

Prostor u poetici Petra Gudelja

Dražić, Maja

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:441275>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-03**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za hrvatsku usmenu književnost

PROSTOR U POETICI PETRA GUDELJA

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS-a

Maja Dražić

Zagreb, rujan 2024.

Mentor

Dr.sc. Evelina Rudan Kapec, izv. prof.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Zahvaljujem se svima koji su doprinijeli realizaciji ovoga rada. Hvala mojoj obitelji na bezuvjetnoj podršci koju mi pružaju čitav život. Također, zahvaljujem se i prijateljima bez kojih bi ovaj proces bio puno teži. Posebno se zahvaljujem mentorici koja je uložila vrijeme, trud i rad.

Sadržaj

Sadržaj

| | |
|---|----|
| 1. Uvod | 1 |
| 2. Prostor u književnosti:..... | 2 |
| 2.1. Prostorni obrat | 5 |
| 3. Petar Gudelj: od Milanjina „izmeđnika“ do Vukovićeva „najvećeg živućeg hrvatskog pjesnika“ | 9 |
| 4. Mediteranizam..... | 13 |
| 4.1. Presjek vremenskog kontinuiteta kulture: | 15 |
| 4.2. Temeljni motivi Gudeljeva mediteranizma: | 21 |
| 4.2.1. Zemlja i jezik..... | 21 |
| 4.2.2. Bestijarij | 27 |
| 4.2.3. <i>Kuća, naš kosmos</i> ili intimni prostor | 34 |
| 4.2.4. <i>Isus je sam</i> ili samoća bogočovjeka..... | 36 |
| 4.2.5. <i>Europa na tenku</i> ili distopijski prostor | 37 |
| 5. Zaključak | 40 |
| 6. Literatura | 42 |
| Sažetak | 49 |
| Summary | 50 |

1. Uvod

Petar Gudelj jedan je od najuspješnijih i najplodnijih pjesnika na današnjoj hrvatskoj književnoj sceni. Njegov bogati opus dominantno je usmjeren na prostor Mediterana, njegova rodnoga zavičaja, Imotske krajine, što je vidljivo u izboru motiva, oslanjanju na tradiciju usmene književnosti i impliciranjem na povijesna preplitanja koja su spomenuti prostor odredila, barem u njegovoj poetici, kao ishodište kulture i civilizacije Zapada. U ovome radu posebno ćemo se posvetiti kategoriji prostora u njegovoj poetici s osobitim naglaskom na prostor Mediterana i Imotske krajine, a sve iz perspektive suvremenih teorija koje se bave književnim prostorima.

U prvom poglavlju rada osvrnut ćemo se na pojam prostora u književnosti općenito te ukratko o kategorijalnom i analitičkom aparatu za proučavanje književnih prostora i prostora u književnosti u dosadašnjim istraživanjima. Teorijski okvir će tako računati s radovima autora poput Gastona Bachelarda (1957), Gerharda Hoffmana (1978), Leonarda Lutwacka (1984), Gabriela Zorana (1984), Mihaila Mihailoviča Bahtina (1973), Michela Foucaulta (1967) i Henrija Lefebvrea (1974) i sl. u koje nas dijelom uvodi i hrvatska teoretičarka i književna povjesničarka Ivana Brković (2011, 2018). Prostorni obrat shvaća se tu i kao pristup koji se javlja kao protuteža historicizmu i naglašavanju dimenzije vremena u 19. st.

Drugo poglavlje bavit će se i biografskim podacima iz života i djelovanja Petra Gudelja, dijelom i kroz njegove vlastite iskaze u različitim intervjuima. Poseban ćemo naglasak staviti na njegovu recepciju u hrvatskoj književnosti i stvarnu i/ili percipiranu dugogodišnju marginalizaciju u hrvatskim književnim krugovima u kojima je danas ipak jedan od najcjenjenijih pjesnika i autora. Treće poglavlje bavi se konceptom mediteranizma koji je, s jedne strane, i prostorni koncept, a s druge strane onaj tip prostora koji je važan za Gudeljevu poeziju krša. Četvrtim ćemo poglavljem prikazati na koji način pjesnik vidi prostor hrvatskoga Mediterana kroz presjek kultura i civilizacija koje su dominirale navedenim područjem tijekom povijesti. Osobito će biti naglašena Gudeljeva vizija dugotrajnosti prostora, ali i ostataka koje je svaka kultura i civilizacija na njemu ostavila. Posljednje poglavlje poslužiti će nam kako bismo ispisali neke od osnovnih motiva koji se javljaju u Gudeljevoj poeziji i kako bismo prikazali na koji način pjesnik reprezentira, piše i ispisuje, ali i proizvodi prostor njihovim korištenjem. Naglasiti ćemo mjesta u kojima se veže na tradiciju usmene književnosti, narodnih vjerovanja i drugih obilježja usmene književnosti.

Cilj je ovoga rada rasvijetliti osobitosti načina na koji Gudelj oblikuje svoj lirski subjekt i njegov odnos s prostorom, te motive i teme koji su u to uključeni. Govoreći o poeziji Petra Gudelja govorit ćemo o posebnoj vezi pjesničkoga jezika, pjesničke vizije i reprezentacije prostora, odnosno mjesta koje je u njegovu životu dugo bilo udaljeno, poznato samo iz sjećanja.

2. Prostor u književnosti:

Kategorija prostora u književnoj znanosti jedno je od čestih područja interesa književnih teoretičara od samih početaka pisane kulture i književnosti. Spomenuto ne čudi uzmemo li u obzir činjenicu da je prostor „jedna od temeljnih sastavnica fikcionalnog svijeta koji se uspostavlja književnim tekstom“ (Brković 2018: 30). Na temelju toga očekivano bi bilo da su brojni radovi i studije iznjedrili sustavne analitičke kategorije i općeprihvaćenu teoriju književnog prostora, ali to ipak nije tako. Jedan od razloga tomu Gabriel Zoran pronalazi u samoj definiciji jezika. Promatramo li ga kao arbitraran sustav znakova u kojemu označitelj i označeno mogu biti u potpuno proizvoljnoj vezi, jasno je da prostor u književnosti (koji nastaje upravo u jeziku) ne mora imati jasnu poveznicu sa realnim prostorom što ga čini apstraktnom kategorijom i dodatno otežava usustavljanje teorija (Zoran 1984: 310 – 311).

Počeci promatranja književnog prostora bez čvrste poveznice s realnim ljudskim svijetom obilježila su dvojica ruskih teoretičara književnosti koje danas smatramo pretečama prostornoga obrata – Mihail Mihailovič Bahtin i Jurij Mihailovič Lotman. Kako navodi Brković, Bahtin u svojim *Oblicima vremena i kronotopa u romanu* iz 1973. godine iznosi tezu o nerazlučivosti prostora i vremena pojmom *kronotop* (Brković 2011: 23 – 24).

U književno-umjetničkom kronotopu slivena su prostorna i vremenska obilježja u smišljenu i konkretnu cjelinu. Vrijeme se ovdje zgušnjava, steže, postaje umjetnički vidljivo; prostor se napinje, uvlači u kretanje vremena, sižea, povijesti. Obilježja vremena razotkrivaju se u prostoru, a prostor se mjeri i osmišljava vremenom. Umjetnički kronotop odlikuje se tim presijecanjem nizova i slijevanjem obilježja (Bahtin 1989: 193 – 194 prema Brković 2001).

Lotman u *Strukturi umjetničkog teksta* iz 1970. godine između ostaloga govori i o prostoru kao jednom od gradivnih elemenata književnoga djela. Prostor u književnome djelu dominantno je određen granicom koja ga dijeli na različita značenjska polja u kojima se kreću različiti likovi. Na temelju toga prelaze li likovi granice dodijeljenog im polja, možemo ih podijeliti na statične i dinamične likove. Uzmemo li za primjer lik Dantea, njega možemo smjestiti u grupu dinamičnih likova jer se on kreće preko granica svijeta živih i svijeta mrtvih (Brković 2018: 32).

Pjesnički prostor s pozicije fenomenologije usmjerene na imaginaciju promatra Gaston Bachelard u svojoj knjizi *Poetics of space* (1957). Bachelard tvrdi da je pjesnička slika neovisna o kauzalnosti, iako i sam priznaje kako se radi o vrlo ozbiljnoj izjavi. Pokretač i izvor pjesničke slike prostora pronalazi u čistoj ljudskoj imaginaciji. Ona je za njega moć ljudi koja nas odvaja od prošlosti i stvarnosti, a ima moć okrenuti nas budućnosti – mašta je jedini način da čovjek razmišlja o budućnosti i planira. Važno je istaknuti kako autor naglašava da stvarnost i imaginacija u čovjeku moraju surađivati i na taj način održavati ravnotežu između onoga što je stvarno i onoga što je „izmaštano“. Svoju teoriju dokazuje na primjeru čovjekovih intimnih prostora (kuća, gnijezdo, školjka,...) usredotočujući se na vrijednosti koje čovjek pripisuje pojedinim prostorima (Bachelard 1994: 17 – 35).

Brković se u svom pregledu studija prostornog obrata, posebno prostornoga obrata u književnosti istaknuti i da 1978. godine izlazi studija Gerharda Hoffmana *Raum, situation, erzählte Wirklichkeit: poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*. Hoffman u svojoj studiji proučava načine na koji se prostor oblikuje u književnome djelu, a kao osnovu proučavanja prostora uzima „življeni“ prostor. Dijeli ga na prostor „djelovanja“, „promatranja“ i na „ugodajni“ prostor. Navedeni elementi prostora uvijek čine cjelinu jer su neizbježno vezani jedan za drugi. Prema tome, subjektivnost koju umjetnost izražava nije sama sebi svrhom, već je prikaz subjektivnosti u svijetu (Brković 2018: 34).

Leonard Lutwack 1984. godine objavljuje knjigu *The role of place in literature*. Autor u knjizi odbacuje pojam *prostor* (engl. *space*), smatrajući ga rezigniranim, udaljenim od imaginarnoga, te koristi pojam *mjesto* (engl. *place*) koji vidi kao življeni i doživljeni prostor (Brković 2011: 23). Autor se osvrće na Cassirerovu podjelu na prostor osjetilne percepcije i prostor čiste spoznaje. Pjesnika smješta u prostor osjetilne percepcije jer je pjesnički jezik sposoban probuditi emocije i postati prijenosnikom značenja (Lutwack 1984: 27). Imenovati mjesto jednako je predstavljanju toga mjesta jer određena geografska područja sa sobom nose uobičajene teme koje se za njih vežu. Lutwack navodi nekoliko primjera od kojih su neki Afrika (uz koju se vežu primitivističke avanture) i Mediteran (koji je gotovo uvijek vezan uz ljubav i romantiku). Osim toga, navodi i generička mjesta koja za sobom vuku specifična značenja dodijeljena im u književnosti: *planine* označavaju iskušenja i prepreke, *šuma* uvijek nosi neku opasnost, a *vrtovi* prikazuju zadovoljstvo i bogatstvo. Spomenutim primjerima stavlja naglasak na činjenicu da mjesto ima svoju geografsku i metaforičku svrhu, a da bismo došli do potonje, potrebno je proučiti autora, nacionalnu književnost, književno razdoblje itd. (Lutwack 1984: 29 – 31).

Vrijeme i prostor kao komplementarne aspekte u književnome djelu promatra Gabriel Zoran u svojoj knjizi *Towards a theory of space in narrative* (1984). Kao što je već prethodno spomenuto, Zoran na temelju arbitrarnosti jezika kao sustava znakova tvrdi da u narativnim tekstovima nema jasne poveznice sa stvarnošću i da svako mjesto u književnom tekstu predstavlja isključivo rekonstrukciju (Zoran 1984: 311). Na tragu toga iznosi tri razine strukture mjesta u književnome tekstu. Prva je razina razina topografske strukture koja predstavlja najvišu instancu rekonstrukcije i koja uz pomoć elemenata iz cijeloga teksta tvori „kartu“ prostora u književnome djelu¹ (Zoran 1984: 316). Druga je razina kronotopske strukture koja promatra učinak kronotopa na strukturu prostora. U tom smislu Zoran, na tragu Lotmana, spominje gibanje i mirovanje likova, pa tako imamo likove sa sposobnošću kretanja i one vezane za dodijeljena im mjesta. Likovi koji imaju sposobnost kretanja imaju sposobnost i prebacivanja u različite kontekste² (Zoran 1984: 318). Još jedan važan pojam koji autor spominje je *totalni prostor* koji podrazumijeva sve pretpostavke i informacije o prostoru dane u tekstu (posredno ili neposredno). Totalni prostor predstavlja i informacije o prostoru koje nisu unutar granica stvarno reprezentiranog prostora, ali su implicirane na druge načine (Zoran 1984: 329).

Suvremeni pravci istraživanja književnoga prostora su

(...)”obilježeni interdisciplinarnošću te pluralizmom polazišta i metoda, bilo da je riječ o pokušajima konceptualizacije književnog prostora, 'čitanjima' kulturnog prostora u književnim tekstovima i/ili teksta i književnosti kao prostora, bilo da se radi o istraživanju geografije identiteta, transrealnih prostora i prostora znanja ili o tendencijama opisivanja žanrovski specifičnih perspektiva prostora i kretanja“ (Brković 2011: 30).

Jasno je da književni prostor predstavlja kompleksnu kategoriju na koju utjecaje mogu vršiti najrazličitiji čimbenici te je stoga potrebno promatrati ga iz aspekata različitih znanosti i

¹ Razinu topografske strukture mogu tvoriti izravni opisi (prisjetimo se Balzacova Oca Goriota i opsežnih opisa prostora), ali i drugi dijelovi teksta koji implicitno opisuju prostor – dijalozi, esejistički dijelovi, monolozi,... (Zoran 1984: 316)

² Kao primjer likova koji se mogu, odnosno ne mogu kretati u različitim kontekstima navodi Kiklopa i Odiseja. Kiklop živi na otoku na kojemu se može slobodno kretati, ali ga ne može napustiti. S druge strane, Odisej također neko vrijeme boravi na otoku, ali se cijelim djelom kreće s mjesta na mjesto, iz konteksta u kontekst, što ga čini likom sa sposobnošću kretanja. (Zoran 1984 : 318)

disciplina. „U tom smislu književna znanost nedvojbeno prolazi svoj prostorni obrat, ujedno imajući udjela u posvemašnjoj renesansi toga pojma u kulturnim i društvenim znanostima“ (Brković 2011: 30). Promatranje prostora van granica realnog geografskog poimanja nije novina, ali suvremena istraživanja donose novi interdisciplinarni pogled koji prostor vidi kao sjecište geografskih, interpretativnih, asocijativnih, osjetilnih i mentalnih reprezentacija koje svoju dodirnu točku pronalaze u prostornome obratu.

2.1. Prostorni obrat

„Prostor je poput vremena, kao jedno od općih mjesta teorije, oduvijek bio u fokusu filozofa, teologa, matematičara, fizičara, geografa i dr., o čemu svjedoče zapisi koji sežu od antike do danas“ (Brković 2018: 15). Protuteža prevladavajućem historicizmu 19. stoljeća, koji je dominantno bio usmjeren na kategoriju vremena, u 20. stoljeću jest potpuno novi pristup kategoriji prostora, prostornosti i mjesta.³ Riječ je o pojavi teorija koje danas ubrajamo po krovni naziv *prostornog obrata*.⁴ Osnova svih njih jest činjenica da prostor nije samo geografska kategorija, on je konstruiran u društvu i od strane društva pa su i sve percepcije o njemu socijalna tvorevina kao i on sam. Stipe Grgas naglašava kako zaokret prema prostoru ne negira činjenicu da je čovjek uvijek dio nekog prostora u kojem je smješten, ali naglašava kako on taj prostor „(pre)oblikuje i afektivno-kognitivno kodira“ (Grgas 2014: 51).

Ivana Brković začetak prostornog obrata vidi u radu francuskog filozofa i sociologa Michela Foucaulta *O drugim prostorima* iz 1967. godine. On u svom radu prostor promatra kao socijalni konstrukt uvijek vezan za određeno društvo bez obzira na njegov stupanj razvoja (Brković 2011: 6). Zanimljivo je kako današnje stanje uspoređuje s onim u srednjem vijeku i zaključuje da ljudi i danas prostor promatraju kroz prizmu suprotnosti koju tvori prisutnost „svetoga“.⁵ Foucault ističe kako je prostor kodiran brojnim položajima i odnosima koje ne

³ Spomenuta su sva tri pojma jer različiti teoretičari rabe različite pojmove u svrhu razrade teorije prostornoga obrata, ovisno o tome što smatraju da više odgovara potrebama njihove teze.

⁴ Različiti teoretičari koriste različite nazive za prostorni obrat: spacijalni obrat, spacijalni zaokret, zaokret ka prostoru, topografski obrat,...

