

## ODNOS IDENTITETA I OKOLIŠA U KAJKAVSKOM PJSNIŠTVU FRANA GALOVIĆA

### THE RELATION OF IDENTITY AND ENVIRONMENT IN THE KAJKAVIAN POETRY OF FRAN GALOVIĆ

Mario Kolar

Virovska 7, Molve

mario.kolar@gmail.com

Primljeno / Received: 27. 7. 2008.

Prihvaćeno / Accepted: 12. 10.2008.

Rad ima dvije pozitivne recenzije

Izvorni znanstveni rad

Original scientific paper

UDK / UDC 504.054 (497.5) Galović

#### SAŽETAK

*Naizgled podrazumijevana neupitnost identiteta lirskog subjekta Galovićeve kajkavskog pjesništva, s obzirom na zavičajni podravski okoliš i jezik, dovodi se u pitanje s obzirom na suvremena (književno)teorijska promišljanja o identitetu. Naime, primijećen je nesklad, odnosno sukob između kolektivnog i individualnog identiteta lirskog subjekta koji tijekom cijelog ciklusa »Z mojih bregov...« nije razriješen, štoviše čini tematsku okosnicu ciklusa. S obzirom na to, pokušava se elaborirati teza da lirski subjekt ustvari pati od nemogućnosti zadobivanja (cjelovitog) identiteta, odnosno da mu ukupnost zavičajnog okoliša ne jamči i cjelovitost identiteta.*

**Ključne riječi:** identitet, okoliš, kajkavsko pjesništvo, Fran Galović

**Key words:** identity, environment, Kajkavian poetry, Fran Galović

Rasprava o odnosu identiteta i okoliša u Galovićevu kajkavskom pjesništvu može se učiniti suvišnom s obzirom na činjenicu da se još od kraja 18. stoljeća jezik i krajolik smatraju osnovnim, gotovo determinirajućim sastavnicama identiteta. Budući da je u Galovićevu ciklusu *Z mojih bregov...*, o kojem u ovom radu kanimo raspravljati, sasvim jasno o kojem se jeziku i krajoliku radi, identitet lirskog subjekta tog pjesništva čini se neupitnim. Pitanje identiteta čini se sasvim jasnim i s obzirom na to da se radi ne samo o nacionalno *čistim* odrednicama prema kojima bi se mogao ustanoviti identitet, nego su te odrednice i *dublje*, intimnije od nacionalnih - riječ je o zavičajnim jezično-prostornim odrednicama (podravsko-peteranečki govor i koprivničko-podravski kraj). Štoviše, u ciklusu su te odrednice čak i *dublje* od zavičajnih, iz pjesama je jasno vidljivo da se lirski subjekt ne nalazi u nekom naseljenom mjestu (rodnom Peterancu?), nego u još intimnijem/izoliranijem prostoru, u vinogradu. Koliko su god hrvatska sela početkom 20. stoljeća, kada je ciklus napisan, bila lišena bilo kakvih urbanih elemenata, vinogradi su bili još prirodniji, još primitivniji, još *čišći* od njih - kao što su, uostalom, i danas. Kako je uz to dijalektološkim analizama dokazano da je Galovićev jezik u tom ciklusu inačica peteranečkog idioma<sup>1</sup>, dolazimo

<sup>1</sup> Usp. Mijo LONČARIĆ, Galovićeva i današnja peteranska kajkavština, *Rasprave Zavoda za hrvatski jezik*, knj. 17, 1991., str. 47 - 63. Također revidirani rad istog autora i istog naziva objavljen u časopisu *Kaj* 36 (2003.), br. 1-2, str. 26 - 35.

do spoznaje da su koordinate toga Galovićeve ciklusa u najvećem mogućem stupnju intimne, vlastite. Prema tome uopće ne bi smjelo biti upitno jesu li taj krajolik i taj jezik dovoljni čimbenici da konstituiraju identitet lirskog subjekta kao zavičajni, dakle podravski, a u tom smislu i hrvatski. No, analiza ciklusa uz pomoć novijih (književno)teorijskih postavki o pojmu identiteta pokušat će nadograditi takvu interpretaciju.

Identitet je postao predmet književnoteorijskih rasprava u prvom redu zato što u svekolikoj povijesti književnosti gotovo ne postoji razdoblje u kojemu književna djela (barem indirektno) nisu propitivala pitanje identiteta. Štoviše, u određenim razdobljima, poput romantizma i moderne, to pitanje postaje i jedno od temeljnih te mu je s vremenom i književna znanost morala početi posvećivati sve više pozornosti. Tako su se tim pojmom u 20. stoljeću bavili gotovo svi teorijski aparati, počevši od psihoanalitičke kritike s početka stoljeća do feminističkih i dekonstrukcijskih čitanja te kulturalnih studija s kraja stoljeća. Međutim, sukus svih rasprava mogao bi se svesti na nekoliko temeljnih problema: 1. je li identitet determiniran rođenjem ili se dobiva tijekom života, odnosno danost ili proces; ako je proces, 2. izabire li subjekt sam svoj identitet ili mu je nametnut djelovanjem različitih diskursa; 3. u kakvom su odnosu individualni i kolektivni identitet?<sup>2</sup>

Što se tiče posljednjeg od ta tri pitanja, neke teorije u žarište rasprava dovode samo grupne identitete, postavljajući pritom pitanje što to znači biti crnac/musliman/Hrvat i sl. Razmatrajući takve teorijske pristupe, nije bitno jesmo li preko njih ustanovili što to treba imati da bi se bilo npr. ženom, nego uvidjeti da takvi pristupi impliciraju činjenicu da svaka grupa posjeduje nešto esencijalno što članovi te grupe moraju dijeliti, a u većini slučajeva bilo je to nešto dano (npr. spol, rasa, religijska ili nacionalna pripadnost). I upravo bi se u takve rasprave mogla uključiti ona neupitnost identiteta lirskog subjekta Galovićeve kajkavskog pjesništva - s obzirom na jezik i krajolik, neupitan je, dakle, (samo) kolektivni identitet lirskog subjekta, a ostaje pitanje što je s individualnim identitetom. *Esencijalističko* poimanje identiteta, koje pretpostavlja uspostavljanje istosti s nekim/nečim da bi se konstituirao identitet, podvrgnuto je kritici u nekim teorijama, pogotovo u poststrukturalističkim teorijama koje su više usmjerene prema propitivanju individualnog identiteta, prema čemu će zaokrenuti i ovaj rad, nakon čega ćemo se još vratiti pitanju odnosa kolektivnog i individualnog identiteta lirskog subjekta koje treba riješiti.

