, pa se kaže: *udarac šake čuo bi se dugo*. Takva konstrukcija naglašava da se nije radilo o samo jednom udarcu šake, nego o više njih. Pjevač, očito, ima običaj da povremeno – u situacijama koje nam ovdje nisu prikazane – udari po nečemu šakom, izražavajući tako svoje

raspoloženje ili tek demonstrirajući snagu⁵. Bitno je što se to ponavlja, pa tako vrijeme pjesme dobiva dimenziju prošlosti, koja naoko nije prisutna jer se prikazuje samo onaj jedan dan. Motiv Pjevača, međutim, ima svoje zasebno vrijeme, i u tom vremenu postoje različite dimenzije. Običaj da udari šakom, očito je stalna karakteristika Pjevačeve osobe, pa je postojala i prije onoga dana koji je opisan u pjesmi. Ako, dakle, Pjevač ima neku prošlost, onda je ima i radnja, jer sad se ona proteže na doba prije dana kad je zapuhalo jugo.

A to nam onda otvara oči i za druge aspekte onoga što ovdje zovemo vremenom pjesme. Mogli bismo se, naime, upitati što je zapravo njezin prezent, pa uvidjeti da odgovor na to pitanje nije onako jednostavan kako se čini. Na prvi pogled, prezent je onaj dan kad se iznenada pojavilo jesensko proljeće, jer taj se dan i najviše opisuje, a osim toga se i izravno spominje (*taj čovjek u taj čudan dan*). Taj prezent, međutim, u drugoj polovici pjesme postaje perfekt, kad nastupi noć i kad se situacija promijeni. Tada se otkriva da je noć jedini pravi, istinski prezent, a onaj varljivi dan da već ima obilježja iluzije, kao što s prošlošću i inače često biva. A kad se još uzme u obzir da su – iz perspektive trenutka kad se sve skupa kazuje – i dan i noć već prošlost, onda se postavlja pitanje zašto se o njima uopće govori. Odgovor može biti samo jedan: zato što smjena takvoga dana i takve noći nosi u sebi neko dublje značenje i tako postaje nešto bezvremensko. A time – takvim tretmanom vremena pjesme – stvaraju se uvjeti da se opis meteorološkog fenomena podigne na razinu alegorije.

⁵ Odmah je jasno da taj udarac šake nema u sebi nikakve agresivnosti: šaka ne udara po nečijoj glavi, niti kome nanosi štetu, nego je puki izraz snage i zadovoljstva tom snagom. A ako odjekuje, onda je to vrlo vjerojatno udarac po stolu, kao što se udara u krčmi kad se sastane dobro društvo.

VII.

Već je dvaput ovdje spomenuto da *Prognana balada* ima i nedoslovno značenje, jer se opisom jesenskoga lažnog proljeća zapravo dočaravaju situacije karakteristične za totalitarna društva, kad nakon kratke liberalizacije ponovno dolazi do ukidanja svake slobode. Ali, kad bi se tu radilo samo o aluziji na političke prilike, ne bi pjesma imala onu dubinu koju ima. Njezina snaga sastoji se u tome što ona takve društvene procese – tipične za socijalizam – pretvara u primjer jedne općenitije životne zakonitosti koja se sastoji u tome da nakon kratkih uzleta obično dolaze dugotrajne patnje. Pjesma, ukratko, aludira i na nešto vrlo konkretno (društvene prilike) i na nešto vrlo općenito (karakter egzistencije), polazeći od razmjerno poznata prirodnog fenomena. Mehanizam koji omogućuje da se, opisujući vrijeme, progovori o mnogo dalekosežnijim stvarima, mogli bismo nazvati *simboličkim vremenom*. Za njega je karakteristično da visoku koncentraciju smisla ostvaruje uz pomoć vrlo jednostavnih sredstava.