⁵ Neke od spomenutih suprotnosti koje M. Foucault navodi su: privatni i javni prostor, obiteljski i društveni prostor, kulturni i uporabni prostor te prostor rasonode i rada. U navedenim suprotnostima jedan član uvijek podrazumijeva prisutnost određene doze nepovredive svetosti. (Foucault 1996: 9) Primjerice obiteljski prostor je prostor intime, dok je društveni onaj koji dijelimo i ne smatra se toliko „svetim“.

možemo svesti na jedan te ga to čini heterogenom kategorijom. Na temelju toga izvodi dvije vrste prostora – utopije i heterotopije. Utopije su mjesta bez zbiljskog prostora i predstavljaju društvo u idealnom obliku. S druge strane heterotopije su zbiljska mjesta i mogu biti heterotopije krize (primitivna društva, internati) i heterotopije devijacije (zatvori, duševne bolnice). Također, navodi i šest načela heterotopija: (1) heterotopije postoje u svim kulturama, (2) one mogu mijenjati svoje funkcije, (3) na jednom zbiljskom mjestu može postojati nekoliko različitih položaja, (4) heterotopije mogu biti povezane s određenim odsječcima vremena, (5) podrazumijevaju sustav otvaranja i zatvaranja koji ih izolira i čini prohodnima i (6) cilj im je ili stvoriti prostor iluzije koji razotkriva stvarni prostor kao iluziju ili stvoriti drugi zbiljski prostor (Foucault 1996: 9 – 13 prema Brković 2011: 6 – 7). Foucaultovo promatranje prostornosti i danas predstavlja jedan od temelja proučavanja i razumijevanja prostora u obzoru spacijalnog obrata.

Važno je spomenuti još jednoga teoretičara čiji rad, ruku pod ruku s Foucaultovim, tvori temelj suvremenog proučavanja prostora, a to je Henri Lefebvre i njegovo djelo *The Production of Space* (1974). Brković navodi kako i Lefebvre prostor promatra kao proizvod, a ne kao datost te upućuje da se u njemu preklapaju njegov fizički, mentalni i društveni aspekt što je jedan od razloga zašto je ponekad vrlo teško razlikovati „idealni“ od „realnoga“ prostora. Lefebvre govori o tri dimenzije proizvodnje prostora: prva dimenzija je „prostorna praksa“ i ona predstavlja materijalni prostor druga dimenzija su „reprezentacije prostora“ u koje spadaju različiti diskursi o prostoru, dok su treća dimenzija „prostori reprezentacije“ i to je življeni prostor koji pronalazimo u slikama i simbolima (Brković 2011: 7 – 8). Lefebvre također prostor vidi kao konstrukt performativnih praksi društva koje ga svojim djelovanjem tvore, oblikuju i preoblikuju.

Oslanjajući se na Lefebvreovu trijalektiku dimenzije prostora, svoju teoriju prostornosti iznosi i američki geograf Edward William Soja. U svojem djelu *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places* (1996) govori o prostoru višestrukih značenja. Knjiga započinje otkrivanjem autorove namjere da u ljudima potakne tendenciju preispitivanja dosadašnjih predodžbi o prostoru i prostornosti, „preispitivanja ontoloških temelja na kojima počiva europska socijalna teorija“. (Brković 2011: 10) Soja navodi epistemologije koje su stoljećima bile dominantne i nisu se preispitivale. Prvoprostorne epistemologije prostor promatraju isključivo kao materijalni, materijalizirani, fizički objekt, zanemarujući sve druge dimenzije. Privilegiraju objektivnost i teže formalnoj znanosti o prostoru opisujući površinske pojave i istražujući utjecaj prostora na socijalne, psihološke i biološke procese (Soja 1998: 75

prema Brković 2011: 10). Drugoprostorne epistemologije nastaju kao odgovor prvopostornoj objektivnosti stavljajući u protutežu umjetnika i znanstvenika, idealista i materijalista. Drugoprostor je tvoren od mentalnih predodžbi prostora tvorenih primarno kroz reprezentaciju (Soja 1998: 78, 79). Trećeprstor otvara mjesto novom prostoru koji je višeznačan, koji istovremeno obuhvaća i Prvoprostor i Drugoprostor, ali i više od toga (Soja 1998: 81). Soja izravno kritizira historicizam te naglašava da su vremenska i prostorna dimenzija neodvojive i da ih na taj način treba i proučavati i promatrati (Brković 2011: 12).

Stipe Grgas hrvatski je teoretičar koji se bavi prostornim obratom i prostornošću u književnosti općenito. U svome radu *O hrvatskome spacijalnom imaginariju* govori o sintagmi *spacijalni imaginarij* za koju kaže da je „neartikulirana, ali uvijek implicitna dimenzija društvenog imaginarija“ (Grgas 2014: 51). Spacijalni imaginarij smješta u Lefebvreovu treću dimenziju (prostor reprezentacije) jer je to prostor koji se živi slikama i simbolima. On obuhvaća prostor korisnika i prostor umjetnika kao protutežu, odnosno kao imaginaciju koja realni prostor želi preoblikovati i na njega utjecati (Grgas 2014: 52). Kao važnu dimenziju na koju prostor utječe navodi i identitet, odnosno identitetske politike koje u književnosti prostor najčešće idealiziraju, dok se svi kritičari brišu (Grgas 2014: 54). Tako Brković (2018: 18) govori o prostorima identiteta. Naime, prostor kao takav od početaka civilizacije služi kao sredstvo identifikacije i određenja pripadnosti. „Tijela mjesta i prostori mogu se u cjelini interpretirati kao važni mediji proizvodnje, učvršćivanja i kontrole, ali i promjene identiteta“ (Brković 2018: 46).

Sve navedeno jasno nam govori kako je prostor dimenzija istraživanja koja barem jednim dijelom dominira od 20. stoljeća pa sve do danas. Ono što je tu važno spomenuti jest činjenica da nove teorije ne zanemaruju vrijeme, već ga promatraju kao neodvojivu kategoriju u proučavanju prostora i prostornosti. Prostorni obrat mjesto promatra kao sinesteziju fizičkog prostora, mentalnih predodžbi, društvenog utjecaja, kulture i reprezentacija prostora čime se tvori mozaik različitih disciplina i polja koja su potrebna kako bi se prostor proučio u svim svojim značenjima dubini. Prostor danas slobodno možemo promatrati kao konstrukt performativnih praksi društva koje ga svakodnevno oblikuju i mijenjaju. Osim S. Grgasa koji je svojim studijama u hrvatsku znanost o književnosti uveo prostorni obrat u većoj mjeri i I. Brković koja je i drugim svojim radovima, a posebno svojom studijom *Političko i sveto* ponudila književnoteorijski okvir za književno povijesno i kulturno čitanje dubrovačke književnosti, u hrvatskoj znanosti o književnosti bilo je još radova koji su se intenzivnije bavili upravo književnim prostornim i njihovim poetičkim, kulturnim i identitetskim implikacijama u

određenim pjesničkim korpusima (usp. npr. Rudan 2007), prostornih konceptualizacija u izabranim pjesničkim korpusima koji se okupljaju upravo konceptom mediteranizma i tradicije (npr. Sorel 2007) ili pojedinim žanrovima (npr. Rudan, Tomašić 2015, Rudan Tomašić 2013). Osim toga bilo je i zbornika (koji su bili posvećeni barem jednim dijelom i prostoru u književnosti i književnim prostorima). Zbornik *Dani hvarskog kazališta* bavi se upravo prostorom (Franičević et al. 2006). Tematski zbornik *Imaginacije prostora* (Oraić Tolić, Szabo 2013) bavi prostorom iz specifične perspektive periferije i centra, nadalje u okviru Zagrebačke slavističke škole objavljen je poseban zbornik koji iz različitih perspektiva tematizira prostor *Mjesto, granica, identitet : prostor u hrvatskoj književnosti i kulturi* (Molvarec 2014).

Kad je riječ o književnim prostorima (i ne samo književnima) nezaobilazna je knjiga *Moebiusova vrpca* Josipa Užarevića (2011), a iz perspektive prostora pjesme iz perspektive koja je drukčija od prostornog obrata, studija Branka Vuletića iz 1999. *Prostor pjesme*.

U ovom radu koji se bavi prostorom u poeziji Petra Gudelja, od posebnog će analitičkog interesa biti prostor Mediterana i načina na koji je on konceptualiziran u Gudeljevoj poetici, te u kojoj se mjeri i na koji način može govoriti o mediteranizmu u njegovoj poeziji.

3. Petar Gudelj: od Milanjina „izmeđuđnika“ do Vukovićeve „najvećeg živućeg hrvatskog pjesnika“

„Ako si lično važan, onda će, ma stanovao na najkonzervativnijoj točki zemljine kugle, tvoje svjedočanstvo o životu biti važno; ali nikakva historijska presa neće iscijediti važne riječi iz nezrelih ljudi.“ (Witold Gombrowicz)

Ovim citatom Ivan Lovrenović (2004: 7) započinje svoj osvrt na poeziju Petra Gudelja pod naslovom *Petar Gudelj ili znanje planine*. Petar Gudelj hrvatski je pjesnik rođen u Podosoju kraj Imotskoga 29. rujna 1933. godine. Godine 1954. završio je učiteljsku školu u Mostaru nakon čega odlazi u Beograd i tamo na Filozofskom fakultetu završava studij komparativne književnosti 1959. godine. Po završetku studija ostaje u Beogradu i do 1972. godine radi u izdavaštvu. Napisao je nekoliko priručnika iz teorije književnosti i velik broj čitanki za osnovnu školu. U Beogradu ostaje živjeti i raditi sve do 1990. godine kada se, potaknut predratnim zbivanjima, vraća u Hrvatsku gdje i danas živi u Baškoj Vodi u podnožju svoga voljenog Biokova. Izdao je velik broj pjesničkih zbirki: *Ruke suze i čempresi* (1956), *Isus je sam* (1961), *Pas, psa, psu* (1967), *Suhozidina* (1974), *Mit i med* (1982), *Europa na tenku* (1987), *Vuk u novinama* (1988), *Golubice nad jamama* (1993), *Put u Imotu* (1996), *Po zraku i po vodi* (2002), *Vek u ratovima i u ljubavi* (2002), *Pelazg na mazgi* (2004), *Duša tilu* (2010), *Za njom je koracala maslina* (2010), *Sve što si donio iz planine* (2012), *Imotska knjiga* (2017), *Da zađe mjesec, da izađe sunce* (2017), *Munje i naranče* (2018), *Za svojim pjesmama* (2020), *Dva ili tri ljeta, dvije ili tri zime* (2021), *Gora oko dvora* (2023).⁶ U svrhu prikaza elemenata koji će u ovome radu poslužiti za analizu prostora i prostornosti u Gudeljevoj poetici, izabrane su samo neke zbirke koje, barem nam se tako učinilo, najbolje mogu prikazati upravo tu dimenziju pjesnikovog opusa.

Dakle, nakon završene učiteljske škole Gudelj odlazi u Beograd gdje živi i radi sljedećih 35 godina svojega života. U Beogradu se oženio, stvorio obitelj i na kraju tamo i ostao. Taj grad i danas ima veliku važnost u pjesnikovu životu te i sam kaže:

„Ubrzo sam i sam otišao za svojim pjesmama. Studirao, pisao, volio, radio, patio. Sve što se čovjeku može dogoditi osim smrti, dogodilo mi se u Beogradu. Umrijet ću u Zagrebu.

⁶ Hrvatski biografski leksikon s. v. *Gudelj, Petar* (<https://hbl.lzmk.hr/clanak/gudelj-petar>) [Pregled: 3. 2. 2024].

Objavljivao pjesme i knjige u beogradskim časopisima i izdavačkim kućama. Uvijek bio u prvom redu.“⁷

Dug vremenski period života u spomenutom gradu na pjesnika je ostavio veliki pečat, toliko da kaže kako mu je on prva asocijacija na riječ grad: „Ja sam u Beogradu živio kao sretan čovjek. Uvijek sam sve najbolje govorio i govorim za Beograd. Beograd je jedini moj grad. Ja kad grad sanjam, ja sanjam samo Beograd.“⁸ Ipak, koliko god vremena proveo u Beogradu, ostao je vjeran hrvatskome jeziku i rodnome zavičaju: „Kako napisa Predrag Palavestra: hrvatski pjesnik u srpskoj književnosti. Srpski nije jer to nije mogao ni htio biti. Jer je morao i htio biti hrvatski. Srbija ga *volela* na svoj način, i on nju volio.“⁹ Život u gradu u njemu nije izbrisao ljubav prema onom iskonskom, elementarnom, ruralnom: „Uvijek mi je bilo draže ono najljuće seljačko vino, nego najljepše francusko. Ono što je Bog dao i loza povukla iz zemlje. Seljak ga nije znao odnjegovati, oplemeniti, on ga je dao elementarno, kao što je i sam elementaran.“¹⁰ Ovakav pogled na selo, zavičajnost i prirodu duboko se odrazio i na njegovu poetiku na svim razinama, o čemu će kasnije biti riječi.

Predratne godine ponukale su ga da se „nakon tri desetljeća stranstvovanja vrati u matičnu književnost iz koje nikada nije ni otišao“ (Božičević 1996: 65). Božičević dalje navodi kako se hrvatska književnost prema njemu odnosila „maćehinski“, vrlo hladno i rezignirano, a razlog tomu vidi u tridesetpetogodišnjemu stanovanju na beogradskoj adresi (Božičević 1996: 65). Njegov odlazak jedan je od glavnih uzroka slabije vidljivosti Gudelja kao autora u Hrvatskoj. Sanjin Sorel ipak tvrdi kako za to postoje dva razloga: prvi je „dugotrajno izbjivanje iz matične kulture“, a drugi se odnosi na problem centraliziranosti hrvatske književnosti. Naime, Sorel tvrdi kako je „ruralna“ poetika u Hrvatskoj zanemarena i kako se jasna prednost

⁷ Gudelj, Petar. 2021. 1991. sam se vratio u domovinu koja mi se nije obradovala. [Razgovor s Jelenom Mandić Mušćet] Express, 21. 6. 2021, <https://express.24sata.hr/kultura/1991-sam-se-vratio-u-domovinu-koja-mi-se-nije-obradovala-24966> [pregled 3. 2. 2024].

⁸ Gudelj, Petar. 2015. Petar Gudelj: Ni jednu svoju pjesmu nisam napisao namjerno. [Razgovor s Goranom Karanovićem] Strane, 3. 3. 2015, <https://strane.ba/petar-gudelj-ni-jednu-svoju-pjesmu-nisam-napisao-namjerno/> [Pregled 3. 2. 2024].

⁹ Gudelj, Petar. 2021. 1991. sam se vratio u domovinu koja mi se nije obradovala. [Razgovor s Jelenom Mandić Mušćet] Express, 21. 6. 2021, <https://express.24sata.hr/kultura/1991-sam-se-vratio-u-domovinu-koja-mi-se-nije-obradovala-24966> [pregled 3. 2. 2024].

¹⁰ Gudelj, Petar. 2015. Petar Gudelj: Ni jednu svoju pjesmu nisam napisao namjerno. [Razgovor s Goranom Karanovićem] Strane, 3. 3. 2015, <https://strane.ba/petar-gudelj-ni-jednu-svoju-pjesmu-nisam-napisao-namjerno/> [Pregled 3. 2. 2024].

daje urbanim diskursima što nas dovodi do ekskluzivizma u kojem jedna kultura (urbana) isključuje drugu kulturu (ruralna) (Sorel 2013: 76). S druge strane, Siniša Vuković tvrdi kako razlog tomu nije adresa jer su „podjednako u Hrvatskoj bili popularni pisci Danilo Kiš i Momo Kapor kao što su se u Srbiji rado kupovali i čitali i Aralica i Majdak i Pavličić i Tribuson.“¹¹ Razloge Vuković vidi u specifičnosti poezije koja se teško uklapa u poetičke sheme, pa se čini da je Gudelj „u svojem pjesništvu namjerno htio ostati sam: nenaslonjen na ikoga“.¹²

Ipak, Gudelj u Hrvatskoj pronalazi izdavača, nastavlja objavljivati zbirke i na kraju je sve intenzivnije uključen u događanja na hrvatskoj književnoj sceni. Godine 2010. dodijeljen mu je „Goranov vijenac“ za cjelokupni pjesnički opus uz obrazloženje kako je njegova poezija „jedna od osobitijih i osobnijih pojava u hrvatskoj književnosti“.¹³ Prvi je to put da je na tako izravan i jasan način Gudeljeva poezija u Hrvatskoj dobila javno priznanje, a značenje je tim veće što se radi o najprestižnijoj pjesničkoj nagradi u Hrvatskoj. Nedugo zatim, 2011. godine, dobio je nagradu Fonda Miroslava Krleže, a u obrazloženju se na određeni način iznosi i priznanje o tomu kako je njegov pjesnički rad vrlo dugo bio zanemaren: „atipična, apartna, pobočna, neprispodobiva figura u suvremenom hrvatskom pjesništvu, prema kojem je hrvatska javnost dugo bila zatvorena, distancirana i negostoljubiva“.¹⁴ U oba obrazloženja provlači se ista teza: netipičnost, nekonvencionalnost i osobitost Gudeljeve poetike kao kriterij koji je uzdiže izvan okvira dosadašnjih pjesničkih dostignuća hrvatske književnosti, ali i kao jedan od razloga zbog kojih je njegova poezija dugo bila zanemarivana i marginalizirana u hrvatskim književnim krugovima. Gudeljeva poetika toliko se razlikuje od svega što je hrvatska književnost do sad vidjela pa ga je vrlo teško smjestiti u čvrsto definirane poetičke sheme.¹⁵ Darko Gašparović piše: „Gdje, napokon, smjestiti Petra Gudelja kad je riječ o hrvatskoj književnosti? Nimalo jednostavno pitanje. Osebujan je i vlastit pa kao da, pripadajući svemu, ne pripada nigdje“ (Gašparović 2014: 99). Gotovo svi književni teoretičari, kritičari i književni povjesničari koji su pisali i pišu o Gudeljevoj poetici svjesni su činjenice da za nju ne postoji

¹¹ Vuković, Siniša. 2023. Otporan na ugriz poskoka. *Novosti*, 27. 8. 2023, <https://www.portalnovosti.com/otporan-na-ugriz-poskoka> [Pregled 3. 2. 2024].

