

Evelina Rudan  
University of Zagreb  
erudan@ffzg.hr  
ORCID: 0000-0002-2299-8444

Data przesłania tekstu do redakcji: 06.08.2021  
Data przyjęcia tekstu do druku: 13.10.2021

## Tovar i njegov glas u poeziji Zvane Črnje

ABSTRACT: Rudan Evelina, *Tovar i njegov glas u poeziji Zvane Črnje* (A Donkey and His Voice in the Poetry of Zvane Črnja). "Poznańskie Studia Slawistyczne" 21. Poznań 2021. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, Adam Mickiewicz University, pp. .... ISSN 2084-3011.

A donkey is an animal that can be found in linguistic, literary, and cultural-anthropological works. However, this work analyses the symbolism of the animals that appear in the Chakavian poetry by Zvane Črnja, Croatian poet, opinion journalist and cultural historian. It specifically focuses on the character of donkey (or *tovar*) in that poetry, as well as the poetic effect of the place that the motif or the subject of donkey occupies in Črnja's poems. In his poetry, the donkey represents, at least to an extent, a signum or a symbol of the rebellion of those who are oppressed, invisible or marginalized due to their language, their culture or their social status. It is a symbol of all of those who perceive their marginalism as the cause for uprising or newly awakened self-awareness, and which, in part, fits into the pattern of the Mediterranean cultural codex, due to its humoristic aspect.

KEYWORDS: Zvane Črnja; chakavian poetry; animalistic aspect; rebellion; solidarity; donkey; ox

### 1. Uvod

„Funkcionalno, liku je magarca gotovo uvijek dodijeljena uloga snižavanja, tj. prevođenja s visokog i duhovnog na tjelesno i nisko, što ga vezuje uz parodije i književne travestije (Fauvel, Cervantes, Shakespeare)”, kaže Miranda Levanat-Peričić (2010, 265) u svom akribičnome radu *Književno breme „tovara”*. I doista gotovo uvijek i jest tako, ne samo kako autorica dokazuje, nego i kako nas čitateljsko, jezično i kulturno iskustvo uči. Gotovo uvijek, ali u procijep između gotovo i uvijek u ovom će se radu<sup>1</sup> smjestiti lik/lice tovara iz Črnjine poezije, lik/lice koje, u poeziji Zvane

---

<sup>1</sup>Osim toga u taj procijep, iz drugih razloga, ulazi i Orwelov Benjamin (o tome i o drugome, cf. Levanat-Peričić, 2010, 274–276).

Črnje, osim navedenoga, zna činiti i nešto drugo<sup>2</sup>. Tovar se u Črnjinoj poeziji može, barem jednim dijelom, čitati i kao *signum* i simbol otpora potlačenih, slabo vidljivih, prezrenih: prezrenih jezično, kulturno i klasno, i to onih koji svoju nepovlaštenost tretiraju kao zalag bunta i novoprobudene samosvijesti, što je bitna konstanta Črnjine poetike, ali i njegova publicističkoga i kulturnoga djelovanja. Pritom i tovar i neki drugi protagonisti Črnjina animalističkoga sloja (vol) osiguravaju sebi mjesto u kojem su važni elementi empatija i solidarnost.

## 2. Književni, jezični i kulturni tovar

Nema mnogo životinja u hrvatskoj kulturi koje se mogu pohvaliti svojevrsnom antologijom književnih tekstova o svome liku, ali magarac može. U knjizi splitskog književnika i novinara Mladena Vukovića *Magare gre u raj. Izbor priča, poslovice, aforizama i pjesama o tovaru* magarac je naslovno zastupljen hipokoristikom *magare*, a podnaslovom najraširenijim regionalnim nazivom *tovar*. Knjiga uključuje i opsežni kulturološki uvod (Vuković, 2013, 5–29) o magarcu i njegovoj uglavnom verbalnofolklornoj, kulturnoantropološkoj, religijskoj i književnoj zastupljenosti i načinima oblikovanja i zrcaljenja i proizvodnje njegova književna i kulturna lika. Zbirka pak, iako skromno navodi tek neke žanrove i/ili književne vrste u podnaslovu, okuplja još i: gänge, izreke, zagonetke, predaje, šale te izbor od 137 pjesnika sa 174 pjesme. Likovna oprema, osamdesetak grafika, slika i fotografija različitih umjetnika pokazuje da je tovar, magarac svoje mjesto dobio i u drugim umjetnostima. Vuković svoj kompendij tekstova o tovaru izgrađuje kao svojevrsni verbalni i umjetnički spomenik životinji koju apostrofira kao „jednu od najpopularnijih životinja europskoga bestijarija” (Vuković, 2013, 5), ali i najopjevanijom radnom životinjom (Vuković, 2013, 5). Magarca predstavlja s neskrivenim divljenjem, poštovanjem, pa i svojevrsnom potrebom iskupljenja ljudskog roda i njegova odnosa prema magarcu (koja je potreba iskupljenja našla svoj odzvuk prije

---

<sup>2</sup>Mogli bismo tu doduše smjestiti i snižavanje (poniznosti) koje uzvisuje (što je bitnim dijelom kršćanska tradicija upotrebe magaraca proizašla i iz Sv. Pisma, kako Staroga, a još više Novog zavjeta).

toga i u Črnjinoj poeziji). Vuković će navesti i cijeli raster pučkog nazivlja za magarca: tovar, magare, sivac, sivonja, osao, osel, kenjac, kelja, ugota, ogota, ćuše, pule, pulac, krušac, živče, bjestia, hajvan (Vuković, 2013, 6). Neće Vuković zaobići ni podrijetlo, ni fizičke karakteristike, kao ni gastronomske reperkusije, ali ni ljekaruške upotrebe mlijeka magarice. Pratit će barem spomenom i numizmatička, heraldička i filatelijska magareća utjelovljenja, njegove spomenike diljem europskih gradova i mjesta, zatim prva spominjanja te životinje u zakonicima i statutima dalmatinskih gradova, njegove prozne, filmske, kazališne, radijske i uglazbljene putešestvije, posebno, naravno pjesničke (Vuković, 2013, 5–29).