No, prije nego što razmotrimo poststrukturalističke rasprave koje pojmu identiteta daju novo značenje, moramo dati osvrt na rasprave o identitetu koje je počela psihoanaliza, a na koje se većina književne teorije, uključujući i poststrukturalizam, itekako oslanjala. Na tragu Freudove psihoanalize pojam identiteta počeo se promatrati kroz pojam identifikacije pod kojim Freud shvaća psihički proces u kojemu se subjekt transformira asimilirajući neke vidove *drugoga*.<sup>3</sup> Temelj je, dakle, takvih poimanja da se identitet ustanovljava nizom identifikacija. Iako se čini da se takvim pristupom opet vraćamo postavkama za tvorbu kolektivnog identiteta, novost kod takvih razmišljanja čini to što je psihoanaliza spoznala da se uspostavom istosti (identificiranje) istodobno uspostavljaju i različitosti (diferenciranje) i upravo to donosi pomak u raspravama oko identiteta, pogotovo kada se u rasprave uključuje Jacques Lacan koji daje izvrstan pokušaj novog pristupa freudizmu, posebno po pitanju identiteta, odnosno pitanja ljudskog subjekta i njegova mjesta u društvu. Oslanjajući se na Freudove etape u razvoju djeteta, Lacan kao posebno važno označava tzv. zrcalno razdoblje<sup>4</sup> u kojemu se začinje klica ega, odnosno dijete tada počinje dobivati integriranu sliku o sebi - u odrazu zrcala dijete vidi ugodno cjelovitu sliku sebe. Rastući, dijete produbljuje to stanje *slika*, »stanje u kojemu se poistovjećujemo s okolinom, ali samim či-

<sup>2</sup> Usp. Jonathan CULLER, *Identitet, identifikacija i subjekt*, Književna teorija, Zagreb 2001., str. 127 - 140.

<sup>3</sup> Usp. Sigmund FREUD, *Predavanja za uvod u psihoanalizu*, Zagreb, 2000.

<sup>4</sup> Usp. Žak LAKAN [Jacques LACAN], *Spisi (izbor)*, Beograd, 1983.

nom poistovjećivanja stvaramo iskrivljenu sliku o sebi<sup>5</sup>. Lacan je taj zrcalni odnos u određenom smislu preformulirao s obzirom na jezik i u tome je, prema mišljenju nekih, njegova najznačajnija izvornost u odnosu na Freuda. Dijete koje se promatra u zrcalu Lacan shvaća kao označitelja, a sliku koju dijete vidi u zrcalu kao neku vrstu označenog. U »zrcalnom razdoblju« označitelj i označeno su, dakle, skladno sjedinjeni: »To je svijet *punine*, svijet u kojemu ništa ne nedostaje... Promatrajući se u zrcalu, »označitelj« (dijete) vidi »punoću«, cjelinu i neokrnjeni identitet u označenom vlastita odraza. Još nije došlo do rascjepa između označitelja i označenog, subjekta i svijeta. Dijete je još pošteđeno poststrukturalističkog problema: činjenice da... jezik i zbilja nisu posve usklađeni, kako bi se iz situacije sa zrcalom moglo činiti<sup>6</sup>.

Također je bitno da u »zrcalnom razdoblju« dolazi do glasovitoga frojdovskog Edipova kompleksa<sup>7</sup>. Prema Freudu, dijete u »prededipovskom razdoblju« živi u odnosu »simbioze« s majčiniim tijelom i zamagljena mu je jasna razlika između svojeg i majčina tijela. Dijete je u toj fazi ustvari krajnje incestuozno - zbog tijesne veze s majčinim tijelom rada se nesvjesna želja za spolnim sjedinjenjem s majkom jer djetetom vladaju samo tjelesni nagoni. No, pojava oca taj »dijadni« odnos pretvara u »trijadni« u kojemu roditelj istog spola postaje suparnik. U takvom odnosu snaga otac se manifestira kao zabrana incesta i upravo je to trenutak kada se pojavljuje nesvjesno - dijete mora zatomiti želju za majkom, pokoriti se Zakonu (otac), dakle to je prvi put kada shvaća da nešto što želi u stvarnosti ne može imati, da se mora prilagoditi situaciji, a kako želja za majkom ne nestaje, odnosno ne može je se tako brzo riješiti, šalje ju u nesvjesno. Prevladavanjem Edipova kompleksa dijete postaje »subjekt s rodom« jer do tada nije razlikovalo spolove, a postajući rodno klasificirano dijete se, ako se radi o dječaku, identificira s ocem i preuzima njegove uloge, odnosno one uloge koje društvo predviđa za *muško*. U Freudovim teorijama edipovski kompleks predstavlja strukturu odnosa po kojoj postajemo onakvi kakvi jesmo, zbog edipovskog kompleksa postajemo subjekti te stvaramo osjećaj za moral - stvarna, ili bolje reći, zamišljena očeva zabrana incesta simbol je svih oblika vlasti s kojima će se dijete poslije susretati. Prihvatanjem normi počinje se stvarati »super ego«, glas savjesti, i to je prelazak s Prirode na Kulturu. Dijete, dakle, djelovanjem Zakona zauzima mjesto u spolnom, porodičnom i društvenom spletu odnosa.