¹² Isto.

¹³ SKUD „Ivan Goran Kovačić. Goranovo proljeće. <https://igk.hr/2010-gudelj-petar/> [pregled 3. 3. 2024]

¹⁴ Derk, Denis. 2011. Pjesnik Petar Gudelj dobio nagradu Fonda Miroslava Krleže. *Večernji list*, 7. 7. 2011, <https://www.vecernji.hr/kultura/pjesnik-petar-gudelj-dobio-nagradu-fonda-miroslava-krleze-308244> [Pregled 3. 2. 2024].

¹⁵ Hrvatski biografski leksikon s. v. *Gudelj, Petar* (<https://hbl.lzmk.hr/clanak/gudelj-petar>) [Pregled: 3.2.2024.]

jednostavan kalup u koji se ona može smjestiti i pomoću kojega bismo je mogli konačno definirati.¹⁶ „Njegova poezija ne komunicira mnogo sa znanim književnim tradicijama u nas. Ona radije kontaktira s nepriznatim i jedva poznatim tekstovima glagoljske i ćiriličke pismenosti i folklorom 'ikavske crne zemlje'“ (Palameta 1989: 587).

Uvjeti u kojima Gudeljev opus nastaje, njegovo odrastanje, utjecaj izmještenosti iz države čijoj nacionalnoj književnosti pripada i potreba za priznanjem u domovini izvršili su određeni utjecaj na recepciju Gudeljeva pjesništva koje od prvih pjesama do danas nije izgubilo svoju ekskluzivnost i jedinstvenost. U nastavku ćemo na primjeru konkretnih pjesama pokušati istaknuti temeljne točke njegove poetike s posebnim naglaskom na prostor Mediterana u Gudeljevoj poeziji kao „slici duše koja je upila cijeli povijesni i mitski kontekst kolijevke europske kulture i civilizacije“ (Gašparović 2014: 98).

¹⁶Neki od teoretičara, književnih i povijesničara književnosti su: Cvjetko Milanja, Sanjin Sorel, Zvonimir Mrkonjić, Slavko Leovac, Darko Gašparović, Miroslav Palameta, Vlatko Pavletić, Petar Opačić, Tomislav Dretar, Zoran Kravar,...

4. Mediteranizam

Govoreći o Gudeljevu pjesništvu, nezaobilaznim se čini spomenuti pojam mediteranizma kao jednoga od osnovnih obilježja Gudeljeva opusa. O mediteranizmu kao konceptu u zadnje je vrijeme najintenzivnije pisao književni povjesničar i teoretičar Sanjin Sorel. Prema njemu, Mediteran svoju osobitost duguje počecima civilizacije u kojima je svoje posebno mjesto pronašlo upravo Sredozemno more kao dodirna točka kultura i mjesto na kojem mediteranska kultura dolazi u doticaj s Drugim. Kulture su na mediteranskom prostoru tisućljećima nastajale i nestajale ostavljajući za sobom tragove i nasljeđa za koje bi se moglo reći da sudjeluju u procesu i tvorbi onoga što možemo i danas nazvati sredozemnom, mediteranskom kulturom (Sorel 2003: 6).

Definiranje pojma mediteranizma nije jednostavno uzmemo li u obzir složenost mediteranskog područja iz perspektive nacija, povijesnih tokova, ratova itd. Sorel navodi kako mediteranizam obilježava „tekst kojega formiraju skupovi znakova u vlastitoj tjelesnosti budući da su ti dominirajući sadržaji dostatno uočljivi kako bi se na temelju njih uspjela ostvariti razlika“ (Sorel 2003: 7). Dakle, takvi tekstovi imaju jednaka ili slična značenjska polja u kojima se kreću, a ono što im je zajedničko jest „elementarna denotacijska upućenost na more“ i njegovo značenje na različitim razinama (Sorel 2003: 8). Povezanost s prirodom vrlo je bitno obilježje mediteranizma pa je sam oblik teksta određen oblikom, odnosno tijelom Mediterana (Sorel 2003: 10). Identitet mediteranskoga prostora dominantno je vezan za različite izvore i kulture koji su se nadovezivali jedan na drugi prividnim potiranjem onoga prethodnoga. Tu se javlja paradoks u kojemu mediteranski identitet tvori i diskontinuitet i kontinuitet kultura (Sorel 2003: 18).

Takav poseban položaj nužno uzrokuje i specifične karakteristike diskursa prostora. Sanjin Sorel prema tome opisuje nekoliko karakteristika koje određuju mediteranizam kao obilježje teksta. Prva je karakteristika načelo identiteta prema kojem na razini nesvjesnoga postoji teško (nemoguće) izbrisiv, specifičan kulturološko-civilizacijski identitet koji sa sobom nose baštinici mediteranskoga prostora. Drugo obilježje je sklonost univerzalnim, velikim temama i antropocentričnost. Takve teme su najčešće Povijest (promatrana kao mitološki obilježena priča), Bitak, Vrijeme, Baština i Prostor, a nerijetko među spomenute teme uđe i tema o smislu pisanja. Pisanje o prošlom, precima, staroj slavi, velikim događajima kojima je prostor određen nastoji smiriti nostalgiju i muzealizirati povijest. Sljedeće obilježje je polilingvalnost koja se u tekstovima najčešće odnosi na dijelove pisane latinskim, talijanskim budući da je i sam prostor mediterana polilingvalan. Nadalje, prema Sorelu, mediteranski tekst

obilježava pathos ili patetika koju određuje prekomjerno afektiranje koje je jedina sfera u kojoj nije došlo do redukcije. Sklonost mitu također određuje mediteranizam teksta, a općenite karakteristike mediteranskog mita Sorel vidi u tome da su: „heroizam i djelotvorne akcije odsutni i osuđeni na propast“ te u viđenju svijeta u kojem „vladaju zbrka i anarhija“. Poetike koje se povezuje uz Mediteran smatraju se posebno sklonima stvaranju mitova i njihovom reaktualiziranju. Posljednja dva obilježja koja ističe Sorel su idiosinkrazija i meditativnost. Idiosinkrazija se odnosi na kontekstualiziranje i intertekstualnost stvaranjem svojevrstog spoja različitih poetskih govora. Meditativnost Sorel vidi kao ima više karakteristika: „oblik slikovitog mišljenja“, „pogled u povijest“, „atemporalno iskazivanje“, „prirodna počela“ u prvom su planu, romantičarska vizija umjetnosti kao transcendentnog djelovanja (Sorel 2003: 23 – 40).

Osim spomenutoga, mediteranske tekstove u hrvatskoj književnosti obilježavaju i tradicijsko-baštinski elementi kao neizostavan dio teksta. Korištenje čakavskoga narječja vrlo je često te se, prema Sorelovim uvidima, njegovim korištenjem postiže snažan stilski dojam (Sorel 2003: 52). Kod Gudelja valja posebno naglasiti i sljedeći element koji je dobro uočio i izdvojio Ivan Lovrenović: „začudnu podatnost mnemotehničkim načinima pamćenja i reprodukcije, koja neodoljivo ukazuje na sastojak magijski, apotropejski, bitno usmen, u prirodi i porijeklu Gudeljeva pjeva“ (Lovrenović 2004: 13). Za sam mediteranizam važno je spomenuti i kulturološke utjecaje koji su oblikovali predmetno-tematski, ali i stilski sloj tekstova. Antička kultura potpomogla je proboju racionalizma i antropocentričnosti, kao i mitskih elemenata vidljivih u referencijama u tekstu i govoru o skrivenim prapočecima (Sorel 2003: 53 – 54). Kršćanstvo je također odigralo važnu ulogu u definiranju i oblikovanju sredozemnih tekstova, a iz njega su preuzeti proročki diskurs, molitva kao književni oblik i tematika patnje kao uzvišenja (Sorel 2003: 62 – 63).

Najvažnija odrednica Gudeljeva pjesništva okrenutost je Mediteranu u različitim slojevima njegova pisanja. Kada govori o Mediteranu ili Sredozemlju u Gudelja, Sorel misli na *sredozemni zdenac*, metaforu i naslov pjesme, na temelju kojega ističe kako je to „geografski i duhovni, vrijednosni i emotivni prostor Mediterana, Balkana, Hrvatske“ (Sorel 2013: 78). On također *sredozemni zdenac* promatra iz vizure stalnog pisanja i brisanja kultura koje su se povijesnim tijekovima našle na spomenutom području. Ni jedna od tih kultura nije u potpunosti izbrisana s područja Mediterana, pa ga Sorel u Gudeljevoj poetici opisuje pojmom palimpsesta (Sorel 2013: 76). Gudelj pruža pogled na presjek kulturnih, ekonomskih i društvenih utjecaja na mediteranskom tlu od prapočetaka sve do danas i pritom se ne vodi isključivo povijesnim

činjenicama – njemu je važan „ukleti mediteransko-dinarski krajolik, zatvoren u mitologizirano sjećanje“ (Tenžera 1974: 564). Specifičnost pjesnikova izraza je i tradicijski, baštinski, usmenoknjiževni aspekt. „Njegova poezija ne komunicira mnogo sa znanim književnim tradicijama u nas. Ona radije kontaktira s nepriznatim i jedva poznatim tekstovima glagoljske i ćiriličke pismenosti i folklorom ikavske crne zemlje“ (Palameta 1989: 587).

4.1. Presjek vremenskog kontinuiteta kulture:

U tom smislu, pjesma *Sredozemni zdenac* ispisuje, gotovo metapoetski, temeljnu preokupaciju Gudeljevog mediteranskog opusa. Sorel tvrdi kako pjesmu možemo okarakterizirati i kao programatsku jer pjesnik u njoj iznosi topose koje će kasnije razvijati na različite načine u svome pjesništvu. Metaforom zdenca u kojem teče sredozemna zajednička krv i oko kojega se okupljaju svi sredozemni narodi, Gudelj opisuje „zajednički identitet alteritetnih entiteta“ (Sorel 2013: 76):

„Sredozemni zdenac. Oko zdenca skupili se
svi sredozemni narodi. U zdencu zajednička
krv.“

(Gudelj 1993: 355)

Prema Sorelovom objašnjenju, poveznica svih tih naroda, različitih nacija i kultura žarišna je točka susreta, pretakanja iskustva i sjećanja – Sredozemno je more (Sorel 2013:76). Gudelj mu pak daje novo značenje, značenje nositelja jezika, kulture i kulturnoga sjećanja sredozemnoga prostora:

„U Sredozemnom moru rastopljen je sredozemni jezik. Pun značenja i mudrosti, vječan i gust. Pun sebe.

Kojim je u osvit civilizacije plovio i plivao
Odisej i uplivao u ljepoteku feačku rijeku,
među Nausikajine noge.

Jezik koji je bičevao Kserks.“

(Gudelj 1993: 355)

Sredozemni zdenac jest Sredozemno more, geografski smješteno u centru oko kojega su okupljeni sredozemni narodi. Preko njega su se prenosile priče, mitovi, sjećanja i kultura. Spomenuto dodatno naglašava činjenica da Gudelj spominje Homerova Odiseja koji je u prapočecima sredozemne civilizacije postao praotac epskih junaka, a Homer temelj zapadne književnosti. Uz Odiseja spominje i Nausikaju, kćer feačkoga kralja, koja je Odiseja pronašla na obali i odvela na dvor kralja Alkinoja. Gudelj u pjesmi aludira na seksualnu vrstu odnosa među njima, dok većina izvora (poslijehomerskih epova) govori kako se ona kasnije udala za Odisejeva sina Telemaha.¹⁷ Asocirajući na grčko-perzijske ratove, Gudelj spominje i Kserksa, perzijskog kralja, koji je, prema tumačenju u E. Britannici, najpoznatiji po invaziji na Grčku, odnosno napadu na Atenu, koja je bila središte kulture antičkoga doba, te koji *bičuje jezik*. Metaforu bičevanja jezika možemo shvatiti kao svojevrsnu opasnost koju je Kserks predstavljao za antičku sredozemnu kulturu, budući da bi njegova pobjeda u ratu označila smjenu kulturnih utjecaja. Uzmemo li u obzir da je Kserks bio Perzijanac i član iranske dinastije njegova bi pobjeda značila i prodor nove istočnjačke kulture i zatiranje zapadnjačke.¹⁸ Također, spomen Kserksa možemo tumačiti i kao aluziju na elemente Istoka koji su već upisani u kulturu Sredozemlja. Odisej, Nausikaja i Kserks nisu jedine aluzije na antičke korijene sredozemnih kultura koje pronalazimo u ovoj pjesmi, a posebno zanimljivima čine se one koje se tiču antičke filozofije:

„Iz sredozemna pupka, iz sredozemnoga zdenca: bios i ethnos, ethos i logos, eros i thanatos.

Poiesis. Koji sažimlje i preporuča, od svega stvara sve.“

(Gudelj 1993: 355)

Upravo u ovome nabrajanju sadržano je sve što Gudelj pripisuje sredozemnoj majci: život, naciju, etiku i moral, jezik i ljubav. Strofa u kojoj spominje riječ *poiesis* zanimljiva je stoga što je Gudelj očigledno dobro upoznat sa značenjem spomenute riječi. Naime, *poiesis* jedna je od dvije kategorije kojima su baratali Platon i Aristotel – *poiesis* su suprotstavljali pojmu *techne*, dok potonja označava određeni oblik vještine ili umijeća, *poiesis* se odnosi na činjenje, odnosno

¹⁷ Nausikaja. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://enciklopedija.hr/clanak/nauzikaja> (Pregled 10. 4. 2024).

¹⁸ Xerxes I. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Xerxes-I> (Pregled 10. 4. 2024.)

pravljenje (Finci 2014: 244). Možemo zaključiti da Gudelj govori o umjetnosti (konkretno o poeziji) koja ima sposobnost stvarati, pa ovdje nailazimo i na svojevrsnu metapoetsku točku pjesme – Sredozemlje je, osim filozofije, epova, nacija i svega ostaloga, izrodilo i poeziju. Pjesma završava isticanjem dugotrajnosti kulture i života Sredozemlja i njihovom opstojnošću kroz generacije:

„Njihova krv, slijedom pokoljenja, valja se
ritmom sredozemnoga valovlja. Zapljuskuje
ti zube.“

(Gudelj 1993: 355)

Dopustimo li si slobodu tumačenja, *valovlje* koje *zapljuskuje zube* možemo shvatiti kao jezik predaka koji se pokoljenjima prenosio sve do danas i koji će dalje biti prenesen potomcima.

Sredozemlje je predstavljeno kao kolijevka civilizacije, sjecište i središte života, civilizacije, kulture, jezika, nacija i znanja koje je u tom *sredozemnom zdenцу* nastalo. Svoje početke pronalazi u antici kao pramajci sredozemnih civilizacija i kulture prostora. Metafora zdenca nije neobičan izbor uzmemo li u obzir da religijski zdenac označava krštenje i rođenje, odnosno novi život.¹⁹ Gudeljev sredozemni zdenac početak je civilizacije i života kakvoga poznajemo danas – umjetnosti, filozofije i znanosti širokog sredozemnog prostora, a posljedično i čitavog svijeta.

Gudelj ne staje na antičkom dobu prilikom ispisivanja povijesti sredozemnoga područja te se u svojim pjesmama prisjeća i ilirskoga utjecaja. Iliri su bili grupa naroda koja je naseljavala Balkanski poluotok od brončanoga doba sve do antike. Dio njih, najvjerojatnije pleme Delmati, naseljavalo je današnju Dalmaciju. Pitanje jezika kojim su govorili vrlo je kompleksno i znanstvenici još uvijek nisu sigurni radi li se o jednome jeziku, više njih i je li takav jezik uopće postojao ili je bio spoj drugih jezika koji su okruživali područje na kojemu su Iliri živjeli.²⁰ Temeljna su preokupacija pjesama koje se bave Ilirima u Gudeljevom opusu upravo nestali, izgubljeni i zaboravljeni jezik Ilira i ilirska država o kojoj znamo vrlo malo.