Koja su, međutim, ta sredstva? Kako čitatelj znade da u opisu jesenskoga proljeća treba da vidi i nešto drugo osim jednoga klimatskog hira i trenutačne ljudske lakovjernosti? Dakako, donekle će pomoći kontekst u kojem se pjesma čita, društvena situacija u kojoj književno djelo postoji: zato će *Prognanu baladu* lakše dešifrirati onaj tko je i sâm živio u socijalizmu, a teže onaj tko nije, i zato su ovu Mihalićevu pjesmu uvijek bolje razumijevali na Istoku nego na Zapadu. Ipak, kontekst nipošto ne može učiniti sve, nešto mora učiniti i sâm tekst. Kako on to čini?

Odgovor glasi: čini on to tako što se opet poziva na kontekst, samo ne više društveni, nego jezični i literarni. Poziva

se, dakle, na ona značenja koja su odvajkada nataložena u jeziku i u književnosti. A i jezik i književnost iznimno mnogo govore o vremenu. Jezik to čini tako što općenite životne mudrosti kondenzira u slikovite frazeme zasnovane na pojmu vremena. Književnost, pak, to čini tako što se mnogo bavi vremenom kao motivom, pa u tom pogledu postoji posve razaznatljiva i dobro poznata tradicija. Tako pojam vremena – u praktički svakom svome obliku – već i sâm po sebi ima izrazit simbolički potencijal. Pogledajmo tek nekoliko primjera, najprije iz jezika, potom iz književnosti.

Temelj slikovite jezične tvorevine može biti astronomsko vrijeme, kad se mjerenje manjih vremenskih odsječaka projicira na mjerenje većih, ili se doslovno projicira na nedoslovno. Zato se govori npr. o *praskozorju civilizacije*, o *jeseni života* ili o tome da se nešto događa *pet minuta prije dvanaest*. Manje-više svaki govornik jezika u kojem takve formulacije postoje kadar je razumjeti njihovo metaforičko značenje i povezati ga sa širim područjima iskustva. Nadalje, slika se može zasnivati i na povijesnom vremenu, pa se tada znak jednoga razdoblja uzima kao metafora za osobine nekoga drugog razdoblja i njegovih mogućnosti. Zato se za primitivan uređaj i danas kaže da je *kamena sjekira*, zato se za nazadan svjetonazor kaže da je *srednjovjekovni*, i zato se za kićen način izražavanja veli da je *barokni*. Pojedinačni znak vremena tako priziva cijelu epohu, sa svim njezinim karakteristikama. Egzistencijalno, pak, vrijeme služi za gradnju slika onda kad se razdoblja ljudskoga života koriste kao prispodoba za snagu ili vrijednost neke stvari ili pojave. Kaže se npr. da je neka disciplina još *u povojima*, kaže se da neka druga disciplina čini svoje *prve korake*, kao što kaže i da neka institucija pokazuje *znakove skleroze* ili da je neki društveni pokret već *na umoru*. A da i ne govorimo o sasvim običnim poštapalicama, poput one kad netko za sebe

tvrdi da se *nije jučer rodio*, što znači da nije naivan i da ga nije lako prevariti.

Dakako, najveće potencijale u gradnji slika ima meteorološko vrijeme. To je uvjetovano s jedne strane okolnošću da su zbivanja u prirodi koji put uistinu dramatična, a s druge okolnošću da na takva zbivanja čovjek uvijek burno reagira, jer ih je sklon vidjeti kao sudbonosan događaj. Korijen je tome zacijelo antropološki, i seže u doba kad je smjena godišnjih doba, topline i hladnoće, uistinu bila životno pitanje.