Već spomenuti rad Mirande Levanat-Peričić, objavljen tri godine prije ove antologije, prati kulturološke i književne predodžbe magarca u svjetskoj književnosti od Ezopa preko Apuleja, Plutarha, starozavjetne magarice, novozavjetnog magarca, Cervantesa, Shakespearea, Orwela i drugih, a kao polazište uzima analizu „religijski i kulturološki uvjetovanih predrasuda prema figuri magarca koje su posredno utjecale na stereotipno predstavljanje magarećeg lika” (2010, 271), izlučujući dva književna stereotipa, koje vidi kao one koji se često vezuju uz lik magarca u književnosti: magareće prerusavanje i magareće metamorfoze. U hrvatskoj pak književnosti lik magarca prati od spominjanja jednostavnijih razina npr. frazema, psovki, poslovice (Držić) do složenih razina u djelima Draganića i Kaznačića pa intenzivno u naturalističkim novelama i crticama Uvodića (Levanat-Peričić, 2010, 271–286). Desetak godina prije toga rada, književnim likom tovara kao „malom stvari u književnosti” pozabavila se hrvatska filologinja Dunja Fališevac u zborniku posvećenome Ivi Frangešu, a kako navodi, potaknuta i njegovim profesorskim uputama o tome da i „male i beznačajne, niske i naoko trivijalne teme mogu postati predmetom estetski značajnih književnih djela”, što se s jedne strane čini i kao svojevrsno alibiranje izabrane teme iz koje probija i stav o tome da tovari u književnosti nisu velika tema, ali i svijest o „mnogolikosti književnih tema i djela” te o „raznolikosti i mnogoličnosti estetskih užitaka” (Fališevac, 2000, 111). Tu *mnogoličnost estetskih užitaka* omjerit će temeljito upravo na pjesmi *Plač Marka Kočina o izgubljenju tovara u Zavalatici* Augustina Draganića i epiliju *Pad s tovara* poznatijega Antuna Kaznačića.

Osim književnih čitanja tovara, magarci su čitani i iz perspektiva jezičnih slika svijeta na manjim jezičnim sastavnicama poput frazema. Tako

će hrvatska polonistica Ivana Vidović-Bolt, na više razina zaslužna upravo za komparativno animalističko proučavanje frazema, jednu svoju iscrpnu raspravu posvetiti baš magarcu. Zapravo jezičnoj i kulturnoj slici magarca u hrvatskom i poljskom jeziku, ustvrđujući već na početku da leksem magarac ni drugim jezikoslovcima nije bio nezanimljivom sastavnicom i navodeći sve etimološke tragove te riječi u hrvatskom i poljskom jeziku, te istražujući i stereotipe vezane uz magarca koji su se onda prelijevali u frazeme, a, dodati se može, istodobno i proizvodili, frazemima o magarcu (Vidović-Bolt, 2014). Kontrastivno magarca i konja na ruskom, njemačkom i hrvatskom korpusu frazema istražila je njemačka slavistica Renate Hansen-Kokoruš pokazujući da su veze hrvatskog i njemačkog i s druge strane ruskog i njemačkog, kad je riječ o magarcima i konjima, veće nego one između dva slavenska jezika (Hansen-Kokoruš, 2006). Dakle, magarac nije ostao nevidljiv u književnim, jezikoslovnim i kulturološkim proučavanjima. No, Črnjin tovar koji nas zanima u ovome radu nije istican u ranije spomenutim radovima koji se bave književnim zrcaljenjima i proizvodnjama predodžbi tovara. Vuković za Črnju tek konstatira da ima pet pjesama o tovaru (Vuković, 2013, 21), a u izboru navodi tri pjesme (*Tovarski Očenaš, Tovar na spovede, Ljudi i tovari*) (Vuković, 2013, 98, 91, 101).

### 3. Zvane Črnja (1920. – 1991.)

Zvane je Črnja, navodit će leksikonske i enciklopedijske natuknice, hrvatski pjesnik (npr. Črnja, 1940, 1966, 1976, 1981, 1988b), esejist, književni kritičar i književni povjesničar (npr. Črnja, 1971, 1978, 1988a) i povjesničar kulture (Črnja, 1965), u niz njegovih zanimanja i interesa, mogu se dodati još i: (uvjetno) filmolog (1961, 1962), antologičar (1969), novinar, scenarist, urednik, osnivač i voditelj institucije Čakavskoga sabora, jedan od pokretača edicije *Istra kroz stoljeća*, a pouzdani proučavatelj njegova djela Boris Biletić vidi ga i kao intelektualca „kojeg su slijedili, čitali i poštovali ne samo oduševljeni istomišljenici već i mnogi mudro pritajeni oponenti kao i javno nepomirljivi protivnici svega što je Črnja desetljećima uporno zagovarao” (Biletić, 2001, 5). Črnjin suvremenik i suradnik u nizu važnih kulturnih poduhvata, filolog i zapravo vjerojatno posljednji stvarni hrvatski polihistor Josip Bratulić, priređujući Črnjine *Sabrane*