Pjesma *Vrč ilirske krvi u prsima* započinje izjavnom rečenicom kao svojevrsnom kritikom nepoznavanja ilirskih korijena: „O svojoj prvoj, ilirskoj državi, kao ni o svom prvom, ilirskom jeziku, ne znamo ništa“ (Gudelj 1993: 149). U nastavku lirski subjekt postavlja pomalo ironična pitanja kojima pokušava dokučiti razloge takvoj amneziji i gubitku jednog čitavog

¹⁹ HJP = Hrvatski jezični portal. <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> [pregled 30.2.2024]

²⁰ Iliri. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/iliri>. [pregled 10. 4. 2024.]

dijela povijesti i kolektivnog sjećanja. Gudeljev lirski subjekt pokušava proniknuti u izgubljene dijelove ilirskoga identiteta u hrvatskome ili makar pronaći nekakvu pa i najmanju poveznicu s njima. Poveznicu pronalazi u jeziku, konkretno u toponimima koje i danas koristimo: „Dvaput su Iliri sa svojim blagom, jezičnim i stočnim, morali u brda: prvo pred Rimljanima, drugi put pred Avarima i Slavenima. Zato je u planinama, i u imenima planina, ostalo najviše ilirskih riječi“ (Gudelj 1993: 149) – Mosor, Dinara, Velež, Prenj. Na ovome mjestu možemo iščitati i mogući razlog nestanka i potiranja jezika Ilira – napadi drugih naroda koji su svojim dolaskom brisali i potirali njihov jezik. Važno je spomenuti da motiv jezika ne mora označavati samo jezik već i kulturu i način života koji nam se danas čine nedosežnima. Ipak, *ilirsko i hrvatsko* pjesnik vidi kao neodvojive epitete, nužno povezane:

„Samo je ilirsko ime sudbinski sraslo s hrvatskim. Poput ponornice, puno puta poniralo i izviralo.

Mijesimo se od iste zemlje i vode, u istim kamenim kalupima, pečemo na istom suncu. Svaki od nas nosi po zemlji vrč ilirske krvi u prsima.“

(Gudelj 1993: 149)

Lirski subjekt naglašava kako dijeli isti prostor, isti kamen i krš, isto sunce s Ilirima, pa je neminovno da u sebi nosi ilirsku krv, a u svojoj zemlji i njezinim nazivima i ilirski jezik. On kritizira zaborav onog izvornoga i iskonskoga početka hrvatskoga naroda i kulture i pokušava pronaći poveznice i tragove upisane u nesvjesno sjećanje na korijenje iz kojih je izniklo sve što postoji i danas.

Vrlo slično prethodnoj pjesmi i pjesma *Bez jezika i pisma* progovara o nasljeđu preostalome iz ilirskoga doba. Sam naslov daje nam do znanja kako se radi o određenom manjku, nedostatku nečega, u ovome slučaju jezika i pisma kojim su govorili stari Iliri:

„Bez jezika i pisma,
s daljine od dvadeset stoljeća,
Iliri su mogli progovoriti
samo kroz moju krv.“

(Gudelj 1993: 365)

Vrlo svjestan gubitka koji u proučavanju i razumijevanju hrvatske povijesti i prostora predstavlja nepoznavanje jezika i pisma starih Ilira, Gudeljev ih lirski subjekt ipak ne smatra u potpunosti izgubljenima. Ono što nadomješta takav gubitak i manjak jest upravo činjenica da ilirsko živi u lirskome subjektu, u njegovoj krvi, u genetskome kodu u kojem stoji zapisano

postojanje naroda koji je za povijest marginalna figura zbog nedostatka ostataka kojima bi se njihovo nasljeđe u mediteranskoj hrvatskoj kulturi razbistrilo.

„Kroz krv su progovorili:
progovorila je krv.

Moja pramediteranska
kroz moju pelašku,
moja pelaška kroz moju ilirsku,
moja ilirska kroz moju hrvatsku
krv.“

(Gudelj 1993: 365)

Sorel navodi kako posljednja strofa pjesme pokazuje svu raskoš palimpsestnosti Gudeljeva pjesništva koja je „sukladna idiosinkraziji“ stoga što preuzima vrijednosti sredozemnih kultura (Sorel 2013: 76). Najvišu vrijednost u ovoj pjesmi predstavlja kulturni kontinuitet koji je nemoguće izbrisati i ukloniti jer, možda bismo mogli reći, on obitava zapisan u genetskom kodu zemlje, ljudi i kulture prostora ili ga barem ovaj lirski subjekt takvim ćuti i ima potrebu istaknuti i prizvati zaboravljeno. Taj priziv nije toliko povijesni koliko mitski, bliži ideji jungovskih arhetipa i mitizacije nego povijesnog ustanovljivanja.

Pjesmu koja objedinjuje tri kulture, tri civilizacijska kompleksa koja su utjecala na mediteranski prostor, Gudelj naslovljava *Zbor sredozemnih bogova*. U njoj se pjesnik nije posvetio samo jednoj kulturi, već je nekoliko njih vrlo dovitljivo pokazao u dodiru jedne s drugom. Pjesma donosi vrlo kratak isječak sastanka sredozemnih bogova (Sabaota, Jupitera i Peruna) iznad Hvara. Dok se Sabaot i Jupiter rukuju, prilazi im mladi, pijani Perun kojega Sabaot kori i govori mu kako s takvim ponašanjem neće još dugo biti bog. Iz samog naslova možemo shvatiti da se radi o skupnom nazivu za nadnaravna bića (bogove) koji pripadaju različitim religijama i kulturama, ali istomu prostoru – prostoru Sredozemlja. Gudelj objedinjuje rimskoga vrhovnog boga, slavenskoga vrhovnog boga i Sabaota. Prema definiciji Hrvatskoga jezičnog portala naziv Sabaot označava naziv kojim su Izraelci oslovljavali Boga, najčešće kao „Bog Sabaot“ u značenju Gospodin nad Vojskama ili Jahve nad Vojskama.²¹ Tom riječju diferencirali su Boga od zemaljskih vladara i pripisivali mu moć koja nadilazi njihovu (Slavić 2015: 30). Jupiter je vrhovni bog rimskoga panteona, vladar neba i munje, koji je

²¹HJP = Hrvatski jezični portal. <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> [pregled 30. 1. 2024.]

posebno bio zazivan i štovan od strane svojih svećenika kada bi se potpisivali ugovori, dogovarali savezi ili iznosile zakletve.²² U iste svrhe se zazivalo i Peruna kao vrhovnoga boga stare slavenske poganske religije, također boga neba i munje Radoslav Katičić navodi kako je Perun „nebeski bog gromovnik“ čije se sjedište nalazilo na gori te su mu tamo često postavljani i idoli (Katičić 2008: 106). Obojici poganskih bogova hramovi su građeni na uzvisinama, a sveto stablo je predstavljao hrast, u Perunovu slučaju dub, „čudesno drvo kojemu na samom vrhu on sam sjedi kao orao i gleda u daljinu“ (Katičić 2008: 111). Zbor spomenutih bogova metaforički prikazuje smjenu, ispisivanje i preispisivanje kulture mediteranskoga prostora – antička (grčko-rimska), slavenska i kršćanska. Zanimljivo je da je baš Hvar odabran za mjesto iznad kojega se sastanak bogova odvija. Naime, na otoku Hvaru pronađeni su tragovi života koji sežu i do VI. tisućljeća pr. Kr.²³ Takva dugotrajna naseljenost osigurala je preplitanje raznih kultura na otoku, pa smještanje zbora bogova različitih religija na Hvar dodatno naglašava povijesna pretakanja Sredozemlja. Sabaot i Jupiter se u pjesmi rukuju. Moguće objašnjenje bi moglo biti to da su i kršćanstvo i poganski rimski politeizam na područje Mediterana, konkretnije Hrvatske, došli iz istoga izvora – Rima. Perun se pojavljuje u trenutku u kojem se Sabaot i Jupiter rukuju. Ovo mjesto bismo vrlo lako mogli objasniti činjenicom da je Perun bio i bog jamac međunarodnoga prava i da su ga vrlo često zazivali prilikom sklapanja ugovora po međunarodnom miru (Sučić 2013: 94). On svjedoči sklapanju mira između kršćanstva i rimske poganske religije, možda čak svjedoči i prenošenju transcendentale, vrhovne božanske moći na Mediteranu s Jupitera na Sabaota. Protumačimo li to na taj način, Gudelj vrlo dosjetljivo uvodi element humora u svoju pjesmu u stihovima u kojima Sabaot kori Peruna jer dolazi pijan: „Sabaot ga kori: / Perune! Perune! // Tako još dugo ne ćeš biti / bog“ (Gudelj 2004: 509). „Gudeljeva poezija uspostavlja ekumenu bogova sredozemnih koji još nisu izgubili smisao za humor“ (Mrkonjić 2006: 161). Pjesnik na istome mjestu, u istoj pjesmi stvara „trojstvo“ mediteranskih kulturnih i vjerskih dominanti koje su se vremenom izmjenjivale i vršile utjecaj na sredozemni prostor Hrvatske.

Upravo taj diverzni pogled na prostor iz različitih perspektiva i pozicija tvori palimpsestnost o kojoj Sorel (2013: 76) govori. Prema Sorelovu tumačenju, Gudelj se vjerojatno odlučuje za povijesne i pseudopovijesne motive iz vrlo jednostavnog razloga – sjećanje je samo po sebi individualizirano, dok povijest predstavlja univerzalnu istinu (koliko

²² Jupiter. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Jupiter-Roman-god> [pregled 30. 1. 2024.]

²³ Hvar. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://enciklopedija.hr/clanak/26772> [pregled 4. 2. 2024].

je univerzalizam moguć) koja pripada svakomu (Sorel 2013: 78). Iako, ovdje bi možda imalo smisla dodati da povijest zapravo predstavlja kolektivnu istinu (koliko se uopće može govoriti o istini kad je riječ i o percipaciji i tumačenju), i da time zapravo i na određeni način tendira univerzalnosti. „Poput vrača pjesnik priziva ozračje priča i mitova, koji su, neproturječno, spajali pogansko i kršćansko, prapovijesno i povijesno, ilirsko, grčko i hrvatsko, tijekomvima ljudskog truda i slasti materijaliziranih vinom, medom i uljem“ (Mrkonjić 2006: 161). Priče i mitovi u njegovu opusu nisu sami sebi svrhom – njihov temeljni zadatak je prikazati mozaik utjecaja koji su prostor oblikovali na specifičan način. Poseban naglasak stavlja na potiranje zaborava i odmaka od korijena iz kojih je sve nastalo, iz kojih je iznikla civilizacija kakvu poznajemo danas.

4.2. Temeljni motivi Gudeljeva mediteranizma:

Gudeljev opus, na prvi pogled motivski, tematski i jezično jednostavan, okrenut je ljudskom životu u cijelosti – njegovom rođenju, odrastanju, uspjesima, gubicima, patnji, ljubavi, smrti. Sve to smješteno je u krški krajolik sredozemnog dijela Hrvatske i određeno motivima okrutnog egzistencijalizma. „Ukratko, Gudeljeva poezija je u toj meri okrenuta osnovnim problemima ljudske egzistencije da joj, gledano iz ovog aspekta, gotovo pretila opasnost da prestane da bude poezija“ (Ignjatović 1968: 555). Gudeljev lirski subjekt svakodnevna egzistencijalna pitanja iznosi na površinu i njima se bavi u okviru vlastitog mediteranskog spacijalnog imaginarija, koji, prema gore spomenutom Grgasovom tumačenju pojma (Grgas 2014: 51), posljedično proizvodi i identitet lirskega subjekta – smješta ga u prostor koji ga oblikuje i koji je njime oblikovan. Pjesnik se koristi začudno malim brojem motiva, ali je kontekst u kojemu se nalaze uvijek novi, drugačiji pa ne dolazi do značenjskih ponavljanja. Pjesnikova poetika sklona je korištenju motiva koji karakteriziraju „život na rubu“ i sami po sebi pripadaju „balkansko-mediteranskom“ sklopu motiva koji obuhvaća zemlju, jezik, tijelo, krš, med, jastreba, zmiju, vuka i sl. (Čagalj 2021: 483). U nastavku ćemo navesti i interpretirati temeljne motive kojima se Gudelj bavi na primjerima konkretnih pjesama iz njegova opusa. Naravno, izabrani su samo najreprezentativniji motivi koji najbolje prikazuju pjesnikov odnos prema Mediteranu i viziji prostora.

4.2.1. Zemlja i jezik

Govoreći o životu Petra Gudelja u jednome od prethodnih poglavlja naglasili smo kako je dobar dio života proveo u Beogradu „odvojen“ od materinjeg jezika i domovine. Moglo bi

se onda možda tu upotrijebiti i biografski argument, pa reći da ne čudi stoga da dijelom njegovog opusa dominiraju motivi jezika i zemlje (s naglaskom na pjesnikov rodni kraj). Pri analizi pjesama sa spomenutom motivikom i tematikom, ipak valja posebno obratiti pažnju na koji aspekt povezanosti jezika i zemlje se pjesnik usredotočio. Iako poetički razlozi ne moraju nužno biti i biografski. Odabrali smo samo nekoliko pjesma koje prikazuju odnos jezika i zemlje kroz različite perspektive u kojima ih lirski subjekt promatra.

Pjesma *Zemlja u jeziku* započinje sljedećim distihom: „Imam zemlju u jeziku. / Jezik u zemlji“ (Gudelj 2004: 217) Gudelj pjesmu otvara kratkim i jednostavnim distihom koji iznosi jednu od glavnih postavki njegove poetike – jezik ima sposobnost stvarati, oblikovati i preoblikovati svijet. Hajdarević navodi kako ovim distihom pjesnik ispisuje svepokretačku moć jezika kojim se pozicionira kao sustvaratelj (Hajdarević 2008: 116). Zemlja ovdje postoji u jeziku, on je stvara, reproducira i postvaruje – čini je opipljivom. Drugi stih pak zrcalno odražava prvi i govori kako je veza zemlje i jezika nedjeljiva i kako stvaranjem zemlje jezikom i on sam postoji samo u zemlji koja čuva sjećanje na jezik predaka. Drugi distih – „Zemlju nad jamama, / jezik pun jama“ (Gudelj 2004: 217). – ipak pomalo poništava tu idealiziranu stvaralačku sliku jezika. Istaknuta je manjkavost, nesavršenost jezika koji u svojim jamama krije nesretna iskustva pojedinca i zemlje (Hajdarević 2008: 116). U nastavku lirski subjekt nabraja što sve ima u jeziku i u zemlji, potirući jasnu granicu između ta dva entiteta te ističući njihovo jedinstvo i kohezivnost. On u jeziku i zemlji ima Mjesec, Sunce, Mosor, Velebit, koze, vukove, smokve, pčele. Iz tih motiva progovara mediteranski krajolik kojemu je Gudelj u svojoj poetici dominantno okrenut, a o čemu će kasnije biti više riječi. Posljednje strofe donose poantu čitave pjesme: „Ne mogu iskopati / zemlju iz jezika. // Ne mogu iščupati / jezik iz zemlje“ (Gudelj 2004: 218). Očita je potpuna i jasna isprepletenost i neodvojivost jezika i zemlje – kako sve živi i postoji na zemlji (pa i jezik), tako zemlja postoji i živi u jeziku. Prostor je oblikovan jezikom i jezik je oblikovan prostorom. Moguće je tu povezanost interpretirati i tako da zemlju promatramo kao domovinu, a jezik kao identifikacijski element neodvojiv od nje. Međutim, usredotočit ćemo se na metajezičnu, jezičnodjelatnu dimenziju pjesme. Ovdje ne govorimo samo o performativnosti jezika u smislu u kojem pojam opisuje Austin (usp. Austin 2014). Djelovanje jezikom u pjesmi je gotovo magijsko stvaranje fizičke realnosti. Tomu dojmu magijskoga doprinose ponavljanja u pjesmi koja odaju dojam svojevrsnoga bakanja. Bajalice su obredne pjesme koje su imale funkciju odbijanja zlih duhova i izlječenja, a njihovo glavno obilježje je ponavljanje, bilo to u obliku asonanci i aliteracija ili ponavljanja jedne „čarobne“ riječi (Živković 1985: s.v. *bajalica*). Slično tomu, Davor Nikolić navodi kako su bajalice vezane

uz takozvana bajanja (žanr basme) kojima se, specifično oblikovanim tekstom, nastoji zaštititi od bolesti i svake vrste zla i negativne energije (Nikolić 2013: 13). Gudeljeva čarobna riječ je *imati* koju ćemo u svrhu ove analize tumačiti u smislu posjedovanja. Sve što nabraja posjeduje posredstvom jezika koji ima moć stvarati i trajno zabilježiti pjesničke slike u sjećanju o zemlji. Dominantan oblik ponavljanja u pjesmi je i figura anafore u kojoj „se odražava usmena tradicija“ (Sorel 2013: 82). Jezik je reduciran, a izraz kondenziran što Ivana Čagalj smatra „utjecajem *genius loci*, oskudice krša iz kojega potječe, gdje se ni riječi ni plodovi prirode ne dijele olako, što im daje dodatnu vrijednost“ (Čagalj 2021: 483). Čak i jednostavnost jezika i izraza možemo smatrati ostavštinom usmenoknjiževne tradicije, pa zbog toga Palameta za ovu pjesmu kaže: „To šapće zemlja što se prosipala iz jednih u druga usta, od mrtvih živima. To njegove stihove skandiraju preci, pretočeni u zemlju. Otuda magična snaga ove lirike“ (1989: 586). Sve navedeno tvori Sojin Trećeprostor – prostor kao višeznačnu dimenziju – zemlja je oblikovana u jeziku, a jezik pjesme oblikovan je zemljom, odnosno, kako Čagalj navodi, mediteranom kao specifičnom prostornom odrednicom Gudeljeva opusa.