Nastavimo li sada na Lacanovu tragu, dolazimo do teze da identiteti nastaju s jedne strane kao posljedice identifikacije (npr. djeteta s ocem), ali i, s druge strane, kao posljedice diferencijacije (npr. djeteta od majke), jer jedan subjekt postaje ono što jest samo zato što nije neki drugi subjekt. Dijete počinje shvaćati da se njegov identitet konstruira na odnosima različitosti i sličnosti prema subjektima koji ga okružuju. Slijedom tih shvaćanja dijete iz Lacanove »imaginarnе faze« prelazi u stanje »simboličnog poretka«, tj. u »unaprijed zadanu strukturu društvenih i spolnih uloga te odnosa na kojima se temelje porodice i društvo«<sup>8</sup>. Utapanjem u simbolički poredak u kojemu mu je predodređeno mjesto dijete je tek naizgled zbrinuto i smireno jer *sukob* svjesnog i nesvjesnog traje zauvijek i subjektu nikada ne daje mira. Pritom, kao što je nagoviješteno, Lacan nesvjesno uspoređuje s jezikom jer, poput snova koji su jedan od najizravnijih putova k nesvjesnom, i jezik barata, kako je naglasio Roman Jakobson, metaforama i metonimijama, odnosno čini ga mreža označitelja koji često skrivaju svoje označeno. No, da bi komunikacija bila moguća, označitelji u konkretnoj situaciji odabiru pojedino značenje odbacujući, barem privremeno, sva ostala moguća, kao što svjesno odbacuje, barem na trenutak, nesvjesno da bi se život mogao normalno od-

<sup>5</sup> Terry EAGLETON, Psihoanaliza, *Književna teorija*, Zagreb, 1987., str. 178.

<sup>6</sup> Isto, str. 180.

<sup>7</sup> Usp. S. Freud, nav. dj.

<sup>8</sup> T. Eagleton, nav. dj., str. 180.

vijati - odnosno od mnoštva identiteta u određenoj situaciji, odbacujemo sve osim jednog da bismo bili to što jesmo. U tom smislu u svjesnom životu postizemo kakav-takav osjećaj sebe kao jedinstvenog bića, no taj ego je tek funkcija ili učinak subjekta koji je raspršen, nikad jednak, nizan u lance diskursa od kojih je sačinjen. Djetetov odraz u zrcalu s kojim smo krenuli, dakle nije vjerodostojan, cjelovita slika iz odraza zrcala ne odgovara razmrvljenosti bića.

Osim psihoanalize, poticajnu kritiku pojma identiteta dala je i dekonstrukcija. Suprotstavljajući se činjenici da je identitet uzorak općeg zakona zajednice, Jacques Derrida ukazuje na nemogućnost subjektova slobodnog postupanja ako je talac konteksta<sup>9</sup>. Derrida objašnjava kako nije moguće ostvarenje (potpune) pravde u okvirima prava (zakona), tj. (potpunog) identiteta u okvirima zajednice, zato što zajednica uvijek podrazumijeva odgovaranje drugome, odnosno primjenjivanje univerzalnog zakona. Rijetki su slučajevi kada zajednica ne posjeduje *nužni* sadržaj koji njezini članovi moraju sadržavati zato što određeni dio zajednice uvijek pokušava univerzalizirati svoje zakone. Dakle, Derrida smatra da su istodobno nemogući pravo (zakon) i pravda, partikularnost i univerzalnost, identitet i zajednica. Kao participator određenog grupnog identiteta subjekt je uvijek razapet između osjećaja pripadnosti i nepripadnosti zbog potrebe za jasnim očitovanjem vlastitog identiteta.

Napetosti koje su uočene između individualnog i kolektivnog identiteta produbila je i feministička kritika koja je na tragu Lacanove, ali i Foucaultove argumentacije oko pitanja identiteta razotkrila ženski identitet kao običan nametnuti konstrukt falogocentričkih diskursa koji guši ustanovljenje individualnog identiteta. Konstrukt homogenog ženskog identiteta samo je produkt utjecaja diskurzivnih praksi. Za tu povijesno uvjetovanu socijalno-kulturalnu kategoriju uvodi se pojam rod koji se - kao cjeloviti identitet - nameće kao obavezan svakoj osobi ženskog spola, ne ostavljajući joj da sama »odabere« svoj spol<sup>10</sup>. Slijedeći poznatu rečenicu Simone de Beauvoir »Ženom se ne rađamo, nego postajemo«, feminističku kritiku više toliko ne zanima od čega se to sastoji ženski identitet, nego koji ga to procesi ustanovljavaju. Paralelno s feminističkom kritikom i u kulturalnim se studijima identitet sve više počinje poimati kao učinak složenih i promjenjivih silnica mreže diskurzivnih režima u kojoj je (trenutačni) identitet samo privremeni položaj: identiteti su samo »točke privremenog spajanja na subjektne pozicije koje za nas konstruiraju diskurzivne prakse«. <sup>11</sup> Stoga i kulturalni studiji sve više počinju posvećivati pozornost procesima koji djeluju na ustanovljavanje identiteta - temeljno pitanje postaje odnos između subjekta i diskurzivnih praksi, odnosno odnos između okoliša koji djeluje na subjekt, tj. na njegov identitet. Takvim i sličnim raspravama razbijena je predodžba o identitetu kao nečemu nedjeljivom, stalnom i jedinstvenom, prirodnom i izvornom, te taj *novi* pojam identiteta u književnoj znanosti zamjenjuje tradicionalni pojam identiteta. U takvim će se okvirima pokušati sagledati i Galovićevo kajkavsko pjesništvo zato što je pitanje ustanovljavanja (individualnog) identiteta s obzirom na okoliš - pitanje odnosa individualnog i kolektivnog identiteta - jedno od temeljnih koje ono postavlja.

Vrlo je značajno što je Galović svoj ciklus *Z mojih bregov...* zamislio kao simetričan i koherentan (savršen) ciklus. U njegovoj je ostavštini pronađena bilježnica u kojoj se nalazi nacrt za taj ciklus: trebao se sastojati od trideset pjesama, od kojih je dvadeset osam trebalo simetrično biti raspoređeno u četiri ciklusa nazvana po godišnjim dobima s po sedam pjesama, a izvan ci-

<sup>9</sup> Usp. Vladimir BITI, *Identitet, Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb, 2000.

<sup>10</sup> Usp. Judith BUTLER, *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta*, Zagreb, 2000.

<sup>11</sup> Stuart HALL, *Kome treba »identitet«?*, *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija* (prir. D. Duda), Disput, Zagreb, 1996., str. 362.

klusa, na početku i na kraju, trebale su se nalaziti još dvije pjesme koje bi, prema svemu sudeći, imale prološku i epilošku funkciju. Zamišljajući svoj savršeni ciklus, Galović je čak svim pjesmama izmislio naslov i mjesto u ciklusu. S obzirom na sve to, trebalo bi izbjegavati čitanje pjesama ne vodeći pritom računa o cjelovitosti ciklusa - ciklus bi trebalo čitati kao jednu pjesmu s više kitica.