*pjesme* (1981) upravo za ediciju *Istra kroz stoljeća*, vidjet će i njegovu poeziju i njegovo drugo kulturno djelovanje i kao stalni angažman mijenjanja svijeta pa u dihotomiji: „Jedni svijet razmišljaju, drugi ga misle mijenjajući” (Bratulić, 1981, 8), Črnju svakako vidi na ovome drugome polu. Črnja nas u ovome radu zanima ponajprije kao pjesnik, ali njegova poezija idejno nije posve odvojiva od njegova kulturnoga i društvenoga angažmana. Črnja je zapravo davno prije nego što je Bourdie napisao *Što znači govoriti* (1992) samo drukčijom terminologijom i činom svoje pjesničke prakse i u praksi svoje kritike o položaju čakavske i kajkavske književne produkcije iz osjećaja prepoznate moći standarda imao potrebu obraniti pravo na razliku, posebno pravo na književnu jezičnu razliku koju vidi kao dobitak kulture, a ne kao rastakanje. Pritom njegov pristup nije tip sitnih taktika otpora utabavanja drugačijim stazama bez izravne eksplicacije nego čin javne pobune, koja je najprije, kao uostalom i ona Mate Balote prije toga, i klasna i nacionalna (odnos talijanskih vlasti i ne samo vlasti prema hrvatskom življu), a kasnije, unutarnacionalna i samopercepcijski vrednujuća kao sastavnica identitetske, pa i poetskoidentitetske pluralnosti u okviru nacionalnog kulturnog korpusa, odnosno Črnja računa s visoko relevantnim poetskim tekstovima na jezičnim varijetetima kao s kulturnim kapitalom (o širim okvirima, kontekstu i načinu izbora čakavskog medija za poeziju u Istri, o prethodnicima Črnjiina nastojanja, kao i o „nastavljačima” ili zapravo „korisnicima” njegova zalaganja cf. Rudan, 2007). Naime, jedan je dio njegove poezije bunt protiv onih koji su članove njegove zajednice smatrali šćavima, šćavunima, jezično, kulturno i klasno manje vrijednim društvenim i kulturnim slojem, bunt i protiv potalijančivanja, protiv promjena prezimena, na kraju i bunt protiv fašizma u kojoj je borbi i sudjelovao, dakle bunt koji traži pravo na jezični i nacionalni identitet. U posve drugom političkom i društvenom okviru imat će potrebu ponovno određivati smisao „malih i velikih identiteta” i njihove uloge u stvaranju humanijega svijeta. To je zapravo bunt i u svoje ime, ali i u ime onih koji ga nisu mogli izreći, slabijih, nevidljivijih, uštkavanijih, onih koji su se u službenim situacijama i dalje osjećali jezično posve nepovlašteno. Međutim, taj se bunt u poeziji koja želi biti dobrom, a Črnjina jest takva nastojanja, ne može odigravati samo na sadržajnoj, tematsko-motivskoj razini. U prvoj ozbiljnoj, teorijski inovativnoj, a analitički iscrpnoj studiji o čakavskome pjesništvu dvadesetog stoljeća Milorad će Stojević Črnjino

pjesništvo smjestiti u poetski krug onih koji su se od poetike romantičnog antejizma odmaknuli i zapravo ušli u krug onih pjesnika čije poetike naziva pjesništvom poetskoga osvještenja (Stojević, 1987, 427). O svakoj pojedinoj Črnjinoj zbirki poezije, književnopovijesnim okolnostima, njihovoj recepciji, najinformativnije se obavijestiti u Borisa Biletića (2001, 12–73), razlagački o postavkama Črnjine poetike u raspravi Stojevića (1989), kronološko-poetički u Bratulićevu uvodnom tekstu (Črnja, 1981), o predmetno-tematskome sloju pa i buntu kao važnoj dimenziji njegove poezije i esejistike, rasponu od zavičajnoga do univerzalnoga u Mirjane Strčić (1984; 1990), a o osnovnim versifikacijskim značajkama u Marina Franičevića (1971) jer se one kasnije nisu puno mijenjale.

No, u kontekstu kraćeg uvida o Črnjinoj poetici, čini mi se, valja navesti i sljedeće: Črnja kao pjesnik balansira između *poete prophete/vatesa* i *poete ludensa*. Prva odrednica pokriva njegovu sadržajnu razinu, a druga izraznu. Sadržajna onda pokriva zavičaj kao ishodište i utočište pojedinca, tj. zavičaj kao lokalizaciju univerzalnih pitanja, mikrokozmičkih drama koje podrazumijevajući objašnjavaju i makrokozmičke, ali i razjašnjavanje unutarnjih egzistencijalnih pitanja samog lirskog subjekta u refleksivnoj dionici. Na razini izraza igrivost će se odvijati u rasponu od nagomilanih rima, brojnih ponavljanja, opkoračenja, intermedijalnih unosa usmenih formulnih oblika, načinima izdvajanja stihova, minimalističkom upotrebom riječi u ponavljanju i maksimalističkim upošljavanjem značenja. Intertekstualne veze s tzv. visokom kulturom tu nisu zato da bi ga potvrdile kao *poetu doctusa*, već uglavnom zato da bi profetski karakter njegove poezije osnažile i da bi u većoj mjeri uspostavile i „mali zavičaj” (prostorno i po autorskoj percepciji nedovoljne priznatosti i vidljivosti) kao vertikalni i horizontalni duhovni zemljovid, ali i kao kulturni kapital i u nacionalnoj i u svjetskoj kulturi. U vertikalnu liniju tog i takvog zemljovida i kulturnoga prostora unosi glagoljašku tradiciju (Črnja, 1981, 176, 181),<sup>3</sup> leksikografe poput Ivana Belostenca (Črnja, 1981, 179), freskoslikarstvo i majstora Vincenta (Črnja, 1981, 183), kompleks šćavunstva (Črnja, 1981, 210), povijest koja je odijelila obiteljske veze (Črnja, 1981,

<sup>3</sup> Kako je Črnja imao običaj prenositi pjesme iz ranijih zbirki u novije, (o čemu se može valjano obavijestiti u Biletić, 2001), svi će citati ovdje biti preuzimani ili će se upućivati na pjesme iz knjige *Sabrane pjesme* (Črnja, 1981) koje je priredio Josip Bratulić i koje su dobrom priređivačkom odlukom navođene prema razdobljima u kojima su nastajale.

212), segmente istarske protestantske povijesti (Črnja, 1981, 188), Drugi svjetski rat i borbu za oslobođenje Istre (npr. Črnja, 1981, 105, 109, 113, 115), Marulića (Črnja, 1981, 135) te na koncu važnog književnog suvremenika, ali i idejno bliskog pisca – *Krleža va Žminje* (Črnja, 1981, 32).

U horizontalnu ulaze još uvijek žive predodžbe o subetničkim grupama (Bezaki, Vlaha, Čići) (Črnja, 1981, 231, 221, 170, 215–216), igrive dionice na fonu usmene lirike s daškom erotike (Črnja, 1981, 218–219), svakodnevnica (Črnja, 1981, 146, 152) i svakako animalistički sloj, koji će nas ovdje posebno zanimati, ali i različita svakodnevna ili egzistencijalna iskustva lirskog subjekta. Pritom u ovoj vertikalnoj dimenziji upisujući protagoniste ili motive poput Grebla, Marulića, Gologoričkoga, Vincenta iz Kastva, Krleže osigurava ih kao auratične elemente, kako navodi Stojević, preuzimajući termin auratičnost iz postavki Waltera Benjamina kao „kultne vrijednosti umjetničkoga djela u kategorijama prostorno-vremenskoga opažanja” (Stojević, 1989, 78)<sup>4</sup>. Črnja poeziju piše u tri jezična varijeteta – poezija u ciklusu *Psovačev brat – razgovori s Quasimodom* (Črnja, 1981, 67–74) u glavnini je na standardnom jeziku, s nekoliko pjesama na žminjskoj čakavici, poezija koja tematizira partizansko ratno iskustvo (Črnja, 1981, 103–115) uglavnom je na barbanskom govoru, a sve drugo na žminjskoj čakavici (o jeziku Črnjine poezije na žminjskoj čakavici cf. Bratulićevu raspravu koja je uključena u dodatke u knjizi *Sabrane pjesme: Črnja, 1981, 283–296*; o govoru samom u jezikoslovnoj studiji: Kalsbeek, 1998).