Motivima jezika i zemlje pjesnik se bavi i u pjesmi *Čija je ovo zemlja*. Vlatko Pavletić analizu ove pjesme započinje definiranjem pojma *opalizacije* koji u književnu teoriju uvodi Roman Ingarden prema svojstvu dragog kamena *opala* u kojemu se boje konstantno prelijevaju, ali se ne poništavaju i ne prekrivaju jedna drugu. Tu se javlja sličnost s pjesničkim jezičnim strukturama koje su višeznačne, ali različita značenja ne prekrivaju jedno drugo, a njihova prelijevanja mogu varirati od onih bliskih do onih u potpunosti raznorodnih pa čak i suprotnih. Takvo prelijevanje može varirati od onoga na razini riječi ili stiha, sve do onoga na razini strofe ili cijele pjesme (Pavletić 1995: 588).

Čija je ovo zemlja pjesma je koja samim naslovom odaje svojevrsnu nedoumicu, promišljanje i kontempliranje o zemlji. Izostavljanjem upitnika na kraju naslova kojim bi dobio formu pitanja, pjesnik kao da nam govori da će nam on u nastavku dati natuknice o tome o čijoj je zemlji riječ. Nedostatak upitnika možemo tumačiti kao pjesnikovo uvjerenje kako on zna čija je to zemlja i namjeru da nam u nastavku to znanje i prenese. Takvo tumačenje dodatno potvrđuje prva strofa u potpunosti sačinjena od pitanja: „Čija je ovo zemlja? / Čija je ovo rič? / Čija je ovo krv?“ (Gudelj 2004: 231). Stavljajući u istu strofu motive zemlje, riječi i krvi pjesnik kao da nam iznosi formulu za definiranje pripadnosti: *zemlja = jezik = narod*. Ovdje se, u punom smislu, ispunjava prostor osjetilne percepcije kojemu Cassier pripisuje pjesništvo – trima pitanjima Gudelj prenosi nebrojeno puno potencijalnih interpretacija i značenja kojima pjesmu podiže na višu značenjsku razinu. Odgovor nam daje u drugoj strofi: „Ilirska. Zmijska.

Hrvatska“ (Gudelj 2004: 231). U jednoj strofi, točnije u jednom stihu Gudelj objedinjuje trajanje hrvatskoga prostora od Ilira sve do danas. Osim toga, „kraći stihovi, česta uporaba interpunkcije koja označuje pauzu promjeri su jezične ogoljelosti i škrtosti“ (Čagalj, Vidović 2019: 10). Gudeljev lirski subjekt ovdje je jedan od Zoranovih likova sa sposobnošću kretanja – prebacuje se iz konteksta u kontekst, iz jednog vremenskog okvira u drugi te na taj način objedinjuje povijesni i kulturni tijek prostora. Zanimljivo je obratiti pažnju na riječ *zmijska*. Uz motiv zmije najčešće vezujemo negativne konotacije i zlo. Međutim, Gudelj sam objašnjava kako je zmija više od toga: „Zmija je površno gledano simbol zla, ali ona je isto toliko znak života.“²⁴ Promotrimo li je kao simbol čovjeka i života, u ovoj strofi ona povezuje trajanje kulture od Ilira do današnje Hrvatske. Ona je predstavница totalnoga prostora kao spoja njegovih reprezentacija, ali i svega što pjesnik implicitno pripisuje mediteranskom tlu i kulturi. Takva trajnost, ali i proricanje iste i u budućnosti, vidljiva je u strofama u kojima spominje djedove, nas danas, naše unuke i praunuke u budućnosti. Važnost jezika u toj beskonačnosti trajanja ističe u nekoliko strofa:

„Unuci i praunuci

vaših pjesama,

poslovica i priča.

...

Stihovi.

Vaše hajdučke čete.

Vaše riječi

na konopcu i kocu.

Riječi

Iz kojih su potekla crijeva.

²⁴ Gudelj, Petar. 2015. Petar Gudelj: Ni jednu svoju pjesmu nisam napisao namjerno. [Razgovor s Goranom Karanovićem] *Strane*, 3. 3. 2015, <https://strane.ba/petar-gudelj-ni-jednu-svoju-pjesmu-nisam-napisao-namjerno/> [Pregled 3. 2. 2024].

Cvijeće zla.

Riječi

iz dubrovačkih zidina.

Iz carigradskih arhiva.

Iz mletačkih tamnica.“

(Gudelj 2004: 231 – 233)

Eksplicitno spominje književnost, vjerojatno implicirajući, između ostaloga, i na usmenu književnost spominjanjem pjesama, poslovice i priča. Spomenute motive veže uz motive unuka i praunuka, pa književnost, odnosno jezik, postaje ostavština koja se prenosi s generacije na generaciju. Spominjući dubrovačke zidine pjesnik implicitno govori o dugotrajnosti hrvatske književnosti s naglaskom na razdoblje starije književnosti dubrovačkih prvijenaca. Pavletić stoga zaključuje kako Gudelj „verbalno nadahnuto i ritmički neodoljivo poletno usvješćuje istinu o jeziku kao neizbrisivoj odrednici pripadnosti hrvatskome narodu“ (Pavletić 1995: 589). Ta se konstanta provlačila „Među tisućljećima. / Među jezicima. / Među narodima“ (Gudelj 2004: 233). Zemlja (prostor) u pjesmi oblikovana je mnoštvom različitih utjecaja – već smo spomenuli književnost, jezik, raspon kulture i vremena od Ilirije do današnje Hrvatske. Vrlo je eksplicitna i kritika činjenice da su Hrvati „stotinama godina čuvali svoje biće, ali bez svoje države ratujući u tuđim vojskama i ginući za tuđe interese“ (Pavletić 1995: 589): „Ratnici / za austrijsku baštinu. // Ratnici / za španjolsku baštinu“ (Gudelj 2004: 232), dok je njihova Hrvatska, njihovo „ognjište“, bila „konjma zgažena majka“. Ona je antropomorfizirana i podliježe mučenjima i pokušajima uništenja. Pjesma završava jednom riječju izdvojenom u zasebnu strofu – „rič“. Jezik je uvijek bio taj koji je nosio teret i blagoslov kolektivnog sjećanja o pripadnosti hrvatskome narodu. Ikavski oblik riječi opet naglašava mediteransko područje, krš koji se eksplicitno i implicitno spominje i u tekstu pjesme motivima sredozemnog bestijarija i bilinarija: loza, zmija, koze, krške trave. Zemlja je prikazana na mahove kao *locus amoenus*, Foucaultova utopijska slika, a na mahove kao napaćena, natopljena krvlju, žrtvovana i razdijeljena. Sve to započelo je i završilo u jeziku.

Izmjenjivanjem trostiha i dvostiha povezanih ponavljanjima u obliku anafore, koja je ili jednorječna ili višerječna, postignut je skladan ritam koji dodatno pospješuju udarne riječi na

krajevima stihova (rič, krv, loza) koje su ponekad i u začudnim semantičkim odnosima (pokoljena – pokolja, nada – jada) (Pavletić 1995: 589). Proizvodnja takve začudnosti svoju svrhu pronalazi u poticanju na promišljanje. Česta su glasovna podudaranja, na nekim mjestima se javlja i rima, ali takva igra riječima nema samo estetsku i auditivnu svrhu; ona je uvijek u službi ispisivanja, preispisivanja, pretapanja i pojavljivanja novih značenja (Pavletić 1995: 590). Opalesciranje u tom smislu Gudelju služi kako bi osigurao široku paletu mogućih značenja i interpretacija te je pjesma ovdje dobro osmišljen projekt semantičke mreže. (Pavletić 1995: 593) Spomenuta ponavljanja i skladan ritam mogli bismo podvesti pod obilježja preuzeta iz usmene književnosti kao svojevrsna mnemotehnička pomagala i, konkretno, odnos prema epskoj tradiciji u velikom broju anafora.

„Ponavljanja na početku stiha (anafore), čitavih stihova ili stihova u kojima mijenja tek imenicu ili pridjev ima funkciju naglašavanja, gradiranja i potenciranja. Sintaktička su ponavljanja izrazito učestala. Mimo dramatike arhetipskog svijeta ponavljanje je i mnemotehničko sredstvo. Upravo će usmena književnost *ars memoriae* učiniti važnom tehnikom prenošenja. Gudelj piše, dijelom, na narodnu, kako bi pamtio poredak kulture jednog prostora koji je određen Sredozemljem, uže Podosojem, Bijakovom.“ (Sorel 2013: 83)

Ivana Čagalj i Tereza Vidović naglašavaju kako brojnim ponavljanjima pjesnik naglašava poantu koju želi prenijeti, podcrtava je i pokazuje kako lirski subjekt u nju zaista vjeruje (Čagalj, Vidović 2019: 10). Osim toga, ritam ove pjesme ima ritualan prizvuk pogotovo u strofama u kojima stihovi imaju jednak broj slogova kao što je strofa „Samo vatra. / Samo bura. / Samo loza“ (Gudelj 2004: 232). U ovoj su strofi ilustrirane anafore, ritmičnost postignuta kratkim stihovima koji završavaju dvosložnim udarnim riječima s kratkim naglaskom i koji imaju jednak broj slogova čiji su nositelji uglavnom samoglasnici *a* i *o*, stoga pronalazimo još jednu figuru ponavljanja – asonancu. Asonanca i aliteracija figure su ponavljanja koje nisu same sebi svrhom. Svako ponavljanje za cilj ima naglašavanje emocionalnog stanja, harmonizaciju teksta ili stvaranje određenog ugođaja i tona (Bagić 2009). Palameta tako navodi kako Gudelj uvijek nastoji svakodnevnoj zbilji pridati karakter ritualnosti koja sve uzdiže do novog smisla održavanja i opstojanja (Palameta 1989: 587). Mogli bismo tumačiti kako kratki slogovi u kojima se ponavljaju *a* i *o* u Gudeljevima stihovima ističu okrutnost i težinu života na mediteranskom području, a sve tri završne riječi stihova u navedenoj strofi aludiraju na tri od četiri primordijalna elementa: vatra, bura (zrak), loza (zemlja). On se vraća prapočecima u kojima pronalazi rođenje iz kaosa četiriju praelemenata koji su oblikovali sve pa i zemlju i jezik ističući njihovu dugotrajnost i opstojnost.

4.2.2. Bestijarij

Motivi životinja nezaobilazan su korpus književnosti od njezinih samih početaka. O tomu govori i činjenica da se u srednjem vijeku javlja posebna književna vrsta, zbirka priča o životinjama *Bestijarij* (Zaradija Kiš i Marjanić 2007: 14). Motivi životinja zastupljeni su i u Bibliji gdje one predstavljaju: „duboke slojeve nesvjesnog i nagonskog. Životinje su simboli kozmičkih, materijalnih i duhovnih načela i snaga. One dotiču tri razine univerzuma: podzemlje (gmazovi i zmije), zemlju (zvijeri i stoka) i nebo (ptice)“ (Brnčić 2007: 61). U antičkome razdoblju životinje su bile posebno zaštićene i zločin je bio ubiti životinju jer su vjerovali kako se duše pokojnika sele u životinje (Brnčić 2007: 69). Dakle, životinje su nezaobilazan motiv književnosti, filozofije i religije, a kao takve ih prepoznaje i Gudelj te ih u svojim pjesmama stavlja u začudne odnose koji otkrivaju njihovu dublju mitsku, kulturnu i literarnu snagu. Gudeljev bestijarij vrvi raznim životinjama koje smješta u začudne odnose s lirskim subjektom. U ovome radu odabrano je samo nekoliko dominantnih životinjskih motiva koji će biti analizirani, pa valja naglasiti da odabrani motivi ni u kojem slučaju nisu jedini i da ih u njegovu opusu ima daleko više.

Motiv zmije nezaobilazna je točka književnosti od njezinih samih početaka. Iako nam prva asocijacija vezana za spomenutu životinju sadrži negativne konotacije, tome ne mora uvijek biti tako. Naime, zmija je jedna od životinja „književnog bestijarija“ koja predstavlja semantički dualizam. S jedne strane ona je simbol zla, grijeha i smrti, dok s druge strane njezina simbolika ima i pozitivne konotacije – simbolizira ljekarništvo i liječništvo. U književnosti, pogotovo usmenoj, zmija je predstavnik ljudskoga karaktera i osobnosti (Piskač 2013).

Ambivalentnost zmije kao simbola pronalazimo i u Bibliji. U Postanku je ona predstavljena kao Sotona, uzrokovatelj ljudske patnje i predaje grijehu, ali je njezina glavna karakteristika u navedenom ulomku pamet (Slavić 2015: 101). Ona je također i utjelovljenje Levijatana, koji predstavlja kaos i Božjega neprijatelja (Zaradija Kiš: 2007: 44). Zmija se, međutim, u Bibliji spominje i u pozitivnom kontekstu – dobar je primjer mjedena zmija u Izlasku koju Mojsije diže prema nebesima i koja poništava otrov drugih zmija (vjerojatno se radi o simbolici Krista) (Slavić 2015: 101). U Gudelja, zmija je jedan od najčešćih motiva njegova bestijarija te mnogo puta preuzima značenje iz hrvatskih usmenih priča i drevnih antičkih mitova. U pjesmi *Zmije* lirski subjekt krški krajolik i identitet krškoga čovjeka pronalazi u personificiranom prikazu zmije. Zmije su okarakterizirane kao personifikacija ilirskih bogova:

Kad je Jupiter razorio gromom ilirski zmijski panteon, ilirska su se zmijska božanstva razbježala po kršu.

(Gudelj 1993: 197)

Posebno mjesto u tom „zmijskom panteonu“ zauzima poskok, a privilegij izravnog ilirskog potomstva dobili su *crni i bijeli poskoci*. Naime, Iliri su bili mnogobožacki narod, oni na jugu su štovali kult zmije, ona je bila njihovo glavno božanstvo (Zaradija Kiš 2007: 45). Gudelj je očito vrlo dobro upoznat s mitologijom drevnih Ilira jer piše:

„Duše ilirskih pokojnika selile su se u zmije i nastavljale život oko kuće, u kršu, čuvajući svoje potomke, kuću, blago.“

(Gudelj 1993: 197)

„Taj vrlo stari oblik vjerovanja o zmiji kućarici bio je poznat Grcima i Rimljanima pa i drugim narodima. Vezan je uz kult predaka iz animističkih shvaćanja da se duše umrlih mogu pojavljivati u raznim oblicima, pa tako i u obliku zmije“ (Alaupović Gjeldum 1986: 531). Nastavak spomenutog vjerovanja govori i o posljedicama koje pojedinac snosi ukoliko takvu zmiju prepolovi:

„Najveće zlo počinio bi napokon onaj koji bi zmiju kućanicu presjekao po pola, jer ona polovina s glavom ostane živa i zove se kusalj. Kusalj nađe rog od blaščeta, uniđe u nj i mesom za nj priraste tako da mu iz roga samo glava viri, i rog nosi sa sobom. Kusalj se onda iz potaje osvećuje“ (Hirtz 1930: 247).