Osim što je ciklusu zadao organizacijske okvire, zadao mu je i tematsko-motivske koordinate. U ciklusu prevladavaju »pastoralni krajolici«<sup>12</sup>, u tim pjesmama lirski subjekt flanerski registrira pojavnost oko sebe i ostaje njome zadivljen. Glavna okupacija je prirodni krajolik (trava, šuma, bregovi, povjetarac, sunce, mjesec, zvijezde, lastavice, zrikavci) s naglaskom na vinogradarskom inventaru (grožđe, trsje, brajde, trešnje, breskve, kesten). Osim prirode, inventarizira se i ljudska pojavnost kroz motiv klijeti i sve što je povezano s njom te kroz tipične likove (radnici, veseljaci, međaši, djevojke, neki su čak i imenovani - Kum Martin, Lepa Kata, Međaš Benkina) u tipičnim situacijama koje se kreću od teškog rada (okopavanje i branje vinograda, prešanje grožđa), preko kršćanskih rituala (podnevna zajednička molitva) do hedonističkih naslada (sijela, opijanje, bogata trpeza, pjesma, pečenje kesten). Riječ je o tipičnim »pastoralno-bukoličkim idiličnim figurama sreće«<sup>13</sup> i impresionističko-secesionističkim sličicama kakvih je prepuna hrvatska književnost razdoblja moderne (Matoš, Begović, Vidrić). Većina prije pobrojanih motiva stvarni su motivi koji su iz okoliša samo preslikani u pjesme onakvi kakvi su inače ili su malo estetizirani i nemaju drugo značenje osim omeđivanja prostorno-ugodajnih koordinata ciklusa. Stoga tom ciklusu i odgovara naslov *Z mojih bregov...*, koji zvuči kao natpis s tadašnjih popularnih razglednica (tzv. *Gruss aus...* razglednica), a potvrda su takvoj interpretaciji i Galovićeve riječi iz pisma svojem prijatelju Milanu Ogrizoviću iz lipnja 1913.: »već [sam] četvrti dan u vinogradu (...) treba samo stati i gledati pa je pjesma u džepu«<sup>14</sup>.

Tematiziranjem ukupnosti zavičajnog okoliša lirski se subjekt pokušava stopiti s prirodnim okolišem te se socijalizirati kroz tipična *goričarska* druženja - ustvari identifikacijom s ukupnošću zavičajnog okoliša pokušava ustanoviti svoj identitet. No, na taj je način uspio uspostaviti samo svoj kolektivni identitet koji mu, kao što ćemo pokušati pokazati, ipak nije dostatan jer se nalazi u koliziji s individualnim identitetom. Naime, sasvim sigurno nije slučajno da se u nizu pjesama idiličnim elementima iz okoliša suprotstavljaju remeteći elementi, bilo da se radi o signalima iz okoliša, javljanju podsvijesti ili čemu drugome. Što se prvoga tiče, lirskog subjekta zabrinjavaju pojave poput »zelenog oblaka« i »kravog mjeseca« (*Mesečina*), koje očito upućuju na to da s prirodom nešto nije u redu. Simptomatična je i opreka između topline i sjaja sunca na nebu i »kmice« i zime koja »V globokem zdencu leži« (*Lepa Kata*). Nije sasvim sigurno bezazleno ni pojavljivanje motiva vrane u inače idiličnom pejzažu (*Pesma z drugog brega*) ili brojni motivi sumraka i magle. Destruiranjem idile zavičaja lirski subjekt očito daje signale da ta idila nije istinita, da se radilo samo o kratkotrajnoj obmani. Potvrde tih teza pronalazimo prije svega u tzv. fantastičkim pejzažima<sup>15</sup>. U većini pjesama, pa i u onima s »pastoralnim pejzažima«, idiličnim motivima suprotstavljaju se motivi upitanosti, straha, zebnje, konačno i smrti. Stoga možemo reći da lirski subjekt u dijelu pjesama, ili u dijelovima većine pjesama, prvo konstruira zavičajnu idilu, da bi je odmah zatim i destruirao - odnosno, možemo reći da u zavičaju pronalazi punoću identiteta, da bi je odmah zatim i relativizirao i izgubio. Iako takav postupak izgleda pa-

<sup>12</sup> Dunja DETONI DUJMIĆ, Fran Galović, Zagreb, 1988., posebno str. 26 - 32.

<sup>13</sup> Cvjetko MILANJA, Fran Galović - istost štokavske i kajkavske poetike, *Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti*, 44 (2000.), 1, str. 11.

<sup>14</sup> Julije BENEŠIĆ, O životu i radu Frana Galovića, u: Fran Galović - *Pjesme*, Zagreb, 1940., str. 69 (kurziv moj).

<sup>15</sup> Dunja DETONI DUJMIĆ, Fran Galović, Zagreb, 1988., posebno str. 32 - 40.

radoksalno, on se može opravdati činjenicom da je lirski subjekt silno želio povjerovati u taj identitet, vratio se u zavičaj sav radostan - »Došiel sem, došel nazaj!« (*Višnje*) - misleći da je u zavičaju identitet koji je izgubio, ali on, kao i većina modernih građanskih intelektualaca njegova vremena, a radi se o vremenu kada se počinje formirati kakvo-takvo moderno hrvatsko građanstvo, stradava od nemogućnosti zadobivanja jedinstvenog identiteta jer je njegov identitet fragmentariziran, odnosno rasut na više identiteta; on jednostavno ne posjeduje jedan cjeloviti identitet. Njegov je identitet razlomljen na zavičajno-ruralni identitet, identitet modernoga građanskog intelektualca, identitet umjetnika, identitet ljubavnika itd., dakle podrazumijeva relaciju između više identiteta. Na razlomljenost identiteta upućuju iskazi poput »Ja nazaj već nemrem, da bi baš i štel, / *Drugi* me je život odnesel i zel« (*Kostanj*, kurziv moj), dakle njegovo biće ne može biti jedinstveno jer postoji i drugi život, drugi pol njegova bića. Često nije siguran što je taj drugi pol pa otud i sve one neodređenosti poput »Nekaj bi štel, ali kaj?« (*Višnje*), odnosno »Nečega se navek ja bojim, / Al čega, ne znam« (*Pozdravljenje*).