#### 4. Animalistički sloj Črnjine poezije

Već je spomenuto da jedan predmetno-tematski sloj Črnjine poezije uključuje životinje i zapravo daje više razloga za animalističko proučavanje njegove poezije. Tim više što neki izdvojeni Črnjini stihovi gotovo da bi mogli biti moto kojeg antispecističkoga rada. U animalističkom predmetno-tematskome sloju u okviru čakavske poezije Črnja nije nikako usamljen. Već će Milorad Stojević (1987, 285–290) primijetiti važnost toga

<sup>4</sup>Kao važnu sastavnicu Črnjine poezije to vidi i Biletić, pa još šire eksplicira Stojevićevo čitanje tih elemenata (cf. Biletić, 2001, 33–34).

sloja u čakavskih pjesnika (i animalističkoga i arboretumskoga, kao što će, tada, 1987., i načelno primijetiti da „[a]nimalizam u hrvatskoj književnosti još nije istražen, iako pogotovo u proznim djelima, pokazuje bogat predložak za svakovrsne analize” (Stojević, 1987 285)<sup>5</sup>.

Međutim, Črnjina nas poezija ovdje ne zanima samo zbog animalističkih segmenata na razini predmetno-tematskoga sloja, nego zato što se u njegovoj poeziji taj sloj jednim dijelom uspostavlja kao semantem jednog tipa solidarnosti i empatije među potlačenima, kako ljudima i tako i životinjama s jedne strane, a s druge zato što on daje glas životinjama i u njihovoj osobnoj mucij, određenom tipu njihove vlastitosti, što je posebno vidljivo u pjesmama kojima je protagonist tovar, o čemu će biti riječi kasnije. Semantem solidarnosti među potlačenima i empatije čovjeka prema životinji, doduše čovjeka koji zbog vlastite muke prepoznaje i muku životinje, vidljiv je npr. i u pjesmi *Naš Galjardo*<sup>6</sup> (Črnja, 1981, 47–48). Pjesma počinje slikom vola, njegove snage koja uključuje antropomorfizirane psihofizičke osobine: muževnost, ponos, tvrdoglavost, dobrotu i istrajnost, bučnost i samosvijest, a već u drugoj strofi vol se nadaje kao jedino ozbiljno društvo u tešku poslu, kao drug u mucij ovog kolektivnog lirskoiskazivačkoga *mi* (uključenog već u naslovni *Naš*): „I va muke / kumpanj nan je bi jedini” (Črnja, 1981, 47–48). Naime leksem *kumpanj* znači drug, prijatelj, zapravo društvo, u svakodnevnoj se komunikaciji u žminjskome idiomu koristi samo za drugo ljudsko biće, za čovjeka, ali gotovo nikad za životinju. Kroz daljnje će se strofe pjesme ispostaviti da njihovo drugarstvo nije samo radno nego i klasno jer zbog kazne za neplaćeni porez, koji siromašno i težačko kolektivno *mi* nije moglo platiti, po njega dolaze mesari. Ta se klasna ujedinjenost osigurava na dva načina, fizički i biološki: jedni su kažnjeni gubitkom radnog druga (kolektivno *mi*), a vol sam kažnjen je smrću, ali i emocionalno: empatijski i sućutno. Škrti opis

<sup>5</sup> Od te njegove načelne primjedbe do danas prošlo je tridesetak godina i animalističkih istraživanja ne nedostaje, ovdje upućujemo samo na neke, zamašnjak su im svojim istraživanjima dale filologinje i folkloristice, Antonija Zaradija-Kiš i Suzana Marjanić, i pojedinačnim radovima i animalističkim projektima i zbornicima koje su uredile (2007, 2012) tu svakako ulazi i Nikola Visković sa svojim animalističkim knjigama (1996, 2008), a za jezikoslovna animalistička istraživanja Ivana Vidović-Bolt, (2011; ili npr. Vidović-Bolt et. al., 2017).

<sup>6</sup> Ime vola.



njegove smrti „je pod oštricon bekarske dageti / segutra / zadnji put zarova” (Črnja, 1981, 47) uključuje isti frazem: *zadnji put nešto učiniti* kojim se uobičajeno izražava i prenosi i emocije žalosti i tuge kratko nakon smrti nekog, uglavnom bliskog, čovjeka. Klasna ujedinjenost dolazi do izražaja i u zadnjem distihu, u kojem su i opet s jedne strane ‘oni’ (*bekari*, mesari kao upotrebljivo oruđe poreznika, države, tuđinske vlasti, bogatih) i s druge strane mi (*nas*). „Je prokle bekari, / a nas je napomoć zva” (Črnja, 1981, 47). Zadnji pregnantni stih istodobno ostvaruje psihičko stanje vola koji bijes i ljutnju usmjerava na mesare, a pomoć i solidarnost očekuje od ‘nas’. Način uspostave dihotomije oni (*bekari*, mesari) i mi (*nas*) osigurava i prenošenje izazvane nemoćne, ali ipak krivnje. Krivnje i zato što nisu u poziciji da mu pomognu, ali i krivnje zato što on tu pomoć očekuje od njih, a očekivanje koje vola pretvara u čovjeku ravnopravnoga po psihičkom stanju jest ono što proizvodi dodatni teret krivnje kolektivnom *mi*.