Naslanjajući se na navedeno vjerovanje, Gudelj intercitatno koristi fragmente predaja koje proizvode i prenose ta vjerovanja:

„Stući ću ti glavu ko zmiji! – najveća je imotska prijetnja. Vjeruju: ne stuče li joj se glava, zmija će oživjeti. Odsječena, nastanit će se u spužalini i živjeti u njoj dok se ne osveti.“

(Gudelj 1993: 198)

Motiv zmije u ovoj pjesmi dominantno je pozitivan. Lirski subjekt u jednoj strofi naglašava zmijsku odanost mjestu na kojemu su se rodile i kritizira manjak iste kod Imočana, njihovo napuštanje rodne grude, potencijalno kritizirajući i sam svoj biografski odlazak:

„Čuvarice naših vrtala, dolaca i klanaca, sa-
Mo deset metara odlaze od mjesta rođenja:
Umru na istom mjestu gdje su se i rodile.
Imočani se sve manje ugledaju u svoje rodice.“
(Gudelj 1993: 198)

Pjesma vrlo vješto spaja drevnu ilirsku mitologiju s ranijim, ali i današnjim predajama i praksama koje tematiziraju zmije. Personificiranjem gmaza i depersonaliziranjem subjekta pjesme mitopieza u pjesmi doživljava svoj vrhunac. Reaktualiziranjem drevnih mitova u današnjici prikazana je kulturološka neodvojivost ljudi i prostora od njihovih pradavnih korijena. Motivom zmije pjesnik budi ostatke gotovo zaboravljene i nepoznate kulture, ali i kritizira zanemarivanje znakova u kojima istu tu kulturu možemo pronaći. Božičević zato govori kako Gudelj konstantno traga za „arhetipskim, mitskim i povijesnim orijentirima“ te on ne želi biti u nadređenom položaju sa simbolima, on želi biti među njima (Božičević 1996: 66). U ovoj pjesmi zmija ne nosi negativne karakteristike, čak je na mahove i prikazana kao žrtva zaborava. Ona je prikazana kao predak kulture i njezin zanemaren ostatak.

Simbolika zmije iz usmenih predaja svoje mjesto pronalazi i u naslovu jedne od najuspješnijih zbirki pjesama Petra Gudelja – „Zmija mladoženja“. Sam naslov odaje poveznicu s bajkom poznatom iz usmene književnosti o mladiću u zmijskome tijelu. Postoji puno različitih verzija priče, ali sve imaju vrlo sličnu radnju (usp. npr. Botica 1995: 157).

Ovako je tu bajku sažela Nevena Stajković:

Žena koja dugo nije mogla imati djece molila je Boga da joj da potomstvo, makar to bila i zmija. Nakon nekog vremena žena zatrudni i rodi zmiju koja otpuže i ne vrati se sve dok ne napuni 20-ak godina. Po povratku se oženi djevojkom koja ostane trudna. Svi su se pitali kako je to moguće, a snaha svekrvi otkrije tajnu koju nije smjela – noću se zmija pretvarala u prekrasnog mladića. Kada mladić to sazna, ode od kuće i nestane.²⁵

Priča naravno ima i nastavak, ali za potrebe ovoga rada ovaj dio bajke je dovoljan. Zbirka sadrži i istoimenu pjesmu koja tematizira upravo navedenu usmenu bajku. U pjesmi zmija traži da je se oženi Mletkinjom. Kod ove interpretacije valja imati na umu da smisao pjesme nije samo aktualizacija usmene književnosti, kako to u u Gudeljevoj poetici ni inače nije. Cijela zbirka u kojoj se pjesma nalazi prožeta je političkim temama i kritikom političkih i povijesnih zbivanja

²⁵ Stajković, Nevena. 2022. Zmija mladoženja. Časopis Kuš! <https://www.casopiskus.rs/zmija-mladozenja/> [pregled 4. 3. 2024]

i previranja na jugu Hrvatske (Čagalj 2021: 485). Ženidba Mletkinjom mogla bi se protumačiti kao aluzija na mletačko zauzimanje jadranske obale. Značenje je tim jače što se motiv Mlečana uvodi u citatni unos usmene bajke. U pjesmi možemo iščitati i moguću kritiku podilaženja stranim vlastima u stihovima „Dug je od Mletaka do Budima / put“ (Gudelj 1993: 200). Pjesnik jasno naznačuje dugogodišnju stranu vlast na području hrvatskoga Jadrana, ali i šutnju ljudi toga područja koji su se pomirili sa sudbinom: „Čini mi se: za me bi bila“ (Gudelj 1993: 198).

Miljenko Jergović za zbirku „Zmija mladoženja“ kaže sljedeće:

„Zmija mladoženja“ senzacionalna je knjiga, jedan od nesumnjivih kulturnih događaja godine, prozno djelo iz samoga vrha hrvatske književnosti, a pjesničko, već uobičajeno, gudeljevsko, dio jednoga neprekinutog polustoljetnog kontinuiteta. Jedna od onih knjiga, kakvih je u biti malo, i sve ih je manje, koje bi čovjek nakon čitanja tako rado proslavio.“²⁶

Zbirka zapravo donosi i političke teme za koje citatno služe pjesme, bajke, predaje i vjerovanja, opet naglašavajući različite utjecaje koji su bili vršeni na prostoru Mediterana. Zmija u spomenutoj pjesmi iz ove zbirke, prema predaji, mijenja svoju kožu pokazujući ljudsku prijetvornost (Čagalj 2021: 486).

Motiv zmije u Gudeljevom opusu pokazuje svoju ambivalentnost u punom potencijalu. S jedne strane zmiju predstavlja kao drevnog pretka, žrtvu, antropomorfizira je i stavlja na mjesto vrlo slično ljudskom. S druge pak strane, zmija predstavlja licemjerje i opasnost. Zmija je u Gudeljevoj poetici arhaisko mjesto okrutnoga mediteranskoga krša, mjesto s kojeg je krš progovorio i s kojeg je pjesnik učio o zavičajnosti i ljubavi prema zemlji. Odnos koji ima prema motivu zmije ovako objašnjava sam pjesnik:

„Naslov ”Zmija mladoženja” nije moja izmišljotina, to je motiv iz svjetskoga folklor. Zmija koja se ljudski ponaša, pretvaranje zmije u čovjeka i obrnuto. To je vječno mjesto. Od antičkoga, grčkoga mita i ne samo grčkoga. I indijskoga, indijanskoga, asteka, maja, židovskog, biblijskog. Zmija je u osnovi čovjekovoj. I čovjek nosi u sebi zmiju, a to je njegova kralježnica, a glava nam je i zmijska i ljudska. Čovjek je zmija po karakteru i po onome što stvara, što razara. Zmija je površno gledano simbol zla, ali ona je isto toliko znak života.“²⁷

²⁶ Jergović, Miljenko. 2008. Pjesnik Biokova, Beograda i Baške vode. Motrišta, Mostar, 2008: 39 – 40, 118 – 120.

²⁷ Gudelj, Petar. 2015. Petar Gudelj: Ni jednu svoju pjesmu nisam napisao namjerno. [Razgovor s Goranom Karanovićem] Strane, 3. 3. 2015, <https://strane.ba/petar-gudelj-ni-jednu-svoju-pjesmu-nisam-napisao-namjerno/> [Pregled 3. 2. 2024].

Još jedan nezaobilazan motiv Gudeljeva bestijarija koji se nemalo puta pojavljuje u njegovu opusu jest motiv vuka. Vuk se vrlo često javlja u književnosti, a najpoznatiji nam je iz bajki u kojima redovito predstavlja antagonista, onoga koji mrsi planove junaku i stoji mu na putu.

U folklornoj tradiciji Slavena, osobito južnih, vuk je demonska životinja uz koji su vezana mnoga vjerovanja, basme i ophodnje (Dragić 2012: 45). Neka područja, posebice planinska, imaju običaj nošenja ubijena vuka u ophodnji oko kuće, prilikom čega se pjevaju pjesme i daruju se mladići koji nose vuka. Jadranka Grbić objašnjava kako je svrha takvog običaja bila iskazivanje zahvalnosti lovcima zbog ubijanja vuka, a darovi služe kako bi se na neki način pomoglo lovcima da i dalje štite selo od zvijeri (Grbić 2007: 233). Takav odnos prema vuku možemo tumačiti kao odgovor na napade u kojima su vukovi ljudima činili veliku štetu ubijajući stoku, pa su tako postojali i lovci vučari koji su bili specijalizirani za lov na vukove kako bi zaštitili stoku (Dragić 2012: 45 – 51). Na drugi mjestima svjetskoga folkloru pronalazimo i primjere u kojima vuk ima pozitivnu ulogu. Dobar primjer toga je priča o Romulu i Remu, osnivačima Rima, koje je othranila vučica. U Bibliji je vuk predstavljen kao grabežljivac i kao pandan grijehu (Džaja et al 2023: 75).

U Gudelja opet pronalazimo ponešto različit odnos prema spomenutoj životinji. Pjesnik se ne orijentira toliko na predodžbe koje motiv vuka asocijativno budi, koliko na njegov odnos s čovjekom. Prva pjesma u zbirci *Vuk u novinama*, poema *Vlkoe*, ima svojevrсну inicijacijsku svrhu. U pjesmi se vuk i čovjek sučeljavaju, ali oni nisu prikazani kao suparnici – prikazani su kao braća iste majke zemlje (Božičević 1996: 65 – 66):

„Preskaču
očne jame.
Na jagodicama
vučje stope.

Skočiše
u moju krv.
...
Moja zemlja
i tvoja zemlja.

Moj jezik
i tvoj jezik.

Moja krv
i tvoja krv.“

(Gudelj 1988: 5)

Gudelj kao i u većini svojih pjesama traga za „arhetipskim, mitskim i povijesnim orijentirima“. Sjedinjuje se sa simbolima, prebiva među njima i pobratimljuje ih, stoga čitavom pjesmom dominiraju stalne promjene i živost: krv kola iz jednog bića u drugo, zemlja se trese, jezik i krv igraju (Božičević 1996: 66). Sjedinjenje čovjeka i prirode događa se upravo u zemlji: “Još jednom izmiješati: / ljudsku i vučju, / vučju i konjsku zemlju. // Spariti se / s vučicama / i ždrebicama” (Gudelj 1988: 5). Okrutnost koju krajolik nosi sa sobom, a koja je predstavljena motivom vuka, nije figura zla – to je jednostavno „an/organsko divlje stanje“ krajolika koji nosi izvorno jedinstvo zemlje, životinja i ljudi (Milanja 2000: 260 – 261). Potraga za arhetipskim vidljiva je i u samom naslovu pjesme u kojem je riječ vuk pisana u svojoj praslavenskoj i staroslavenskoj verziji – osim prapočetaka zemlje, Gudelj se vraća i prapočecima jezika.²⁸ Odnos s tradicijom možemo uočiti u trijadama koje pronalazimo u pjesmi:

“Jedan drugom po zemlji,
Jedan drugom po krvi,
Jedan drugom po historiji.

...

Mirišu naša stada.
Mirišu naša stoljeća.
Mirišu naši snjegovi.”

(Gudelj 1988: 5)

Trijade najčešće vidimo u usmenoj književnosti, u bajkama, pjesmama, legendama i sl. Njihova glavna uloga je postizanje eufonije, ali služe i kao mnemotehničko sredstvo. Takva trostrukost je u usmenoj književnosti osiguravala lakše prenošenje i pamćenje tekstova (Slamnig 1981: 141). Čagalj i Vidović u pjesmi prepoznaju i izražene anafore, ali i figuru ponavljanja – cijela

²⁸ *prasl.* *vьlkъ (*stsl.* vьlkъ, *rus.* volk, *polj.* wilk), *lit.* vilkas ← *ie.* *wlk^wos (*lat.* lupus, *grč.* lýkos) (HJP = Hrvatski jezični portal. <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> [pregled 30. 3. 2024])

pjesma ističe tri dominantna motiva (krv, zemlja, jezik) koji se na različite načine ponavljaju cijelom pjesmom (Čagalj, Vidović 2019: 11). U ovoj se pjesmi, kao i u mnogim drugima vrlo često ponavlja broj sedam. Njegovo značenje je mnogostruko, ali ovdje ćemo se poslužiti biblijskim značenjem koje Slavić navodi u svojoj knjizi. Naime, broj sedam se tumači zbirom značenja broja tri i četiri. Broj tri je Božji broj, dok je broj četiri broj svijeta (četiri vjetra, četiri strane svijeta, četiri praelementa), pa broj sedam označava savršenstvo (Slavić 2015: 607). On je čest i u formulaičnim izrazima u bajkama, a najpoznatiji je *iza sedam gora, iza sedam mora*.

Osim spomenutih zmije i vuka, pjesnik vrlo često za motive uzima i ostale životinje svojevrstne mediteranskom krškom krajoliku. Koze su čest motiv pjesama koje Čagalj (2021: 485) tumači kao simbol krške krajine, kao na primjer u pjesmi *Začet među kozama* u kojoj pjesnik simbolima naglašava identitetska pitanja i podrijetlo sama sebe i mediteranske kulture. Gudelj često spominje i ptice pa tako tematizira njih čak četiri u pjesmi *Orao, jastreb, sokol, kobac*. U njihovim imenima pronalazi korijenje toponima kao što su *Orlovica, Orlov kuk, Orljača, Orlići* i *Sokoluša*. Na taj način pjesnik otkriva korijene prostora i jezika u životinjskome svijetu kao glavnom i dominantnom simbolu krškoga kraja. Pjesma *Lasica* donosi staro narodno vjerovanje prema kojemu se lasici valja umiljavati kako ne bi zapalila kuću. Njezina boja povezana je s praznovjerjem, a Gudelj tu dodaje još i praelement vatre, vladarice krške zemlje, čiji duh prebiva u lasici koja pali suho bilje Mediterana. Gudeljev bestijarij vrvi životinjama nastanjenima u krškom krajoliku. Stalna su previranja krvi koja, magijski, mitski i čarobno, kola i izmjenjuje se između čovjeka i životinje, ljudi i krajolika.

„Subjekt pjesme neprestano mijenja svoju bit s biti krajolika, tražeći za ljudsku nepostojanost mjesta u tome nepromjenjivome scenariju prirode, gdje stablo i kamen, zmija i ptica neprimjetno traju, nesvjesni okrutnosti koja ih okružuje, bivajući ujedno i njezin čisti izraz, pomiren dokraja sa svojom ulogom“ (Tenžera 1974: 565).

Granica osobe i krajolika se potire te sredozemni čovjek, sredozemni bitak, uvijek ostaje, svjesno ili nesvjesno, u izravnom kontaktu s prirodom. (Kravar 1975: 570 – 571). Priroda, u ovom slučaju životinje, antropomorfizirana je i postaje posrednik između transcendentnosti i čovjeka, njegovog identiteta, njegove kulture i njegova načina života. Sve to Gudeljev lirski

subjekt čita (i oblikuje) iz krškog prostora i usmene²⁹ književnosti i civilizacija koje su oblikovale Mediteran.

4.2.3. *Kuća, naš kosmos ili intimni prostor*

Imotska krajina se, eksplicitno ili implicitno, spominje u svim zbirkama pjesama koje je Petar Gudelj do sada objavio. Ona je za pjesnika sakraliziran prostor u kojem se događaju brojne transfiguracije, metamorfoze i krv teče iz jednog bića, iz jednog objekta, u drugi. Osnovni motiv Gudeljeve „Imote“ je posvećena planina Biokovo ili, kako je pjesnik često naziva, Bijakova. Golubice nad jamama zbirka je pjesama koja u tri sveska donosi neke od najpoznatijih i najupečatljivijih Gudeljevih pjesama. Zbirka je izdana 1993. godine u Splitu, a sastoji se od nešto više od 1200 stranica.

Pjesma koja posebno emotivno i sirovo iskazuje pjesnikov odnos prema Biokovu naslovljena je *Tebi, Goro moja*. Lirski subjekt se već u samom naslovu izravno obraća gori i ona je adresat spomenute pjesme. Bagić) za figuru apostrofe govori kako je osobito važna u intimizaciji s prostorom i svijetom u lirici (Bagić 2009). Lovrenović o Gudeljevom odnosu prema Biokovu u njegovoj poetici piše: „Biokovo je u Gudeljevoj poeziji, tako, planina u isti mah intimna i mitska, biće s kojim se pjesnički subjekt i doslovno stapa u jedno tijelo, ali Biokovo je i onaj vječni axis mundi, sakralna vertikala Svijeta i Smisla“ (Lovrenović 2004:12). Apostrofiranjem Gore pjesnik je antropomorfizira, ona postaje njegov sugovornik. U ovoj pjesmi, Gora je i majka, i otac, i hraniteljica, i njegovateljica. Međutim, Gora je i Golgota:

“Goro muke Isusove, gledah te kad su mi bile četiri godine. I vidjeh križ zabijen u tvoje tje me, niz koji se slivala krv” (Gudelj 1993: 197).

Gora je prikazana kao surova i okrutna, ali je jednako tako prikazana i kao izvor dobra:

“U snu si me svjetlošću svojih snjegova obasjavala” (Gudelj 1993: 197).

Posljednjim dijelom pjesme prevladava dojam da je lirski subjekt odvojen od svoje majke Gore i da se boji povratka, boji se hoće li ga prihvatiti kao svoga izgubljenog sina:

²⁹ Gudeljevo zanimanje za usmenu književnost ne staje sam u njezinim poetičkim uporabama prilikom pisanja pjesama, već i u antologiji *Kada se sunce ženilo - Cvjetnjak usmenih lirskih pjesama* koju je sastavio i koju je 2012. godine izdala Školska knjiga.