Nakon prvotnog samozavaravanja idilom zavičaja lirski subjekt sam staje na kraj svojim iluzijama i u direktnom dijalogu s tim okolišem - a koji se ustvari implicitno vodi kroz cijeli ciklus - okolišem suženim na kesten, ili bolje reći u tom dijalogu sa samim sobom, zaključuje: »Preveč dobro poznam se kraj sebe to, / Zato ne mrem pota najti vre domo« (*Kostanj*). Iskaz »Preveč dobro poznam se kraj sebe to« možemo dvovrsno tumačiti - ili je lirski subjekt svjestan, s obzirom na to da dobro poznaje kakav je život u zavičaju (ladanje - rad - opijenost, ladanje - rad - opijenost...), da mu taj život nije dostatan, ili ovo »preveč dobro« možemo tumačiti u smislu da sve to već toliko poznaje da mu je i dosadilo pa treba ići dalje u nešto novo (što god to bilo). Na *kestenovu*, pak, tezu da je zavičaj njegova djedovina gdje su generacije sretno živjele te mu je to jamac sretnog života, lirski subjekt odgovara protutezom: »Vmrlji so i oni, tam na groblju spe, / Mesto njih se drugi vezda vesele« (*Kostanj*). Ovi stihovi odlično ilustriraju tezu o uvlačenju temporalnosti i prolaznosti u idilu zavičaja, kao što o tome, uostalom, indirektno govori i parceliranje ciklusa na četiri dijela. Sekvencioniranje ciklusa na četiri godišnja doba podrazumijeva protok vremena, odnosno, na metaforičkoj razini, života, indicacija je to stalne mijene ili, bolje reći, smjene - indicira se linija sjetva - klijanje - berba, odnosno rođenje - odrastanje - starost - jednom riječju, upućuje se na prolaznost, a u krajnjoj liniji i na smrt. Tako zrelost smjenjuje berba, odnosno život smrt. Imenovanje ciklusa izrazito vremenski opterećenim signifikativima može se shvatiti kao implicitni autorov komentar svojeg ciklusa koji nadsvođuje ciklus u cijelosti, dajući mu ustvari interpretaciju. Svijest lirskog subjekta o tome da su i djedovi i djedovina nestali, kao što je i Kum Martin nestao (*Kum Martin*), dovoljan mu je razlog da zavičaj zbog toga proglaši nedostatnim. Od sve te idile zavičajnog okoliša ostat će samo »vrpa zemle« (*Klet*), sve to nije ništa drugo nego dim koji će odnijeti vjetar: »...Gledimo, / Kak othađa dim / I na vetru š njim / Jesenski dragi, najlepši čas« (*V mraku*). U posljednjoj sačuvanoj pjesmi iz ciklusa posljednji stihovi eksplicitno nagovještaju i samu smrt: »Je, drugač nejde, / To se ti prejde, / Bomo otišli skoro i mi!« (*Medaš*). Umjesto te prolaznosti i smrti - kojoj je, dakle, podložan i zavičaj - lirski subjekt želi nešto vječno, neprolazno. U tom momentu čini mi se da upada u vlastitu zamku: svoju praksu estetiziranja svega te na taj način podarivanja mu vječnosti, lirski subjekt pokušava projicirati u apsolut, odnosno u vlastiti životni projekt. Pristajući na varku tobože sporadičnog estetiziranja pojedinih elemenata života, pogotovo zavičajnog pejzaža (npr. *pozlaćivanje* »bregov« u pjesmi *Grozdje*), lirski subjekt postaje žrtva toga vlastitog projekta koji nije moguće provesti nad svim pojavama u životu. Onda i nije čudo što mu neestetizirani zavičaj više nije dostatan jer je, za razliku od fragmenata koje je estetizirao, nesavršen, trošiv i prolazan. U tom smislu lirski subjekt puninu identiteta prije može pronaći u umjetnosti, nego u zavičaju jer njoj ne prijete vremenska trošivost. Na činjenicu da je lirskom subjektu umjetnost jedna od najvrednijih stvari

u životu upućeno je već u prološkoj pjesmi: »Ja tebe dajem ove pesme moje, / To najljepši je i jedini dar, / kaj znam i morem dati...« (*Mojemu ocu*). Dakle, umjetnost je, kao prvo, najljepši dar koji se nekome može darovati, odnosno lirski subjekt ga smatra najvrednijim što ima, a drugo, to je i jedino što može i zna darovati ocu. Očito je umjetnost jedina stvar koja ga u životu zanima, jedina stvar u kojoj je dobar - konačno, jedina stvar u kojoj možda može pronaći svoj identitet.

No, ne samo da je lirski subjekt upao u vlastitu zamku pokušavanja estetiziranja cjelokupnog vlastitog života, nego je u tu zamku dobrano upao i sam Galović. Na sličnom se tragu prilikom jednog od brojnih sagledavanja Galovićeve kajkavske poezije nalazi i Milivoj Solar: »Poezija i život... ovdje se (u Galovićevoj kajkavskoj lirici, nap. a.) zato ne sastaju da bi se poezija približila životu, nego tako što se stvarni život može - a Galović čini se smatra i mora - približiti i prožeti poezijom«<sup>16</sup>. Iz pojedinih se Galovićevih privatnih pisama, ali i iz cjeline njegova života to također može lako razaznati. Tako iz njegovih pisama iz posljednjih godina njegova života, pogotovo onih s fronta, doznajemo da želi sačuvati život samo radi umjetnosti: »Želio bih ostati na životu jedino radi nekih divnih literarnih doživljaja« (pismo od 20. rujna 1914. Milanu Ogrizoviću), odnosno »Želio bih ne poginuti samo radi toga da sve ovo iznesem, jer je svaki dojam dragocjen« (pismo od 15. kolovoza 1914. također Milanu Ogrizoviću). O želji da preživi rat samo kako bi s njim *preživjela* i njegova umjetnost govori i činjenica da i na frontu, praktički u rovovima, piše svoj roman *Mrtva domovina* do kojega mu je bilo mnogo stalo: »Ako se vratim, dobit ćeš roman, koji se zove 'Mrtva domovina'. Ako padnem, spomeni tu ideju u posmrtnom govoru nad mojih kenotafijem« (pismo od 13. listopada 1914. Juliju Benešiću). Ovi iskazi svjedoče o tome koliko mu je književnost bila važna u životu, pa u praktički smrtnim trenucima razmišlja o budućim knjigama, o umjetnosti. Čak ako i umre, važno mu je da se napomene kako je pisao novi roman, dakle da se istakne umjetnički dio njegova života, a ostalo je nebitno. I sama njegova obilna spisateljska produkcija<sup>17</sup> te opčinjenost kazalištem<sup>18</sup> svjedoče o tome da je više živio u umjetnosti, nego u realnom životu. Čak i posljednje pismo koje je napisao dan prije smrti, a u kojemu piše »Sunce je, nedjelja i divno, toplo jutro. Čovjek bi čisto želio umrijeti u ovako sunčan dan« (pismo od 25. listopada 1914. Milanu Ogrizoviću), može se prije shvatiti kao metaforički, literarizirani iskaz, pa kao takav kao potvrda *življenja* književnosti, a ne stvarna želja za smrću. Zbog tako lijepa dana (opčinjenost pejzažom poznata iz kajkavske lirike) dospio je u ekstatično stanje te bi želio da to bude posljednje što će vidjeti u životu - na neki način izražava ono što je Ujević izrazio stihovima »Umrijet ću noćas od ljepote«. Potvrda je to da i u privatnom životu razmišlja na *književni* način, odnosno stilizira čak i privatna pisma s bojišta, kao i većinu ostalih pisama, te je to također prije potvrda teze o estetiziranju života, odnosno *življenju* književnosti, a ne suicidalnih poriva.