Na razini tematskoga sloja u Črnjinu su poeziju ušle i brojne druge životinje: vrabac, (Črnja, 1981, 164), kobila (194), jastreb (195), vuk (196), pas (197), pijetao (198), zmija (199, 201), skupne ptice (200), lisica (201), zec (134); „ponekad pjesme djeluju kao haiku ili sentencije, a nerijetko eksplikativnost dosiže referencijalnost basne ili anegdote” (Stojević, 1989, 25), dakle te su pjesme uglavnom dio anegdotalno-basničkih iskaza, gnomski svedene na pouku/poruku koja uspostavlja neki tip filozofema, najčešće duhovito oblikovanih i dekodirljivo jednoznačnih. Za razliku od takvih pjesama, razvijena lirska pjesma koja u predmetno-tematskom sloju ima istu onu životinju koju je ditirampski proslavio V. Nazor, dakle cvrčka, tom cvrčku prilazi posve neditirampski. Zapravo pjesma cvrčka u Črnje (1981, 130) nije slavlje, nije radost, nego muka, trud i uzaludnost, pa je citatno neizraženo, ali ipak, u polemičkom dijalogu s Nazorovom pjesmom, jedino zajedničko tim dvama cvrčcima jest crpljenje moći iz sunčeve snage. Črnjin žizak (cvrčak) ovdje se uspostavlja i kao znak opreke težačkog i gradskog, od kojih ovi prvi vide njegovu muku, a drugima služi tek za porugu. U iznenadnom obratu, snažnom završetku – poanti, neosobni lirski iskazivač iz ranijih dijelova pjesme, preuzima glas kao lirski subjekt u istodobnoj empatiji s cvrčkom i egzistencijalnoj mucu i žalosti nad vlastitom prolaznošću.

## 5. Tovar i njegov glas u animalističkom sloju Črnjine poezije

Tovar se u Črnjinoj poeziji pojavljuje kao motiv u pjesmama, kao prevladavajuća tema, a na koncu i kao naslov zbirke *Bezak na toware* (1976). Kako će ta zbirka (posebno ciklus novih pjesama u njoj *One dvi naranče*) biti iščitavana i kao poetički pomak i kao zrela faza Črnjina pjesništva (npr. Bratulić, 1981, 12; Biletić, 2001, 37), tako za našu temu nije nevažno uočiti da je *tovar* dobio naslovno mjesto upravo u toj zbirci.

Tovar je u animalističkome sloju Črnjine poezije svakako istaknuti protagonist, poluga za izražavanje mnogovrsnih kategorija. Črnja tovara uvodi na nekoliko razina: prema vrijednosti koju ima za čovjeka (pa i kulturu), prema njegovoj vlastitosti, kao semantem bunta i nepomirljivosti, kao semantem solidarnosti i bliskosti te kao motiv kojim se mogu izraziti međuljudski odnosi na osobnoj razini, ali i na razini zajednica.

Koliko je poznato, prva Črnjina pjesma koja uvodi tovara jest *Človek* (Črnja, 1981, 128) i uvodi ga prema vrijednosti koju ima za čovjeka. U toj gnomski sažetoj i refleksivnoj sedmostišnoj i dvostrofnoj pjesmi, koja se gradi antiklimaksnim brzoobratnim početkom prve dvostišne strofe i gradacijskim poantnim završetkom druge petostišne, a ritam uspostavlja rimom i tek jednom inverznom osamljenom riječi u petom stihu, za izražavanje krhkosti čovjekova bivanja, njegove prolaznosti i onoga što ostaje iza njega, iskorištena su samo dva pojma: *kuća* i *tovar*. Kupnja tovara i zidanje nove kuće sinegdoha su svega čovjekova djelovanja kroz život. To što je tovar zauzeo prvo mjesto tih dviju sinegdoha govori o njegovoj vrijednosti za čovjekov život i rad:

*Človek*

Je bi.  
Sada ga ni.  
Tovara je kupi,  
uzida kućo  
novo  
Sada mu još rabi  
na križe slovo (Črnja, 1981, 128).

Druga pjesma, u kojoj tovar više nije motiv, nego tema, naizgled ulazi u onaj niz „karakterologije životinja”, „pjesničkih skica” (Bratulić, 1981,

12), gnomskih uglavnom četvorstišnih iskaza o pojedinim životinjama u kojima Črnja uvodi i škrti fizički i „karakterni” opis tovara (uši i tvrdoglavost). Predodžba o tvrdoglavosti tovara jedna je od učestalijih jezičnih i kulturnih predodžbi o tovaru (usp. Vidović-Bolt, 2014), međutim i ona je upotrijebljena da bi izrazila vrijednost tovara za čovjeka, doduše duhovito ambivalentnu vrijednost. Ona se ostvaruje kroz vezu dva, nepravom rimom povezana, priloga *slabo* (koji priziva izostanak svega korisnoga što tovar donosi) i *grdo* (koji uglavnom priziva negativne predodžbe ili stereotipe, ponajprije onaj o tvrdoglavosti):

*Tovar*

Tovar ima uši  
i glavo tvrdo  
Prez tovara je slabo  
a s tovarom grdo (Črnja, 1981, 131).

No, ako je *tovar* u ova dva primjera korišten za predočavanje uglavnom materijalnih, težačkih, radnih djelatnosti, u sljedećoj pjesmi *Va našen zajike* (Črnja, 1981, 168–169) motiv tovara uvodi se upravo da se predoči intelektualnu dimenziju i temu od posebne važnosti u Črnjinoj poetici, ali i njegovu kulturnom djelovanju – jezik. Zapravo da se predoči, izrazi, oblikuje, pravo „malog”, „našeg” jezika na bivanje, na postojanje, na vidljivost, sposobnosti tog jezika da izrazi sve što je čovjeku potrebno. Ujedno da se osigura izgradnja autopredodžbi<sup>7</sup> o tome jeziku kao poštenijem i iskrenijem, točnijem; predodžbe su ovdje i izraz bunta protiv njegove nepovlaštene pozicije:

Va našen zajike  
dajži kad dajži,  
oja,  
nina,  
ninena.  
I blagar je blagar  
a tovar  
tovar.  
Takova je va ten zajike stvar.

<sup>7</sup>Koncept autopredodžbi i heteropredodžbi koristi se ovdje u smislu u kojem se koristi u imagološkim radovima, (cf. Dukić et al., 2009).

Ma i človek je  
 va našen zajike  
 tovar  
 (ku je tovar),  
 A koren je samo koren.  
 Od čistieh besied  
 Zajik nan je storen.