“Goro od poskoka koji pije Cetinu do poskoka koji loče Neretvu. Goro kršćanska, isposnička, goro raspeća i raspuća. Goro znoja, octa i žuči. Ovo prezreno i nedostojno tijelo, izbacit će mutne vode sjevera na tvoj skut. Budi mu milostiva, Goro, daj mu opet ranu iz koje je istrgnuto. Pospi ga zemljom ispod kadulje i varnicama nebesa i smirit će se u Isusu, koji potresa tvojim temeljima i opominje na dan gnjeva, koji nam je u čelo upisan. (Gudelj 1993: 197).

Lirski subjekt strahuje od povratka, moli za milost i povratak na ono mjesto iz kojega je iznikao. Nazivajući to mjesto ranom, kao da nam govori o snazi veze između biokovskog zavičaja i lirskoga subjekta, kao da je on dio njega, srastao s njim, te je njegov odlazak ostavio svojevrsnu amputacijsku ranu. Biokovo je biće s kojim je subjekt bio stopljen u jedno tijelo i kojemu se nada vratiti. Takvo potpuno sjedinjenje sa zemljom nazire se u mnogim Gudeljevim pjesmama. Na primjer, čitava pjesma *Tako će nas još jednom* govori o srastanju sa zemljom. Implicitno, pjesnik ovdje progovara o smrti i zemljanom grobu čovjeka iz kojega će priroda nastaviti svoj krug obnove.

Progovarajući o jedinstvu čovjeka i zemlje, kritički progovara o napuštanju djedovine u pjesmi *To malo zemlje*. Lirski subjekt progovara o vrijednosti zemlje, njezinoj povijesti, precima koji su u nju uložili trud i rad, ali i opominje kako zbog tog svega, tu zemlju čovjek ne smije napustiti.

Posebno mjesto u mediteranskome diskursu Petra Gudelja i posebno mjesto u njegovoj Imoti ima kuća. Motiv kuće u Gudelja uzdignut je na razinu mitskoga, posvećenoga dijela Sredozemlja (Kravar 1975: 574). U pjesmi *Kuća, kosmos* pjesnik donosi opise kuće kao osobnog svemira lirskoga subjekta koji u njoj živi. Kuća je metaforički uzdignuta na razinu kozmosa čije Sunce (velikim slovom napisano i u pjesmi kako bi se dalo do znanja da se misli na nebesko tijelo) predstavlja oganj oko kojega se događalo i rađalo sve. Pjesnik u opisima koristi puno riječi koji pripadaju govoru mediteranskoga, konkretno imotskoga, kraja Hrvatske u kojemu je i sam odrastao: komin, kotluša, lopar, mišač za puru, naćve, sač,... Ovime se dodatno intimizira prostor i naglašava se njegova pripadnost narodu i pripadnost naroda prostoru koji je u njega upisan jezikom. Osim toga, u toj se pjesmi aktualizira postanak poslovice, konkretizira njezino mjesto i vrijeme nastanka.

Kuća Gudeljevu lirskome subjektu nije samo dom ili građevina, ona je metaforički pretvorena u zemlju, prostor na kojemu je nastao jezik, iz kojega je nikla poslovica i koji je izdigao generacije. Vrlo sličan odnos prema motivu kuće pronalazimo i u pjesmi *Kuća je tvoja*. Zoran Kravar kaže kako je pjesnik svjestan jačine simbola kuće i u ovoj pjesmi je izdiže na

„vrh Srdozemlja“. „Kuća je, eto, zatvoreni, nepronični, drukčiji dio sredozemnoga svemira, a ipak ne prestaje biti 'samo kuća'” (Kravar 1975: 574).

4.2.4. *Isus je sam ili samoća bogočovjeka*

Motiv Isusa, odnosno Boga, u književnosti s vremenom ne zastarijeva, samo njegovi prikazi i okolina u koju se smješta mijenjaju svoje pojavnosti. Govoreći o liku Isusa u književnosti, Ziolkowski piše kako je Isus ranije bio prikazivan u svom vremenu i kao lik vlastite autobiografije. Suvremena književnost mijenja spomenuti trend i portretira Isusa u sadašnjem vremenu. Kuschel nadodaje kako u takvim prikazima ipak ostaje doza Kristove biografije, teoloških i filozofskih pogleda na lik Isusa, bez obzira na promjenu vremena i ambijenta u koji se on smješta (Langenhorst 1995: 1 – 14).

Motiv Isusa temelj je zbirke *Isus je sam* koja u 60-ak stranica donosi svu puninu Gudeljeva promatranja kršćanske božanske figure koja u suvremenosti, u svakodnevnome životu iznova i iznova biva poražen. Zbirka je izdana 1961. godine u Kruševcu na ćirilichnome pismu.

Kao i svi ostali motivi Gudeljeve poezije, Isus je smješten u svijet u kojem prolazi metamorfozu između čovjeka i Boga, svoje božanske osobnosti i svoga ljudskoga, ovozemaljskoga tijela. Pjesma *Isus i pjesnik* na vidjelo iznosi ljudsku stranu Kristova lika – njegovu tjelesnost i njegov poraz pred licem iskvarenoga čovječanstva. Isus je smješten u suvremenost, i dalje mučen, ranjen i razapet:

“Po danu je Isus pseto: za sobom dovuče uvečer
Svoja crijeva.
Po svu noć mu pjesnik liže
Slane rane,
Po svu noć uglas jecaju.
Iz đubrišta, sa smetlišta ustaju
Bezoki, beznogi gradski psi.
Nad podrumom plaču i zavijaju,
Isusove rane spiraju.”

(Gudelj 1993: 120)

Isus je stavljen u poziciju u kojoj njegovo tijelo svakodnevno prolazi torturu, svakodnevno je izložen patnji u kojoj mu pomaže pjesnik koji ga razumije i koji mu vida rane. Čini se gotovo

kao da je pjesnik jedini koji razumije njegovu patnju i njegovu bol – pjesnik i psi. Ovime se Isus spušta na razinu čovjeka, čak i niže od toga, on ovdje nije „hristos pomazani, spasitelj; ali takođe nije ni prorok, iscelitelj i učitelj“ (Leovac 1968: 550). Isus je ranjen, razočaran i ne vidi izlaza iz takvoga stanja. Jedini izlaz je smrt:

“Šest dana tako, a kada dođe sedmi dan,
Sam se Isus na križ raspne,
Da se odmori.”
(Gudelj 1993: 120)

Isus ovdje postaje zauvijek raspeti čovjek, a jedina aluzija na njegovu božansku dimenziju proizlazi iz činjenice da se sedmi dan odmara, jednako kako je Bog u Postanku prilikom stvaranja svijeta sedmi dan odmarao. Ironično, Isus odmara razapet na križu, odmara u smrti. Krist je Gudeljev simbol nemoći i razapetosti u suvremenom svijetu. Razapet je između božanske moći koji posjeduje i nemoći da nešto promijeni. On je jednostavno simbol žrtve, smrti i predaje sudbini (Ignjatović 1968: 555). Kroz lik Isusa i njegove nemoći, pjesnik iznosi i kritiku svijetu, licemjernom i pokvarenom, u kojem ni onaj koji je veći od svih ne vidi izlaza. Isus i pjesnik su izjednačeni, metafora jedan za drugoga, obojica neshvaćeni i odbačeni od svijeta (Sorel 2013: 80). Lirski subjekt uživa u ranama i zahvalan je na njima što je posebno vidljivo u pjesmi *Molitva*. On traži najgore kažnjavanje i mučenje od Gospoda. Njega patnja prosvjetljuje i postaje način da se izbavi od svoje tjelesnosti koja nije ništa drugo nego biološki teret (Božičević 1996: 67). Simbol Isusa u pjesnikovu opusu nije novozavjetna slika Isusa, bez obzira na činjenicu da pjesnik koristi muku i raspeće kao tematiku. Isus je buntovan, iz njega progovara prkos, ogorčenje i razočaranje svijetom u kojemu je sam i neshvaćen. On nije božanski uzvišena osoba, već tragičan zemaljski žitelj koji pati i u toj patnji ne vidi nikakav smisao osim smrti kao izlaza iz beznada svijeta u kojem se našao (Sorel 2013: 80). Zemlja je u pjesmama s motivom Isusa u Gudelja prikazana kao *locus horrendus* gdje i božanska figura koja treba otkupiti svijet ostaje nemoćna i poražena.

4.2.5. Europa na tenku ili distopijski prostor

Jedna od zbirki Petra Gudelja koja nekako posebno odskače od svih ostalih svakako je „Europa na tenku“. Zbirka nastaje osamdesetih godina prošloga stoljeća kao odgovor na zbivanja u svijetu.

„Bio je to neki drukčiji Gudelj, ali i neka drukčija knjiga, proročanska, aktivistička i rugalačka na način Zbigniewa Herberta, čiji se odjek širi kroz vrijeme, i o kojoj bi tek valjalo pisati, i kao

o poetskoj i estetskoj činjenici, i kao o društvenom, povijesnom i antropološkom artefaktu. “Europa na tenku” jedna je od nekoliko najvažnijih hrvatskih knjiga o ratu 1991, i jedina koja je napisana i objavljena prije tog rata, godine 1987.³⁰

Odnos prema motivu tenka u spomenutoj zbirci ono je što čitatelja može ostaviti u čudu. Pjesma *Inženjeri Tritton i Wilson* vrlo ironično progovara o nastanku tenka. U naslovu se spominju inženjeri koji su stvorili prvi tenk, ali u nastavku pjesme dolazi do proboja ironijske dimenzije. Naime, pjesnik se koristio odlomkom iz Knjige Postanka o stvaranju prvoga čovjeka i žene, kako bi opisao nastanak tenka.

“I rekoše inženjeri Tritton i Wilson:
Nije dobro da je tenk sam;
Da mu načinimo druga prema njemu.

I načiniše tenkicu
I naoružaše je sa 6 mitraljeza.”
(Gudelj 1987: 18)

Sorel piše kako se zapravo radi o dehumanizaciji prirode od strane onih koji posjeduju moć (Sorel 2013: 85). Za one koji imaju moć, čovjek postaje samo objekt koji može ili služiti moći ili biti uklonjen. Priroda je samo izvor sredstava i materijala za ono što je čovjeku potrebno.

Sam naslov zbirke ironizira mit o otmici Europe, a izravnu obradu toga mita pronalazimo u pjesmi *Sav krasan prilazio im je po bujnoj travi*.³¹ U pjesmi je opisan dolazak *plemenite životinje* – tenka – koja zavara Europu, ona mu sjedne na leđa i tenk je otima. Ironija je još jasnija u trenutku kada djevojke na tenkov top stavljaju vijence cvijeća. Ovim skrnavljenjem mita Gudelj ironizira čitavu zapadnu sferu i ideju o zametku kulture humanizma i slobode u Europi (Stojić 2008: 134). Ironiziranje takvog modela mišljenja o kulturi i civilizaciji posebno je uočljivo u pjesmi *Istočni tenk, zapadni tenk*, gdje su istok i zapad jednaki, samo zrcalna slika.

Tenk u zbirci poprima i božanske karakteristike, što ćemo vrlo lako uočiti na primjeru pjesme *Svaka država ima svoj tenkovski panteon*. U pjesmi je tenk uzdignut na mjesto boga i

³⁰ Jergović, Miljenko. 2022. Hrvatska, za Petrom Gudeljem, U: Za svojim pjesmama. Zagreb: Školska knjiga, 647 – 652.

³¹ Europa je bila kći tirkoga kralja Feniksa u koju se zaljubio Zeus. On Europu dolazi oteti u obliku bika i odnosi je na svojim leđima na Kretu gdje se ona kasnije udaje za kretskoga kralja Asteriona. (Europa. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://enciklopedija.hr/clanak/18647> [pregled 23.3.2024])

sveca kojemu se grade hramovi, katedrale, spomenici i kojemu se narod klanja. Poseban sarkazam progovara iz sljedećih stihova pjesme:

“U Europi, od romantizma,
Njeguje se kult Neznanog tenka.
To je tenk-kadet, tenk-seljak, tenk-radnik,
Tenk-mučenik.
Za grad-domovinu dao sve:
Život, mladost, ime.”

Štovanje tenka pjesnik uzdiže na razinu kulta, on postaje domobran koji spašava i koji gine. Ironija je još jača kada shvatimo da je upravo tenk taj od kojega treba spašavati, braniti i zbog kojega ljudi ginu.

Vrlo je jasno kako zbirka *Europa na tenku* donosi distopijsku sliku Europe koja od kolijevke kulture i civilizacije postaje poprište dehumanizacije i smrti kulture uzrokovanih ratom. Simbol tenka postaje antiratni simbol kroz sarkastične i ironične metafore i pjesničke slike koje svojom začudnošću tjeraju čitatelja na promišljanje. Tenk postaje mitsko biće koje kosi klasje ljudskoga roda, a božica Europa postaje samo još jedna njegova žrtva (Stojić 2008: 134). U zbirci su „dekonstruirane sve narcističke predstave na kojima je savremena civilizacija gradila svoj antropocentrični humanistički mit“ (Kazaz 2008: 122). Oružje dobiva središnje mjesto, postaje biće s božanskim atributima, kriterij izvrsnosti, ali i kulturna činjenica (Jergović 2008: 119). Europa za pjesnika gubi pravo na status inicijalne točke kulture i civilizacije podlijevanjem nasilju, ratu i dehumanizaciji.

5. Zaključak

Petar Gudelj pjesnik je Sredozemlja i hrvatskoga Mediterana. Njegovo poimanje prostora, krških motiva i palimpsestne kulture sredozemnoga kraja specifično je i jedan je od razloga zašto ga je vrlo teško svrstati u oštro definirani kalup. Pojam pod koji ga bezrezervno možemo smjestiti jest mediteranizam – zaokupljenost ljudima, prostorom, kulturom, prirodnom i atmosferom Mediterana osnovna je njegova preokupacija od trenutka kada je počeo pisati pa sve do danas. Njegovo dugogodišnje izbjivanje iz Hrvatske potaknulo je specifičan odnos prema rodnome kraju i njegovoj kulturi. Promatranjem prostora iz različitih vizura Gudelj nesumnjivo pripada autorima u čijem se radu očituje prostorni obrat. Mediteran u njegovim pjesmama progovara jezikom krša, životinja, biljaka; zemlja progovara i sama piše svoju povijest, gotovo kao da je pjesniku šapuće na uho. Motivima je implicitno i eksplicitno ispisana kulturna povijest prostora od njezinih prapočetaka koji korijenje vuku iz antičke Grče i Rima, preko Ilira, pa sve do sadašnjosti. Međutim, iako je izuzetno vjeran svojoj Imotskoj krajini i Sredozemlju, ne preza ni pred time da oštro kritizira, prikaže okrutnost i oskudnost kraja. Nezanemariv je i utjecaj tradicije koja se u Gudeljevima pjesmama javlja u obliku aluzija, intertekstualnosti, formi i motiva narodne usmene književnosti. Zemlja i jezik prikazani su kao neodvojivi entiteti koji postoje samo jedan u drugome i koji proizlaze jedan iz drugoga. Motivi kojima se služi često su prikazani ambivalentno, značenje im nije jednostruko, iako je većina motiva dobro poznata u književnosti i kulturi, već se radi o postupku opalizacije značenja. Sve navedeno jasno nam ukazuje na činjenicu da prostor u poetici Petra Gudelja nije samo geografska činjenica. Njemu su pripisani kulturni i civilizacijski kontinuitet, jezik, običaji, ljudske osobine, religija, tradicija, književnost – u prostoru Mediterana, Imotskoga i Biokova upisana je mala povijest svega i egzistencijalna sastavnica čovjeka kroz određeni prostor

Ovaj rad valja završiti riječima samoga pjesnika o zemlji:

Zemlja je zvijezda, zemlja je majka, zemlja je domovina. Mi smo zemlja. Koja je prohodala i progovorila. Osvijestila se, posvijestila se, napisala pjesmu “Imati jezik, imati zemlju”. Jednu od mnogih u kojima se čudim, divim i zahvaljujem što imam zemlju, u sebi i pod sobom: majku, hraniteljicu, domovinu i postelju u koju ću leći i provoditi vječnost.³²

³² <https://express.24sata.hr/kultura/1991-sam-se-vratio-u-domovinu-koja-mi-se-nije-obradovala-24966>

6. Literatura

IZVORI:

Gudelj, Petar. 2004. Pelazg na mazgi. Zagreb: Školska knjiga.

Gudelj, Petar. 2007. Zmija mladoženja. Baška Voda: Mala nakladna kuća Sveti Jure.

Gudelj, Petar. 1993. Golubice nad jamama. Knj. 1. Split: Matica hrvatska.

Gudelj, Petar. 1993. Golubice nad jamama. Knj. 2. Split: Matica hrvatska.

Gudelj, Petar. 1993. Golubice nad jamama. Knj. 3. Split: Matica hrvatska.

Gudelj, Petar. 1987. Europa na tenku. Beograd: Slobodan Mašić.