U *življenju* književnosti Galović nije bio usamljen. Naime, poput Galovića, u ono je vrijeme postojao krug pjesnika koji su slično njemu bili u potrazi za osobnim identitetom koji nisu uspjeli pronaći u realnom svijetu, unatoč činjenici da su pokušavali imati udjela u pripadnostima nekim kolektivnim identitetima. Tako je i Galović bio aktivni pripadnik mladohrvatskog pokreta čiji su dionici bili i mladi Augustin Ujević, zatim Vladimir Čerina, Ljubo Wiesner i još neki pje-

<sup>16</sup> Milivoj SOLAR, Fran Galović, u knjizi: Fran Galović - *Izabrane pjesme*, Zagreb, 1997., str. 122.

<sup>17</sup> »Galović je za jedanaest godina svoga književnog rada... napisao *toliko* pjesama, drama i pripovijesti da su neki časopisi bili puni njegovih djela, a mnogo je toga ostalo u rukopisu« (J. Benešić, nav. dj., str. 7, kurziv moj). U 11 godina napisao je oko 2000 stranica teksta koliko broje njegova sabrana djela u kojima je objavljena gotovo sva njegova pisana ostavština.

<sup>18</sup> U Galovićevoj je ostavštini pronađena bilježnica u koju je pedantno bilježio posjete kazalištu te proizlazi da je u šest godina gledao 135 komada. Osim toga, o tome svjedoče brojne napisane drame, a još više i brojnije nenapisane drame za koje je ostavio nacрте i bilješke.

snici. Osim dioništva u tom ideološkom kolektivnom identitetu, Galović je, kao i spomenuti pjesnici, pripadao i jednom estetskom kolektivnom identitetu, Matoševu artistskom *cenakulu*, što je vidljivo iz činjenice da je sudjelovao u većini časopisa u kojima se okupljala ta grupacija pjesnika (*Hrvatski dak*, *Mlada Hrvatska*, *Sutla*). I dok je među matoševcima vjerojatno pronašao puninu estetskog identiteta, na ovom drugom polu nije uspio pronaći puninu ideološkog, ustvari životnog identiteta, jer je za njih mladohrvatski pokret zapravo predstavljao pogled na život. Stoga Galović neispunjenost društveno-ideološkog identiteta - jer su se zamisli mladohrvatskog pokreta ubrzo razvodnile pa se dakako nisu niti ostvarile - pokušava anulirati što većom ispunjenošću estetskog identiteta. Dakle, svu pozornost posvećuje tom ne-zbiljskom identitetu te i ne čudi što granica između života i književnosti popušta, pa estetske projekte pokušava ostvariti i u životu. Galović poput grupacije pjesnika koja je najprepoznatljivija po tome što se prvo okupljala oko Matoša, a zatim zajedno nastupila u zborniku *Hrvatska mlada lirika* 1914. te se poslije okupila i oko zbornika *Grič* (1916.), dakle grupacije kojoj je Galović i fizički pripadao, rasulo i neispunjenje (društvenog) života pokušava nadoknaditi u svojim estetskim konstruktima u kojima gaji harmoniju i sklad. Poput mnogih iz te grupacije, Galović bježi od zbilje u svoje estetizirane tvorevine u kojima, začudo, nema ni naznaka o društvenim kontekstima - radi se o visokom estetizmu koji *zaboravlja* društveni aktualitet te se povlači u svoj intimizam. Galović, dakle, pripada onom odvjetku hrvatskog pjesništva hrvatskog *fin de sieclea* koje je na nesretnu sliku svijeta odgovorilo povlačenjem u intimu (novosimbolisti<sup>19</sup>), a ne pobunom (ekspresionisti). No, u Galovićevu kajkavskom ciklusu društveni aktualitet ipak donekle prodire u intimistička raspoloženja. Već bi se samo veličanje zavičajnog pejzaža djelomično moglo shvatiti i kao veličanje nacionalnog pejzaža, dakle tematiziranje nacionalnog pitanja, ali ima u ciklusu i direktnijih potvrda toga - sama »domovina« u ciklusu se spominje na dva mjesta, u prvoj i posljednjoj pjesmi. U prvoj pjesmi ciklusa, *Mojemu ocu*, lirski subjekt posvećuje ciklus svojem ocu, naglasivši da je to jedini, ali i najljepši dar koji mu može dati, te dodaje »primli bar / To zadnje cvetje domovine svoje«. Lirski subjekt, dakle, sam karakterizira pjesme koje mu daruje (cijeli ciklus) kao posljednje stihove »domovine svoje« i uključuje u stihove i nacionalnu dimenziju. U posljednjoj sačuvanoj pjesmi u ciklusu, *Međaš*, lirski subjekt daje riječ Benkini koji ga je ugostio u svojoj klijeti i koji drži zdravicu: »Primekni čašo / Za ljubav našo / Nek domovina z nami živi«. U potpuno privatnoj prigodi, prijateljskom susretu dvojice međaša, tijekom ugodnog druženja uz domaće gastronomske specijalitete i piće, misao je skrenuta i na domovinu. Privatno-intimna dimenzija koja uvelike prevladava u ciklusu ipak nije potpuno proizvela *zaborav* društveno-političke (nacionalne) aktualnosti koja životari kroz ta dva skromna i ustvari uzgredna spominjanja, ali životari, dakle postoji.