A književnost je, dakako, zarana uočila i iskoristila tu ljudsku obuzetost raznim oblicima vremena. Već od antičkih početaka javljaju se pjesme u kojima se mladost uspoređuje s proljećem a starost s jeseni (pa se ta slika onda na različite načine razvija), da bi ta metafora poživjela do u najnovije vrijeme. Petrarkisti su rado rabili usporedbu između ljudskoga raspoloženja i meteorološke situacije (gdje je gospojina milost uspoređivana sa suncem, a nemilost s oblacima, kišom i mrazom), pa je i ta slika doživjela bezbroj varijacija. Romantizam je, pak, uveo opis meteorološkoga vremena kao temeljnu i samostalnu temu lirske pjesme (kao što je uveo i opis prirode), te se nakon njega uspostavila cijela jedna tradicija u kojoj analogija između vremenskih prilika i neke emocije ili egzistencijalne situacije pretendira na simboličku vrijednost. Zato i nema moderne književnosti u kojoj se takvih pjesama ne bi našlo u izobilju.

Kada, dakle, Mihalić uzme govoriti o jednoj neobičnoj klimatskoj pojavi, on zapravo apelira na čitateljevo iskustvo s jezikom i s literaturom, kao i na neke arhetipske pojmove i stavove koje svi dijelimo. *Prognana balada* računa istodobno na dvije stvari. S jedne strane, računa na to da ljudi u meteorološkim zbivanjima – osobito kad ona postanu predmetom opisa – gotovo automatski vide nešto važno, pa da će zato vidjeti nešto važno i u opisu jesenskoga proljeća. U

drugu ruku, računa pjesma i na to da su čitatelji navikli da se opis meteoroloških zbivanja rabi za proizvodnju nedoslovnih značenja, pa da će zato i u ovoj pjesmi takva značenja očekivati. I, dakako, pjesnik se u tome nije prevario: recipijent u *Prognanoj baladi* svagda sluti neki višak smisla, čak i onda kad taj smisao nije kadar precizno definirati. Simboličko vrijeme je u tome tekstu realiziralo praktički sve svoje potencijale.

VIII.

Ovo smo razmatranje započeli podatkom o tome kada je *Prognana balada* prvi put objavljena. Zamislimo sad da nam je taj podatak uskraćen; zamislimo, štoviše, čitatelja koji ne bi poznavao ni ovu pjesmu ni Mihalićev opus (jer je, recimo, stranac), ali bi ipak imao stanovita čitateljskog iskustva s poezijom. Pa se upitajmo: bi li taj čitatelj znao kojoj epohi pjesma pripada, bi li je znao koliko-toliko precizno datirati? Odgovor glasi: vrlo vjerojatno bi. Čak ako nikad nije pročitao ni jednu pjesmu kojega modernog hrvatskog pjesnika, ali je čitao pjesnike engleske, francuske, mađarske, rumunjske ili švedske, on bi bio kadar reći da je *Prognana balada* tekst iz 20. stoljeća, i da je nastala negdje oko njegove sredine. Jer, ta pjesma ima cijeli niz osobina koje je definiraju kao moderni i modernistički poetski tekst, smještajući je nepogrešivo u određeno razdoblje europske književnosti. Postoji, dakle, nešto što bismo mogli nazvati *književno vrijeme*: svojim se obilježjima pjesma vezuje uz određeni književnopovijesni trenutak, pa s njim ima intenzivnije i znakovitije dodire nego s drugim trenucima.

Postavlja se, dakako, odmah pitanje koje su to osobine. Ima ih više, i raspoređene su na različitim razinama poetske

strukture, od onih izvanjskih i najuočljivijih, do onih koji se tiču smisla i značenja teksta. Sve te osobine – premda različitim intenzitetom, i obraćajući se različitim čitateljima – upozoravaju na to koje je i kakvo književno vrijeme pjesme.

Ponajprije, to je metrička forma poetskoga teksta. On je u našem slučaju pisan slobodnim stihom, pa pojedini njegovi retci nisu međusobno sumjerljivi ni po kojem kriteriju, a nema ni drugih osobina koje uz vezani stih obično idu, poput rime i ostalih glasovnih podudaranja. Slobodni je stih, pak, tekovina modernoga doba, te ga ni u najvećim književnostima nije bilo prije druge polovice 19. stoljeća, a u nas je uhvatio korijenja još i nešto kasnije⁶. Njegova upotreba u *Prognaoj baladi* tako locira pjesmu u 20 stoljeće.