I kuos  
 i muos  
 i macuol  
 i facuol  
 lancun  
 i rankun (Črnja, 1981, 168).

Pitom se tovar u drugoj strofi pojavljuje i kao moguća uvreda čovjeku i time priziva negativne predodžbe, ali usporedba leksema tovar („i človek je / [...] / tovar / [ku je tovar]”) i leksema koren („A koren je samo koren”) ujedno je i igra s lingvističkom refleksijom iz područja leksičke semantike. U toj se pjesmi pohvala jeziku ostvaruje na više razina: na značenjskoj (kroz teme i motive koje odabire), zvukovnoj – npr. način na koji se igra sa specifičnostima jezika, uključujući i nagomilane rime, grafičkoj – način na koji vizualno osamljuje određene riječi i sintagme, kompozicijskoj – polisindetonska oblikovanja strofa i, na koncu, u stalnoj međugri izrazne radosti početnog dijela i pune usklične sreće nad jezikom i njegovim mogućnostima te žalosti na kraju, žalosti koja istodobno odzrcaljuje muku jezika koji je prezren i zbog nepovlaštena položaja samog jezika, ali i zbog mogućeg iskustva izgnanstva jezičnih protagonista ne samo iz jezika nego i iz prostora. Toj međugri radosti i žalosti svakako doprinosi i citatni opis pripjevka iz usmenolirskih pjesama („oja, / nina, / ninena”).

Pritom su zadnji stihovi te pjesme vjerojatno najuspjeliji i najbolniji izraz važnosti „jezika u kojem je čovjek dospio na svijet”, važnosti takve da ga samo taj jezik može nužno dostojno i nužno jedino blisko i ispratiti u odlasku sa svijeta:

Ma mi se  
 va našen zajike  
 ne ufamo.  
 I niedan se ne ufa  
 va našen zajike,

aš kad pod krvaven nebe  
vignani tići  
i umirući  
prez glasa i nadiji  
zazovuo človeka,  
zazovuo ga,  
va našen  
zajike.

Samo  
va našen zajike (Črnja, 1981, 169).

Pritom primijetiti nam je i da tu suigru i supostavljanje dviju prevladavajućih emocija – radosti i žalosti – na kompozicijskom planu dobro objektivno korelira i zasićenost rimom u početnim strofama i njezin izostanak u zadnjim dvjema strofama.

Jedna od auratičnih figura koju Črnja uvodi jest, kako je već navedeno, i Ivan Belostenec, hrvatski leksikograf, koji je kao pavlin neko vrijeme boravio u samostanu u Sv. Petru u Šumi. Ta je pjesma svojevrsni izraz veselja nad jezikoslovnim napretkom kulture, odnosno nad Belostenčevim djelovanjem. Nakon početnog niza 12 jednorječnih stihova gdje se i tim lomljenjem i skokovitošću izražava i naglašava radinost glavnoga protagonista, u pjesničkoj igri Črnja mu navodi prezime u tri različita oblika što ni za ideju dijakronijske integralnosti trojezičnosti (ča, što i kaj) koja probija iz slavljeničke pjesme nije nevažno. Radinost, žarkost, neobaziranje na nevolje i stalno nastojanje oko velika posla na koji se protagonist Belostenec bacio i ovdje će se izraziti uvođenjem magarca, zapravo izostankom tovara jer radinoga Belostenca zauzetog svojim intelektualnim jezikoslovnim djelovanjem, kakvoga ga Črnja oblikuje, ni ta nevolja ne može spriječiti:

Ime mu je na stuo fouzi:  
Belostenec,  
Bielostinac,  
Bilostinac,  
Čuda puota dela ta našinac  
prez tovara, prez karoci  
tako tić je lagah,  
[...]  
libar nosi u bisagah (Črnja, 1981, 179).

Još će jedna auratična figura vertikalne dimenzije Črnjina pjesništva biti popraćena društvom magarca: Šimun Greblo o kojem pjesma počinje tek malo izmijenjenim stihom s kojim je ova prethodna završila:

Va bisagah noseć libar  
 ča ga je samo uon proštie  
 Šimun Greblo preko Mosta  
 na tovarićen črnen grie (Črnja, 1981, 181).

Tako je magarac u oba slučaja zapravo pretpostavljeni važni pomoćnik (prijevozno sredstvo) u intelektualnomu radu, tj. njegovoj promociji. Inače, pjesma *Na moste pod Blzetom*, iz koje su ovi citirani stihovi, ima i jednu zanimljivu kompozicijsku proleptičko-analeptičku igru koja povezuje svakodnevicu sadašnjosti (ručak u Buzetu) i skok u prošlost – Greblovo putovanje, tj. spomenute vertikalne i horizontalne linije Črnjina pjesništva.

Riječ tovar kao uvredu iskoristit će Črnja u pjesmi *Ča smo* (Črnja, 1981, 226) za oslikavanje mikroidentitetskih, mjesnih netrpeljivosti i heteropredodžbi: „Ti si tovar balski, a ti brbanski / vrah te zie. / Pak uon je rovinjski” koje je moguće alegorijski preslikati na opće međuljudske identitetske kolektivne, ali i osobne odnose u filozofemskome završetku: „Ubaša san i Labinšćino / i vide / kakova je stvar: / jedan drugemu / saki od nas je tovar”.

*Bezak na toware* (Črnja, 1981, 221–222), duga igriva pjesma humorana tona koja je onaslovlila ranije spomenutu važnu zbirku u Črnjinu opusu, poigrava se odnosom čovjeka i magarca, odnosa koji je bitno određen heteropredodžbama subetničkih istarskih zajednica (o subetničkim istarskim skupinama, posebno Bezaka i Vlaha, cf. Blagonić, 2009; a o drugima cf. Blagonić, 2013). Pritom su one koje se odnose na Vlahe, Latine i Kranjce – heteropredodžbe, a one koje se odnose na Bezaka(e) internalizirane heteropredodžbe koje su postale i autopredodžbama. Međutim, u pjesmi se taj odnos između tovara i njegova Bezaka ostvaruje i kao gotovo druželjubivi ravnopravni odnos u kojem je Bezakova ljutnja na tvrdoglava, neposlušna i nesloživa tovara ljutnja na onoga tko nam je drag i blizak. Odnos je to za koji je moguće naći, pa je to Bratulić (1977) i učinio, poveznicu s vremen-ski dalekim, ali kulturno i ne toliko udaljenim odnosom koji Sancho Pansa uspostavlja sa svojim sivcem.