Budući da se ponovno pronađeni zavičajni (kolektivni) identitet nalazi u sprezi s pokušajem definiranja individualnog identiteta, utjelovljenog možda ponajprije u identitetu umjetnika (koji je također upitan s obzirom na to da je doista preopsežna da bi ju se u cijelosti estetiziralo), Galovićev lirski subjekt kao da posustaje u potrazi za puninom identiteta. Suočivši se sa spoznajom da je naše biće skup različitih identiteta koji su u prošlosti nastajali i nestajali, odnosno da je ono svi oni *ja* koje smo bili, koje smo htjeli biti, koje trenutčno jesmo i koje ćemo htjeti biti - dakle, premjestivši pojam identiteta iz statičnosti u kontingenciju - postaje svjestan da je potraga za cjelovitim i jedinstvenim identitetom besmislena. Dakle, ne treba se pitati *tko sam?*, nego *što bih sve mogao postati?* Stoga potraga za identitetom nikada ne završava. S obzirom na to da je identitet

<sup>19</sup> Usp. Cvjetko MILANJA, Hrvatski novosimbolizam, Književna republika: časopis za književnost, 5 (2007.), br. 7 - 9, str. 59 - 81.



kontingentna pojava, potrebne su kontinuirane samointerpretacije i samotumačenja od strane jedinog subjekta. Stoga Galović svojeg lirskog subjekta šalje u zavičaj i *utapa* ga u zavičajni okoliš, testira mogućnost potpunog povratka tome mjestu, ali i stanju, smirenosti, utočišta i idile. No, rezultat je poražavajući i na praktičnoj i na načelnoj razini. Na praktičnoj razini zavičajni okoliš pokazuje mnogo deziluzijskih elemenata (prije svih prolaznost), a na načelnoj razini prisutna je svijest o nestalnosti i razmrmljenosti identiteta. Sukladno poststrukturalističkim shvaćanjima, identitet u Galovićevu pjesništvu nije poiman esencijalistički, nego »strategijski« i »pozicijski« (Hall). Taj *novi* pojam identiteta »ne ukazuje na stabilnu jezgru jastva koje se razvija od početka do kraja kroz nestalnosti povijesti bez promjene, to nije djelić jastva koji ostaje uvijek-već *isti*, identičan sa samim sobom kroz vrijeme«<sup>20</sup>. Galovićev lirski subjekt nije povratkom u zavičaj vratio *stari* identitet koji je izgubio jer ustvari taj *stari* identitet više ne postoji, on više nije cjelovit i isti kakav je bio prije, modificiran je i potisnut novim identitetima koji su s vremenom nastajali - sada postoje identiteti, a ne jedan identitet. Dakle, Galovićev lirski subjekt mogao je u zavičaju ili u umjetnosti pronaći tek djelić, a ne cjelovitost i punoću izgubljenog identiteta jer »identiteti nisu nikada jedinstveni... u kasnom modernom dobu postaju sve više fragmentarizirani i razlomljeni (...), neprekidno se nalaze u procesu promjene i transformacije«<sup>21</sup>. Trenutačno *priključenje* Galovićeva lirskog subjekta u kolektivni zavičajni ili umjetnički identitet značilo je samo zauzimanje jednog od brojnih trenutačnih subjektivnih položaja.

Eventualan odgovor na jedino što je lirskom subjektu još preostalo s obzirom na to da ni u zavičaju, ni u umjetnosti nije pronašao puninu identiteta daju stihovi s aluzijama na neodređen i neomeđen put, poput »A pot je dog i dogši bo« (*Pred večer*), »Dale idem, steza je još dog« (*Grozdje*), »Zutra moramo na pot« (*V mraku*) ili »I mislimo na nekaj daleko« (*Plavo nebo*), odnosno zagledanosti u nemjerljivo, univerzalno i apstraktno - njegova je misija nezavršen put, dakle *put*, a ne *mjesto*, odnosno njegov identitet je ustvari identitet putnika, stalna mijena. Stoga nije također slučajno što, osim tematiziranja puta, u mnogim pjesmama u ciklusu prohujava vjetar ili što lirski subjekt pokazuje poseban interes za lastavice koje su doputovale iz dalekih krajeva i opet će u njih otputovati (*Lastavice*). Ne čudi ni to što već u prološkoj pjesmi gleda »tam gore« gdje su »zvezde zlate« (*Mojemu ocu*), a i poslije registrira da »oblaki nekam ido; / Štel bi i ja daleko / Š njimi po zlatem svetu« (*Višnje*). Kako mu, dakle, zavičaj ipak nije dostatan, preostaje mu jedino neprestani put tamo gdje je »ništ i se« (*Pred večer*): lirski subjekt na kraju puta nalazi *sve* jer je to cilj kojemu se neprestano teži, a *ništa* jer čim se to dostigne, kreće se dalje u novu potragu. Preuzimajući identitet putnika - koji je gotovo i jedini mogući jer identitet ustvari i jest put od jednog do drugog identiteta - Galovićev se lirski subjekt odlučio za vječno putovanje i traganje bez sigurnog uporišta, postao je lualica, što znači ne samo beskućnik, nego i bezzavičajnik, a zato što »Nije mogao naći domačnosti/domovinstva Galović [je i] pjesnik bezdomovinstva«<sup>22</sup>, odnosno jedan od prvih predstavnika »transcendentnog beskućništva« u modernom hrvatskom pjesništvu<sup>23</sup>. Dobru ilustraciju lirskog subjekta kao lualice pronalazimo i u pjesmi *Jesenski veter* u kojoj se lirski subjekt ne može odlučiti: »S jedne strane stoji ugođaj prepuštanja smirenju u povratku prirodnom životu i radu u vinogradu... a s druge uznemireno poistovjećivanje sa simbolom lualice...«<sup>24</sup>. Unutarnji mir u klijeti i vanjski nemir vjetera metafora su izbora koji se postavlja pred lirskog subjekta i upravo ta suprotstavljenost najbolje karakterizira cijeli ciklus i odgo-

<sup>20</sup> S. Hall, nav. dj., str. 360.