Isto čini i stil. Onaj način izlaganja koji je za ovu pjesmu karakterističan – gdje se jedan motiv načne, pa se ne dovrši, nego se načne drugi, čime se dočarava simultanost događaja – karakterističan je za modernu poeziju. Jer, ta poezija više ne osjeća potrebu za preglednošću izlaganja, nego joj je izražajnost prva briga. To rezultira stanovitom neproničnošću izraza, ali ona se sad shvaća kao vrlina, a ne kao mana.

U moderno vrijeme smještaju pjesmu i njezini pojedinačni motivi. Govoriti, recimo, o ponašanju prodavača naranča – i uzeti to ponašanje kao nešto znakovito i simbolično – moguće je zapravo istom od modernoga doba, kad su običnost i svakodnevnica prodrli u poeziju i povezali se sa sviješću o socijalnim razlikama. Govoriti, s druge strane, o djevojci koja raskopčava košulju, moguće je također istom od modernoga doba, premda iz drugih razloga: tek je tada moralni kodeks dopustio govor o takvim činima.

⁶ V. o tome u knjizi Slavena Jurića *Počeci hrvatskoga slobodnog stiha*, Zadar 2006.

Ni sama tema pjesme nije bila moguća prije pojave modernoga doba. Tražiti u jesenskom zatopljenju – koje je pojava obična i lišena dramatičnosti – neki dublji smisao, postalo je moguće istom nakon iskustava što ih je osvojila moderna lirika od Baudelairea dalje. Metaforički rečeno, pjesma poput *Prognane balade* mogla je nastati tek nakon što je Eliot ustvrdio da je *travanj najokrutniji mjesec*, pa je redoviti i očekivani dolazak proljeća pretvorio u simbol egzistencijalne tjeskobe.

Samo se po sebi razumije da je i poruka koju *Prognana balada* odašilje karakteristična za 20. stoljeće. Pjesnici su takva zatopljenja kakvo se u toj pjesmi opisuje promatrali otkad je svijeta i vijeka, kao što su promatrali i male voćke poslije kiše; ali istom su u 20. stoljeću spoznali da u tome ima nečega simboličnog. Tako i nije čudo što Mihalićeva i Cesarićeva pjesma – barem na jednoj od razina – poručuju zapravo isto. A pogotovo alegorijska poruka – ona o varljivim mijenama u društvu realnog socijalizma – nije bila moguća prije povijesnoga iskustva 20. stoljeća.

Pjesnik, dakle, odlučujući se za stanoviti način izražavanja, dajući svojoj pjesmi određene osobine, zapravo smješta tu pjesmu u granice neke epohe, definira joj vremenske koordinate, a time i kontekst u kojem je valja čitati. Takva je odluka uvijek načelne naravi, jer književno se vrijeme ne stvara po automatizmu, niti pjesma dobiva neke osobine samo zato što je nastala u određeno doba: nisu svi pjesnici pedesetih godina 20. stoljeća pisali kao Mihalić, nego su neki pisali i posve drugačije. Recimo, i tada je bilo moguće slagati vezane stihove i koristiti se zatvorenim oblicima poput soneta, pa su to neki autori doista i činili, kao što je bilo moguće pisati i o drugačijim temama, pa su i to neki pjesnici doista i činili. A time su književno vrijeme svojih tekstova odredili drugačije nego Mihalić, te je zato i recepcija njho-

vih tekstova bila drugačija. Bitno je tek to da svaka pjesma mora imati neke osobine – stihovne, stilske, motivske, tematske, simboličke – pa svaka mora nekako i odrediti svoje književno vrijeme.

Pitanje je samo što pjesma time dobiva, kakve posljedice to izaziva. Reklo bi se da se time reguliraju najmanje tri važna aspekta recepcije poetskoga teksta.