LITERATURA:

Alaupović Gjeldum, Dinka. 1987. Običaji i vjerovanja vezani uz kuću u Imotskoj krajini. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Split, 26: 1, 527 – 546. (13. 4. 1987), <https://hrcak.srce.hr/clanak/178116> [pregled 7. 3. 2024].

Bachelard, Gaston. 1957. Poetics of space. Massachusetts: Beacon Press.

Bagić, Bagić. 2009. Sugovornici svuda oko nas. Vijenac, Zagreb, 2009: 400 (2. 7. 2009), <https://www.matica.hr/vijenac/400/sugovornici-svuda-oko-nas-3185/> [pregled 20. 3. 2024].

Bagić, Krešimir. 2009. Glasovno naglašavanje smisla. Vijenac, Zagreb, 2009: 406 (24. 9. 2009), <https://www.matica.hr/vijenac/406/glasovno-naglasavanje-smisla-2993/> [pregled 5. 3. 2024].

Batušić, Nikola (ur.) 2006. Dani hvarskog kazališta 32: prostor i granice hrvatske književnosti i kazališta. Zagreb: HAZU.

Božičević, Ivan. 1996. Čitateljev svjedok. Zagreb: Naklada MD.

Brković, Ivana. 2011. Semantika prostora u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća. Doktorski rad. Repozitorij Sveučilišta u Zagrebu.

Brković, Ivana. 2018. Političko i sveto: identitet prostora i prostori identiteta u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća. Zagreb: HAZU.

Cvjetko, Milanja. 2000. Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. Zagreb: Zagrebgrafo.

- Čagalj, Ivana, Vidović Schreiber, Tea-Tereza. 2019. "Nova" usmenost u poeziji Petra Gudelja. *Bosna francana: časopis Franjevačke teologije Sarajevo*, Sarajevo, 20:52, 51 - 65. (19.12.2019)
- Čagalj, Ivana. 2021. Imota ili „život na rubu“ u odabranim djelima Petra Gudelja, U: *Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi*. Katovice: Šlesko sveučilište u Katowicama, 477 – 493.
- Derk, Denis. 2011. Pjesnik Petar Gudelj dobio nagradu Fonda Miroslava Krležę. *Večernji list*, 7. 7. 2011, <https://www.vecernji.hr/kultura/pjesnik-petar-gudelj-dobio-nagradu-fonda-miroslava-krleze-308244> [pregled 3. 2. 2024].
- Dragić, Marko. 2012. Vuk u folkloru Hrvata. *Poznanske studije Slawistyczne*, Repozitorij Sveučilišta u Poznau, 3, 45 – 59. (2012), https://www.academia.edu/71293969/Vuk_u_folkloru_Hrvata [pregled 17. 3. 2024].
- Džaja, Petar. 2022. Životinje u religijama i mitologiji starih naroda. *Hrvatski veterinarski vjesnik*, Zagreb, 30: 2, 71 – 81. (1. 6. 2022), <https://hrcak.srce.hr/clanak/429217> [pregled 29. 3. 2024].
- Finci, Predrag. 2016. Estetska terminologija. *Filozofska istraživanja*, Zagreb, 36: 1, 168 – 171. (5. 4. 2016), <https://hrcak.srce.hr/clanak/244805> [pregled 25. 2. 2024].
- Foucault, Michel. 1967. O drugim prostorima. *Glasje*, Zadar, 3: 6, 8 – 14. [pregled 3. 2. 2024].
- Gašparović, Darko. 2014. Čitajući Gudelja. *Croatica*, Zagreb, 38: 58, 91 – 100. (15. 12. 2014), <https://hrcak.srce.hr/clanak/193518> [pregled 13. 2. 2024].
- Grgas, Stipe. 2012. O zaokretu ka prostoru. *Filozofska istraživanja*, Zagreb, 32:1, 169 – 177. (24. 4. 2012).
- Grgas, Stipe. 2014. O hrvatskome spacijalnom imaginariju, U: *Mjesto, granica, identitet: prostor u hrvatskoj književnosti i kulturi*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Gudelj, Petar. 1956. *Ruke suze i čempresi*. Sarajevo: Džepna knjiga.
- Gudelj, Petar. 1961. *Isus je sam*. Kruševac: Bagdala.
- Gudelj, Petar. 1967. *Pas, psa, psu*. Beograd: Revija.
- Gudelj, Petar. 2002. *Vek u ratovima i u ljubavi*. Ruma: Srpska knjiga.
- Gudelj, Petar. 2010. *Duša tilu*. Zagreb: VBZ
- Gudelj, Petar. 2012. *Sve što si donio iz planine*. Zagreb: Školska knjiga.

Gudelj, Petar. 2015. Petar Gudelj: Ni jednu svoju pjesmu nisam napisao namjerno. [Razgovor s Goranom Karanovićem] Strane, 3. 3. 2015, <https://strane.ba/petar-gudelj-ni-jednu-svoju-pjesmu-nisam-napisao-namjerno/> [pregled 3. 2. 2024].

Gudelj, Petar. 2017. Da zađe mjesec, da izađe sunce. Zagreb: Školska knjiga.

Gudelj, Petar. 2017. Imotska knjiga. Zagreb: Školska knjiga.

Gudelj, Petar. 2018. Munje i naranče. Zagreb: Školska knjiga.

Gudelj, Petar. 2020. Za svojim pjesmama. Zagreb: Školska knjiga.

Gudelj, Petar. 2021. 1991. sam se vratio u domovinu koja mi se nije obradovala. [Razgovor s Jelenom Mandić Mušćet] Express, 21. 6. 2021, <https://express.24sata.hr/kultura/1991-sam-se-vratio-u-domovinu-koja-mi-se-nije-obradovala-24966> [pregled 3. 2. 2024].

Gudelj, Petar. 2021. Dva ili tri ljeta, dvije ili tri zime. Zagreb: Školska knjiga.

Gudelj, Petar. 2023. Gora oko dvora. Zagreb: Školska knjiga.

Gudelj, Petar. 1974. Suhozidina. Beograd: Petar Kočić

Gudelj, Petar. 1982. Mit i med. Beograd: Prosveta.

Gudelj, Petar. 1988. Vuk u novinama. Zagreb: Znanje.

Gudelj, Petar. 1996. Put u Imotu. Baška Voda: Mala nakladna kuća.

Gudelj, Petar. 2002. Po zraku i po vodi. Baška Voda: Mala nakladna kuća.

Gudelj, Petar. 2010. Za njom je koracala maslina. Sarajevo: Bosanski stećak.

Hajdarević, Hadžem. 2008. Bilješke nad Gudeljevom pjesmom „Zemlja i jezik“. Motrišta, Mostar, 39 – 40, 115 – 117. (travanj 2008), <https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=185> [pregled 3. 3. 2024].

Hirtz, Miroslav. 1930. Zmije kućarice. U: Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. Zagreb: JAZU, 243 – 254.

HJP = Hrvatski jezični portal. <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> [pregled 30. 1. 2024].

Hrvatski biografski leksikon s. v. *Gudelj, Petar* (<https://hbl.lzmk.hr/clanak/gudelj-petar>) [pregled: 3. 2. 2024].

Hvar. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://enciklopedija.hr/clanak/26772> [pregled 4. 2. 2024].

Ignjatović, Srba. 1968. O poeziji Petra Gudelja, U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 554 – 564.

Iliri. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/iliri>. [pregled 10. 4. 2024].

Jergović, Miljenko. 2008. Pjesnik Biokova, Beograda i Baške vode. *Motrišta, Mostar*, 39 – 40, 118 – 120. (travanj 2008), <https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=185> [pregled 13. 3. 2024].

Jergović, Miljenko. 2022. *Hrvatska, za Petrom Gudeljem*, U: *Za svojim pjesmama*. Zagreb: Školska knjiga, 647 – 652.

Jupiter. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Jupiter-Roman-god> [pregled 30. 1. 2024].

Katičić, Radoslav. 2008. Zagreb: Ibis grafika.

Kazaz, Enver. 2008. Distopizam u poeziji Petra Gudelja. *Motrišta, Mostar*, 39 – 40, 121 – 126. (travanj 2008), <https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=185> [pregled 19.3. 2024].

Kravar, Zoran. 1975. *Suhozidina*, U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 568 – 574.

Langenhorst, Georg. 1995. The rediscovery of Jesus as a literary figure. *Literature & Theology*, Oxford, 9: 1, 85 – 98. (ožujak 1995), <https://www.jstor.org/stable/23926700> [pregled 18. 3. 2024].

Lefebvre, Henri. 1974. *The production of space*. Oxford: Blackwell.

Leovac, Slavko. 1968. Nove pjesme Petra Gudelja, U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 550 – 554.

Lovrenović, Ivan. 2004. *Petar Gudelj ili znanje planine*, U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 7 – 13.

Lutwack, Leonard. 1984. *The role of place in literature*. New York: Syracuse University Press.

Mrkonjić, Zvonimir. 2006. *Prijevoji pjesništva*. Zagreb: Altagama.

Nauzikaja. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://enciklopedija.hr/clanak/nauzikaja> [pregled 10.4.2024].

Nikolić, Davor. 2013. Fonostilistički opis hrvatske usmenoknjiževne retorike. Doktorski rad. Repozitorij Sveučilišta u Zagrebu.

Oraić Tolić, Dubravka, Szabo, Erno Kulcsar (ur.) 2013. *Imaginacije prostora*. Zagreb: Disput.

Palameta, Miroslav. 1989. Pjevanje iz žilišta bića, U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 584 – 587.

Palimpsest. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://enciklopedija.hr/clanak/palimpsest>

Pavletić, Vlatko. 1995. *Opalizacija*, U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 588 – 593.

Piskač, Davor. 2013. Karneval životinja u književnosti. *Vijenac*, Zagreb, 2013: 504, <https://www.matica.hr/vijenac/504/karneval-zivotinja-u-knjizevnosti-21908/> (27. 6. 2013) [pregled 5. 3. 2024].

Rudan, Evelina, Tomašić, Josipa. 2013. Kako vide dom sestra otac i ljuba: analiza prostora u trima baladama iz kazivanja Kate Murat. U: *FEB 2012. Zbornik radova. Međunarodni znanstveni interdisciplinarni simpozij Hrvatska folklorna i etnografska baština u svjetlu dbrovačke svjetske i turističke sadašnjosti*. Zagreb: Folklorni ansambl Lindo.

Rudan, Evelina, Tomašić, Josipa. 2015. *Usmene balade i njihovi prostori*. U: *Balkanski folklor jako kod interkulturowy II*. Skopje-Poznanj: Institut za slavensku filologiju.

Rudan, Evelina. 2007. Regionalni identitet u čakavskom pjesništvu Istre 20. i 21. stoljeća (ili od 'sirotice' do 'krasotice'). U: *Polska i Chorwacja w Europie Srodkowej*, Wydział humanistyczno-Spoleczny ATH, Bielsko-Biala.

SKUD „Ivan Goran Kovačić. Goranovo proljeće. <https://igk.hr/2010-gudelj-petar/> [pregled 3. 3. 2024].

Slamnig, Ivan. 1981. *Hrvatska versifikacija*. Zagreb: Liber.

Slavić, Dean. 2016. *Biblija kao književnost*. Zagreb: Školska knjiga.

Soja, Edward William. 1998. *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Oxford: Blackwell.

- Sorel, Sanjin. 2003. Mediteranizam i tijelo u poeziji Tončija Petrasova Marovića. Doktorski rad. Repozitorij Sveučilišta u Rijeci, <https://repository.svkri.uniri.hr/islandora/object/svkri:2855> [pregled 16. 2. 2024].
- Sorel, Sanjin. 2007. Tradicija i mediteranizam u poeziji. *Croatica et Slavica ladertina*, Zadar, 3:3, 359 – 368. (11. 1. 2008)
- Sorel, Sanjin. 2013. Tradicijski aspekti pjesništva Petra Gudelja. *Fluminensia*, Rijeka, 25: 1, 75 – 88. (28. 6. 2013), <https://hrcak.srce.hr/clanak/154334> [pregled 23. 2. 2024].
- Stajković, Nevena. 2022. Zmija mladoženja. Časopis kuš (travanj 2022), <https://www.casopiskus.rs/zmija-mladozenja/> [pregled 14. 3. 2024].
- Stojić, Mile. 2008. Europa na tenku. *Motrišta*, Mostar, 39 – 40, 134 – 136. (travanj 2008), <https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=185> [pregled 25. 3. 2024].
- Sučić, Nikola. 2013. Hrvatska narodna mitologija: biserje priča čarobnog carstva drevnih vremena. Zagreb: Edicije Božičević.
- Tenžera, Veselko. 1974. Arheologija sjećanja, U: Pelazg na mazgi. Zagreb: Školska knjiga, 564 – 565.
- Užarević, Josip. 2011. Moebiusova vrpca: knjiga o prostorima. Beograd: Službeni glasnik.
- Vuković, Siniša. 2023. Otporan na ugriz poskoka. *Novosti*, 27. 8. 2023, <https://www.portalnovosti.com/otporan-na-ugriz-poskoka> [pregled 3. 2. 2024].
- Vuletić, Branko. 1999. Prostor pjesme. Zagreb: ZZK, FF.
- Xerxes I. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Xerxes-I> [pregled 10.4.2024].
- Zaradija Kiš, Antonija, Marjanić, Suzana (ur.) 2007. Kulturni bestijarij. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada.
- Zoran, Gabriel. 1984. Towards a theory of space in narraive. *Poetics today*, Durham, 5: 2, 309 – 335. [pregled 2. 2. 2024].
- Živković, Dragiša. 1985. Rečnik književnih termina. Beograd: Nolit.

Sažetak

Cilj je ovoga rada osvijetliti specifičan odnos prema prostoru kao jednoj od referentnih točaka u analizi poetike hrvatskoga pjesnika Petra Gudelja iz perspektive prostornog obrata i reprezentativnih teoretičara (Lefebvre, Soja, Foucault, Hoffman, Brković, Grgas). Pjesnikov će prikaz i preosmišljavanje prostora, kao karakterističnoga mjesta spajanja socijalnih, kulturnih i antropoloških utjecaja, biti analiziran na konkretnim pjesmama. Poseban će naglasak biti stavljen na prostor Mediterana, koji je u Gudeljevima sjecište brojnih kultura i naroda. Nastavno na navedeno, bit će riječi i o mediteranizmu kao specifičnom diskurzu pisanja o prostoru Mediterana. Gudeljev opus tematski obuhvaća vremenski raspon od prapočetaka civilizacije, preko antike, sve do suvremenosti, pri čemu su jasne granice zamagljene, a reprezentativni motivi i simboli se isprepliću. Kako Sorel (2013) navodi, radi se o prikazu kulturnoga kontinuiteta koji u pjesnikovom opusu tvori palimpsestni uzorak stalnog preispisivanja prostora. Pažnja će se obratiti i na uklapanje elemenata usmene književnosti u pjesnički izraz kao jedan od načina isticanja kontinuiteta kulture prostora posredovanjem ljudskog djelovanja. Naslanjajući se na tvrdnje Ivane Brković (2013), bit će prikazan način na koji pjesnikovo opisivanje i obrazlaganje prostora nije samo reproduktivna već i performativna praksa. Bit će obrazložena tvrdnja da za pjesnika prostor nisu samo fizičke ili mentalne reprezentacije, već njihova dualnost, spoj fizičkog prostora i posredovanja mentalnih reprezentacija iskazanih simboličnim prikazima.

Ključne riječi: Petar Gudelj, prostor, prostorni obrat, Mediteran, mediteranizam, kultura

Summary

The aim of this work is to research the specific relationship with space as one of the reference points in the analysis of the poetics of the Croatian poet Petar Gudelj from the perspective of spatial turn and representative theorists (Lefebvre, Soja, Foucault, Hoffman, Brković, Grgas). The poet's depiction and reimagining of the space, as a characteristic place of fusion of social, cultural and anthropological influences, will be analyzed on concrete poems. Special emphasis will be placed on the Mediterranean area, which is the intersection of numerous cultures and civilizations in Gudelj's poems. Furthermore, there will be a word about mediterraneanism as a specific discourse of writing about the Mediterranean area. Gudelj's work thematically includes the time span from the very beginnings of civilization, through antique, all the way to modern times, where clear boundaries are blurred, and representative motifs and symbols are intertwined. As Sorel (2013) states, it is a representation of cultural continuity, which in the poet's oeuvre forms a palimpsest pattern of constant rewriting of space. Work also describes integration of elements of oral folk literature into poetic expression as one of the ways of emphasizing the continuity of the culture of the space through the mediation of human action. Relying on the claims of Ivana Brković (2013), it is seen how the poet's description and explanation of space is not only a reproductive but also a performative practice. A one can notice that for the poet, space is not only physical or mental representations, but their duality, a combination of physical space and the mediation of mental representations expressed through symbolic representations.

Key words: Petar Gudelj, space, spacial turn, Mediterranean, Mediterraneanism, culture