Pjesma je organizirana kao monolog Bezaka o svojim jadima s tovarom. Početak pjesme poznatim pripjevkom *oja nina* implicira i popijevanja

lirskog ja, dakle lirskoga subjekta koji je taj naslovni Bezak čijem popijevanju, kako će se vidjeti u četvrtoj strofi, doprinosi i vino. U druge tri strofe, nakon prvotne konstatacije o tome da je bolje magarca ne imati, nabrajaju se Bezakove zamjerke magarcu koje sve upućuju na magareći neposluh.

Oja nina,  
oja nina  
bolje  
ki tovara nima.

On na tanko  
ja na debelo,  
ne moreš s njim  
na pravo delo.

Uon bi nalievo  
a ja bin na diesno,  
na saken puote  
tovaru je tiesno.

Popili smo  
cielo briento  
pak me nosi malo štiento  
a gore va grade  
pali smo na štrade.  
Oja nina  
oja nina  
bolje  
ki tovara nima (Črnja, 1981, 221).

Međutim, kako je Bezak pod utjecajem alkohola, magareća tvrdoglavo i neposluh ne očitavaju se nužno kao stvarne, nego kao percepcija koju ima cvrcnuti protagonist, što će reći da je možda i tovar, čiji glas u ovoj pjesmi ne čujemo, u većem problemu sa svojim jahačem nego jahač s njim. I ta fino naznačena ambivalencija i bezglasna tovara pretvara u subjekt ili barem u sudruga, a recepcijski, uz druge elemente (ljutnja Bezaka, upošljavanje heteropredodžbi, popijevanje, gradnjom fingirane poslovice: *bolje ki tovara nima*) ostvaruju komiku.

Dalje se u pjesmi redaju strofe koje upošljavaju svaka po jednog predstavnika subetničke zajednice. Prvi je Vlah, uz kojeg se veže robusnost, naglost, divljost, elokventnost (koja ovdje neće doći do izražaja),

nepopustljivost, pa i nasilnost – koja se ovdje izražava frazomom *zravnat nečim kosti* (premlatiti):

Da san Vlah,  
Buoh mi prosti,  
s tin drieved  
zravna bin mu kosti (Črnja, 1981, 222).

Kako to izgovara Bezak, uz kojeg se veže stidljivost, mučaljivost (ni ona neće doći do izražaja u ovoj pjesmi), blagost, pitomost, stegnutost, on čak i u toj pomisli na nasilje koje pripisuje drugom, zaziva Božji oprost.

Sljedeća strofa u pjesmu uvodi Latina uz kojeg heteropredodžbe vežu prevrtljivost, neloyalnost i koristoljubivost, a uz spomen njegova identiteta i Bezak – sve tako miran kakav inače predodžbeno jest – ipak opsuje (*zala ga buol*) pa iz te psovke probija i stav lirskog subjekta prema Latinu. Ipak blagost se Bezakova očitava i u izboru psovke koja je relativno pristojna u odnosu na mogući psovački repertoar:

A da san,  
zala ga buol–Latin,  
bin ga vragu proda  
za šoldin (Črnja, 1981, 222).

Dalje pjesma uvodi Kranjca koji je ovdje oštrij od Vlaha. Na koncu podastiru se autopredodžbe o blagosti Bezaka, koja se izvrće u nerazumnost. One prizivaju i neko opće značenje, neku širu opasnost za Bezake s toliko blagosti. Pritom se ta opasnost uspješno poantira igranjem s frazomom *držat nkega za blago* i uvredom *tovar*, ali i demetaforizacijom te uvrede uvođenjem bremena:

Samo Bezak je  
pod bremenom  
ustara  
i tovar ga za tuo  
drži za tovara (Črnja, 1981, 222).

Pjesme *Tovarski očenaš* (Črnja, 1981, 220) i *Tovar na spovede* (Črnja, 1981, 223–224) glas daju samom tovaru. Obje uvode religijsku sferu i čine se kao zgodan trenutak u kojem se možemo vratiti na početni citat Levanat-Peričić o tome kako je magarcu funkcionalno „gotovo uvijek



dodijeljena uloga snižavanja tj. prevođenja s visokog i duhovnog na tjelesno i nisko, što ga vezuje uz parodije i književne travestije” (Levanat-Peričić, 2009, 265). I doista davanje glasa magarcu da izgovori svoj *Očenaš* i slanje magarca na ispovijed može se činiti kao parodija ili travestija, odnosno kao prevođenje visokog i duhovnog na tjelesno i nisko. Samo nije ovdje toliko riječ o tome da se Očenaš i ispovijed snižavaju do tovara nego da se tovar uzdiže do Očenaša i ispovijedi, koliko god to paradoksalno zvučalo. I jedna i druga pjesma dijelom igraju i na fonu Bahtinove smjehovne narodne kulture (Bahtin, 1978). Nadovezujući se na Bahtinove postavke o razlikama smijeha u satiri i parodiji, Levanat-Peričić će s pravom ustvrditi da parodijski smijeh „nema samo kreativan odnos prema «svijetu u nastajanju» nego i kreativan odnos prema određenome književnome predlošku, pa je njegovo formalno obilježje izrazita metaliterarnost” (Levanat-Peričić, 2010, 279), pa kad autorica bude nastavila s primjerom *Magarećih misa* u okviru svečanosti *Praznika magaraca* (primjera o kojima piše i Bahtin, tj. svečanost koja je inicijalno slavila bijeg Sv. obitelji u Egipat), navest će i književne postupke parodiranja liturgijskog teksta: „makaronštinom, kalamburima, oblicima uličnog govora” (Levanat-Peričić, 2010, 279). I pjesma *Tovarski Očenaš* koristi metaliterarni i metaizvedbeni postupak u odnosu na književni (molitveni) predložak *Očenaša* i u odnosu na čin molitve same, kao što pjesma *Tovar na spovede* koristi metažanrovski (ako ispovijed shvatimo kao izvedbeni žanr) i metaliterarni predložak (*Deset zapovijedi*) te tim postupcima osiguravaju komiku. Međutim, i jedna i druga pjesma daju glas tovaru da bi on mogao vrednovati svijet. I to ne svijet iz sfere žanrova koji se metaliterarno koriste (molitva, ispovijed), dakle svijet religijske sfere, nego svijet tovarljih životnih iskustava, odnosa prema njima i njihova stava prema tom odnosu.