Prvo, tako se definira odnos prema tradiciji. Izabrati slobodni ili vezani stih u pedesetim godinama 20. stoljeća u Hrvatskoj – da drugo ostavimo postrani – značilo je odrediti odnos svoga teksta prema našoj poeziji 20. stoljeća. Uzimajući vezani stih, pjesnik se tada vezivao uz autore poput Cesarića, Ujevića, Šopa, pa čak i Matoša ili Vidrića, a uzimajući slobodni stih aludirao je na Šimića, Tadijanovića, Kozarčanina ili, s druge strane, na Kamova. A tradicija opet nije drugo nego vrijeme, pa tako književno vrijeme zapravo osvještuje tu temporalnu dimenziju.

Drugo, određujući književno vrijeme, pjesnik zapravo određuje i krug tema koji mu je dostupan. Za starije naše pisce — uključujući tu i pripadnike hrvatske moderne – zbivanje kakvo se opisuje u *Prognanoj baladi* ne bi bilo samo nezanimljivo, nego bi bilo i zazorno, dok bi im simbolički sloj toga zbivanja bio posve nedostupan. Izabirući moderno doba kao vrijeme svoje pjesme, Mihalić zapravo izražava volju da piše o određenim stvarima i na određeni način, onako kako to čine moderni pjesnici, a ne onako kako su to činili prethodnici.

Treće, definirajući književno vrijeme svojega teksta, pjesnik bira sustav vrijednosti na koji će se osloniti. Očito je da ono čemu teži *Prognana balada* nije usporedivo ni s esteticizmom moderne, ni s aktivizmom ekspresionizma, ni sa skepticizmom međuratnoga pjesništva, nego se tu teži nekim drugim kvalitetama. Te su kvalitete u jednu ruku misa-

one (filozofske), a u drugu ruku estetske. U misaonoj sferi, *Prognana balada* nastoji fiksirati stanovite veze i analogije između društva i prirode, te odrediti položaj pjesništva u tom kontekstu. U estetskoj sferi, ona iznalazi osobitu govornu perspektivu, pa uz pomoć izraza iz svakodnevnog govora stvara dojam da je riječ o usmenom prepričavanju događaja, što je za liriku prilična novost. Definišući svoj tekst kao modernistički, Mihalić može tom tekstu dati ono značenje – onaj višestruki smisao – koji *Prognana balada* ima, što u okviru drugačijih poetika ne bi bilo moguće.

Tako izlazi da je u ovoj pjesmi književno vrijeme podudarno s povijesnim vremenom koje smo analizirali prije. To kod Mihalića nije nimalo očekivano. Jer, jedna njegova zbirka pjesama zove se *Ljubav za stvarnu zemlju*⁷, i taj naslov mnogo govori o Mihalićevoj poetici, ne samo po onome što eksplicitno kaže, nego i po onome što podrazumijeva. A podrazumijeva naklonost prema svemu što je ovdje i sada, kao i odbijanje da se sadašnjost odbaci u ime budućnosti. Tako u podtekstu toga naslova stoji i nešto čemu bi pristajao naziv *ljubav za stvarno vrijeme*. Kao što je izražavao privrženost zemlji u kojoj (i na kojoj) živi, tako je Mihalić izražavao i privrženost vlastitome vremenu i tjeskobama koje ono donosi dok stavlja čovjeka na kušnju, ali ga i tjera da nađe mogućnost časne egzistencije. Ta suvremenost postala je književno vrijeme najvećega broja njegovih pjesama.

⁷ Knjiga je objavljena u Zagrebu 1964.

IX.