<sup>21</sup> Isto.

<sup>22</sup> C. Milanja, Fran Galović, str. 12.

<sup>23</sup> Usp. Cvjetko MILANJA, Hrvatski ekspresionizam, Zagreb, 2000.

<sup>24</sup> Milivoj SOLAR, Kad romantični vjesnik bogova postane vjesnik demona, *Poezija: časopis pjesničke prakse*, 2 (2006.), br. 1 - 2, str. 138.

vara na pitanje identiteta Galovićeve lirskog subjekta - ostati u mirnoći zavičaja (klijet) ili otići u drugi svijet (poput vjetra). Kolektivni zavičajni identitet guši individualni identitet - zavičaj mu sugerira da ostane u vinogradu, prepusti se svakodnevnom sitnom radu, mucu i veseljima, uživanju u prirodi, u jednostavnom; no, njegovo biće ne može živjeti u toj jednostavnosti, možda prije svega jer stvaralački nagoni teže nečemu drugom, osim Prirode želi i Kulturu. Pokušaj razrješavanja tog odnosa možda proizvodi i temeljnu dramu ovog ciklusa. Poput i dosad oprimjerenih prigovora koje lirski subjekt daje zavičaju, i *Jesenski veter* neizravno i naizgled prikriveno nudi neke od njih. Tako vinogradar koji se nalazi u klijeti nadgleda odvijanje procesa nastajanja vina, pospan, možda malo i opijen, i uopće ne utječe na pospješivanje tog procesa: »Moral bi stati / Mošta zlejeti, / A neće mi se, tak sem pospan« (*Jesenski veter*, kurziv moj), potpuno je pasivan, prepustio se mirnom ugođaju i toplini u klijeti i baš ga briga za nalete vjetra vani. Vinogradar se može shvatiti kao zavičajnik kakav lirski subjekt ne želi postati, ne želi da život prolazi oko njega, a da on u njemu ne sudjeluje, da bude pasivni promatrač poput vinogradara. No, s druge strane, niti život vjetra nije jednostavan. Vjetar je, naime, u ovoj pjesmi i akter i karakter te kao takav može biti simbol druge opcije s obzirom na vinogradara. On je »raspotan i spet«, aktivan, zainteresiran, nije se skućio na jednome mjestu i drijema, nego živi život. No, ni njegova pozicija nije idealna jer on ni sam ne zna kuda i kamo bi išao (»Čez pola ide, a ne zna kod i kam«), on je vječni lualica. Poveznicu vjetra i lirskog subjekta možemo pronaći i u činjenici da se vjetar poput njega »odnekod« stvorio pokraj klijeti, »Zaletel se je, stal, / Kam dale? Neje znal...«. Nije li to pozicija lirskog subjekta koji je došao iz *drugog svijeta* do klijeti, tj. zavičaja, zaustavio se u njemu te ne zna treba li ostati ili otići? Međutim, ta dvojba nije riješena. Možda je najbolje reći da je identitet lirskog subjekta tu negdje između putnika i zavičajnika, na putu između te dvije opcije: zavičaj je nedostatan zbog pasivnosti i prevelike smirenosti, ali ni identitet putnika (umjetnika) nije dovoljan, njemu, pak, nedostaje doza zavičajne smirenosti. Ili, pak, lirski subjekt, s obzirom na to da identitet ne može temeljiti na zavičaju, odlučuje onda niti ne imati identitet? Odgovor je teško dati, no razvidno je da mu identitet neprestano izmiče.

Cjeloviti individualni identitet zbog jaza između zavičaja i puta nije konstituiran, nego su prikupljene samo njegove krhotine. Ta nemogućnost konstituiranja cjelovitog identiteta reflektira se i na sadržajno-formalne slojeve ciklusa. Lirski je subjekt uspio, sukladno pedantnom planu, u svojoj kontroli zadržati zamišljenu nad-organizaciju ciklusa i donekle motivsko-tematske koordinate (»klet« - »breg« - »šuma«), no većina ostalih planova izmakla mu je kontroli. Tako se stih većinom oslobodio strogih kalupa: strofičnosti, pravilne rime te pogotovo u Galovićevo vrijeme gotovo obavezne izometričnosti - neke su pjesme ispjevane matoševskom polimetričnom strofom, a neke variranjem ritma i brojem iktusa nalikuju čak i slobodnom stihu. Motivika mu se također razbuktała izvan svih planiranih koordinata (»tam gore, gde je ništ i se«). Dakle, kao što nije uspio doseći puninu identiteta koji osigurava mirnoću, harmoniju i sklad, to nije uspio postići ni na formalno-sadržajnom planu ciklusa. Uz to, poput krnjeg identiteta na kraju je dobio i krnji ciklus u kojemu zjapi osam rupa, kao što i u identitetu postoji nekoliko rupa - umjesto punine identiteta dobiva krnji identitet, umjesto zaokružena ciklusa krnji ciklus. Ni Galovićev građanski identitet nije mogao doseći puninu ne samo zato što identitet umjetnika koji spada u nad-stvarno nikako ne može biti pomiren s fizičkim ograničenjima, nego i zato što kao pravaš nije mogao okusiti slast punine nacionalnog hrvatskog identiteta koji je neprestano ulazio u nad-nacionalne i nad-zajedničke identitete koji su gušili čisto hrvatski identitet.

## SUMMARY

Seemingly unquestionable issue of identity in poetic expression of Galović's local dialect (kaj) poetry, in regard to local heritage and language, is now under scrutiny, with the new, contemporary issues on identity, both literary and critical. Namely, a misbalance and conflict between collective and individual poetic subject in Galović's entire cycle »From my hills/Z mojih bregov« is unresolved. Moreover, it's a theme backbone of his entire poetic cycle. This is an effort to elaborate a hypothesis, that his poetry theme suffers from the lack of a wholesome identity, or rather, that the entirety of the local heritage does not guarantee the completeness and integrity of the poet's identity.