Valja se nadati da je ova analiza pokazala kako je problem vremena u lirici općenito važan. Ima, doduše, pjesama – pa i poznatih, pa i vrlo vrijednih – u kojima ne možemo naći nikakav vremenski podatak. Takve su pjesme ipak – barem u hrvatskoj književnosti, barem u moderno doba – izrazito rijetke. Mnogo su češći sastavci u kojima je motiv vremena nezaobilazan. Oblici u kojima se on javlja opet upravo su oni isti koje nalazimo i u *Prognanoj baladi*: zapravo bi se moglo reći da je ta pjesma – uza sve ostale svoje kvalitete – zanimljiva i po tome što se u njoj javljaju svi tipovi vremena koji se u lirskoj pjesmi uopće mogu pojaviti. U drugim je pjesmama drugačije, jer najčešće ćemo u njima zateći samo meteorološko, ili samo astronomsko ili samo egzistencijalno vrijeme, ali teško je naći pjesmu u kojoj dolazi svih sedam tipova kao u *Prognanoj baladi*. A još je teže naći tekst u kojem postoji neki tip vremena kojega u *Prognanoj baladi* nema.

Ta je tvrdnja, dakako, uvjetna, jer nije potkrijepljena dokazima; njih bi moglo dati tek neko šire istraživanje, koje bi analiziralo svaki od sedam tipova zasebno. Postavlja se jedino pitanje na kakvim bi ga metodološkim pretpostavkama bilo moguće poduzeti. Vjerujem da odgovor nudi upravo Mihalićeva pjesma, odnosno način na koji se u njoj vremenski podaci pojavljuju. Jer, ako sažmemo ono što smo do sada zapazili, možemo zaključiti da ti podaci postaju važni na tri razine.

Prvu od njih mogli bismo nazvati strukturnom. U *Prognanoj baladi* to se sasvim dobro vidi: ta se pjesma sastoji od dva dijela, pri čemu se u jednome opisuje jedna vremenska situacija, a u drugom druga. Tekst ima svoj dnevni i svoj noćni dio, svoj proljetni i svoj jesenski segment. Do prijelo-

ma dolazi upravo negdje oko sredine teksta, pa u tom smislu postoji i stanovita simetrija. Ali, vremenski podaci utječu na strukturu teksta i na druge načine. Nije, na primjer, ni-pošto nevažno što se oni javljaju već na samome početku, i što je ondje njihova koncentracija prilično visoka, kao što smo i vidjeli u uvodu ove analize. Kad se već u trećem stihu izjavi kako je jesen nalikovala na proljeće, onda to daje ton svemu što slijedi; onda to, štoviše, djeluje kao premisa, dok su sve ostale tvrdnje zapravo dokazi za tu temeljnu tezu. A vremenski podaci – koje god vrste bili – utječu i u daljem razvoju teksta na njegovu strukturu, što se dobro vidi u drugome dijelu pjesme, gdje se manje govori o vremenu, a više o njegovu utjecaju: sad se u obratnom smjeru opisuju one pojave koje su već opisane u prvome dijelu (djevojka, prodavač, vrba).

Iz toga slijedi da bi analiza svakoga od sedam tipova vremena morala uvijek voditi računa o tome javlja li se vremenski podatak na početku, u sredini ili na kraju teksta, i pitati se kako on utječe na organizaciju pjesme. Osobito će zanimljivi biti, vjerujem, oni slučajevi kad je cijela pjesma posvećena nekom aspektu vremena, a potom i oni kod kojih vremenski podatak dolazi u naslovu pa biva deklariran kao tema pjesme. Već se sada može iznijeti pretpostavka da će razni tipovi vremenskih podataka imati različitu moć da djeluju na strukturu teksta, pa će npr. astronomsko vrijeme (doba dana i doba godine) biti manje važno od meteorološkoga, dok će povijesno vrijeme obično biti nevažnije od oba netom spomenuta.

Druga je razina stilska: vremenski podaci presudno će utjecati na nju, kao što će i ona njih organizirati. Vidi se to već i po okolnosti da je za pjesmu neobično važno je li izgovorena u prezentu ili u nekom od prošlih vremena (futur je razmjerno rijedak). Za *Prognanu baladu* – kao što smo već

uočili – vrlo je važno što je ispričana u prošlom vremenu, dakle iz perspektive trenutka kad je čarolija već završila. Ali, isto je tako važno govori li se o nekom aspektu vremena izravno ili neizravno, doslovno ili metaforički. U *Prognanoj se baladi*, recimo, doslovno izvještava o meteorološkom vremenu, dok se o simboličkom govori, dakako, metaforički. Neke manifestacije vremena spominju se izravno (*jugo je bilo u zraku*), a neke su prilika za vrlo jaku metaforizaciju (minute i sekunde u cilindrima i sa štapovima). Napokon, nije valjda bez značenja ni okolnost da se u nekim dijelovima pjesme oponaša svakodnevni govor, čime se pjesma uz pomoć stilskih sredstava smješta u određeno povijesno razdoblje.

Ukratko, valjalo bi ispitati kako vremenski podaci djeluju na stil, a kako opet bivaju uz pomoć toga stila oblikovani. Neke je odnose u tom pogledu moguće razmjerno lako identificirati: kad, na primjer, pjesma govori o nekom starijem povijesnom vremenu, ona će težiti da bude i slikovitija. Kod nekih drugih odnosa trebat će, međutim, pomno raščlaniti konkretne primjere: postavlja se, recimo, pitanje je li egzistencijalno vrijeme u stilskom pogledu jednako poticajno kao i meteorološko vrijeme. A da i ne govorimo o tome kako će se zacijelo pokazati da su pojedini povijesni stilovi – ako ostanemo samo u granicama 20. stoljeća – bili skloniji nekim tipovima vremena kao izvoru metaforike, a neskloniji drugima: ekspresionisti su, čini se, radije govorili o meteorološkom vremenu nego međuratni pjesnici, dok su predstavnici moderne bježali od manifestacija vlastitog povijesnog vremena, za razliku od međuratnih autora, koji su upravo te manifestacije isticali.

Treća je razina značenjska. Vrlo je važno na koji način vremenski podaci utječu na smisao pjesme kao cjeline. Kod *Prognane balade* to je jasno: ti su podaci ključni, bez njih

pjesma ne bi ni mogla postojati, dok je evokacija tih podataka ujedno i glavna izražajna snaga teksta. Kod drugih nekih pjesama, međutim, to može biti sporno: možemo se npr. upitati kakvu ulogu imaju vremenski podaci u Cesarićevoj *Baladi iz predgrađa*, da uzmemo pjesmu slična naslova. Ondje postoji i metonimijska evokacija večeri (*lampa*) i izravan spomen meteoroloških fenomena (*snijeg*) i smjena godišnjih doba (*maj već miriše*), ali vrijeme zapravo nije u središtu pjesme, nego se u njoj govori o nezamjetljivosti i nevažnosti pojedinačne egzistencije u životu grada. A to je posve drugačija situacija od one kada vremenski podaci – kao npr. u Matoševoj *Jesenjoj večeri* – postanu temelj na kojem počiva smisao cjeline pjesme, pa čak i njezino alegorijsko značenje.

Zbog toga bi analiza svakoga od sedam tipova vremena u pjesmi trebala obratiti pozornost na stupanj važnosti što ga vremenski podatak ima u tekstu. Taj stupanj važnosti ne mora biti u izravnoj vezi sa čestotom pojavljivanja vremenskih podataka, pa čak ni s njihovim lociranjem na ključnim mjestima u pjesmi. Važno je tek da oni bitno utječu na smisao cjeline. Kad smo već kod Cesarića, može se to ilustrirati njegovom *Voćkom poslije kiše*: kiša se tu – kao znak meteorološkog vremena – spominje samo jednom, ali je ključna za razumijevanje cjeline teksta, pa i za doseganje njegove simbolične razine.

Dakako, jedini put do odgovora na zanimljiva pitanja o vremenu u pjesmi vodi preko primjera. Primjera se, pak, može dosta naći u hrvatskoj lirici 20. stoljeća, pa se zato takva analiza čini kao sasvim privlačan i sasvim ozbiljan posao.