U prvoj će pjesmi magareće vrednovanje svijeta završiti na rezignaciji, u drugoj na pobuni. No, i jedna i druga magareća perspektiva, osim blagog osmijeha u prvoj i nešto jačeg u drugoj, u recipijenta žele izazvati i neki tip empatije koja nije samo empatija parodijskoga smjehovnoga zajedništva. Tovar će u svom *Očenašu* tražiti sebi primjereniji kruh (dakle ovas – zob), a na kraju gradacijskim postupkom pristati i na slamu. Pritom se tovar u toj pjesmi pokazuje smjernim i blagim, a ne tvrdoglavim ili neposlušnim. S njim se prije može suosjećati nego što mu se može rugati, čak i ako obrat na kraju izaziva osmijeh. K tome uključuje i potpunu svijest o svom

nepovlaštenu položaju u odnosu na konja, pa svoju molbu upućuje i kao jednokratnu mogućnost da prođe bolje. Međutim, ne koristi neki tip pre-rušavanja kao što bi to učinio u ezopovskim basnama (cf. Levanat-Peričić, 271–272), nego se ponaša u svojoj vlastitosti, s naglašenim predodžbenim elementom strpljivosti, smjernosti i s rezignacijskim pristankom:

Buoh moj,  
prontajte danas  
za konju slamo  
a za me ovas.

Ku ne bude ovsa  
Očenaš,  
dajte mi i siena  
A ku i sieno  
Drugi zamo  
nemojte da mi pojiduo  
i slamo (Črnja, 1981, 220).

U pjesmi u kojoj tovar dolazi na ispovijed stvari stoje drukčije: tu više nije riječ o mekom, prilagodljivom, smjernom magarcu, nego o pobunjenom i samosvjesnom magarcu koji se prema autoritetu ispovjednika ponaša tako da za svaki svoj grijeh ima opravdanje, nudi svoju perspektivu, iz koje se čini kako pokorničku klupu zapravo zaslužuje ljudski rod:

Ben, ča si ukra,  
tovarina črni, za pokoro  
prontaj se,  
ma prvo sve nan poviej  
i pokaj se.

Ukra san klasun  
trukinji  
i dvie preži mekinji.  
Zato so mi stavili bašto  
i svi me od oniput  
porivajo i masto.

A koliko si put uvriedi  
Gospodina,  
Ali njegovo ženo,  
ali Presvietlega sina?

Jedan put san hi skopuna,  
aš so me zignali  
z dobre paši.  
Za takov uzrok  
vajk obrtičajo i kopunajo  
naši.

A posluh, ti trdoglavina,  
kada si ga prekrši?  
Od te krstjanske besedi  
valje ti se dlaka nastrši.

Za posluh znaju samo krščeni,  
pak mane s palicon krste  
saki dan  
Ma oprostite ta grieh mi,  
aš još nisan krstjan.

A šiesto zapovijed buožžo,  
koliko si puoti, vraže, pod nogi hiti?  
Ukleti ste vi tovari va ten nedele,  
ku ste siti.

Čis san va ten posle, verujte mi,  
nismo dica.  
Tr znate da tovara nieće  
prava samica (Črnja, 1981, 223–224).

Pjesma je organizirana u osam strofa u kojima se dijaloški izmjenjuju replike ispovjednika i tovara, pri čemu je ispovjednik grub, a tovar samosvjestan. U prvoj strofi zatječemo ispovjednika koji postavlja pitanje tovaru i obraća mu se uvredljivim augmentativom. Tom augmentativu suprostavlja se litotni towarev prijestup u drugoj strofi, krađa tek klipa kukuruza i dvije mjerice mekinja, a uzvratna je pokora već davno dana i dio je magareće egzistencije pa rezultat ispovijedi prvog prijestupa nije pokajanje „grešnika”, nego optužba svijetu za njegov položaj.

Treća strofa poziva se zapravo na drugu Božju zapovijed, a ljudska se obitelj njegovih vlasnika u tom upitu metareligijski prisposodobluje Sv. obitelji (*Gospodina, njegovo ženo i Presvietlega Sina*). Tovar u svom odgovoru u četvrtoj strofi ne pokazuje nikakav uzmak i u svojoj se obrani poziva na karakter svoje vrste, na pripadnost svom magarećem ‘narodu’ i na ono

što je njima vlastito ponašanje („Za takov uzrok / vajk obrtičajo i kopunajo / naši”), pa opet izostaje pokajanje.

U petoj se strofi ispovjednikov upit, i opet garniran uvredom u obraćanju (*ti trdoglavina*), dotiče pitanja posluha. Komika se ostvaruje dvojako, ne samo pitanjem ispovjednika i odgovorom tovara, nego i postupkom demetaforizacije leksikalizirane metafore *krstjan* koja se odvija u suigri ispovjednikova pitanja i towareva odgovora. Naime, u žminjskom govoru i nekim drugim istarskim čakavskim govorima *krstjan* ili *krstijan* leksikalizirana je metafora i zapravo znači čovjek. Dakle, ispovjednikova sintagma *krstjanska beseda*, znači i ljudska riječ, tj. riječ iz ljudskoga jezika. Tovar odgovara tako da najprije demetaforizira ustaljeno značenje vraćajući mu prvobitno (*kršćeni*). Time podsjeća ljudski rod, tj. čovjeka (ili barem čovjeka u nekim čakavskim govorima) odakle im naziv vrste, a zatim gotovo istodobno baca i novu optužbu jer je taj zaborav vidljiv i u djelatnom smislu (ne pokazuju milosrđe koje bi kršćanima trebalo biti svojstveno). Dodatni jezičac u osiguravanju komike dodaje i frazem koji već u sebi ima parodijski humorni kod: *krstit palicon nikega* (pretući, premlatiti).

Sedma i osma strofa bave se grijehom bludnosti, a komiku osigurava i to što je ispovjednikovo pitanje (*koliko si puoti, vraže, pod nogi hiti*) izrazom lascivnije od „grešnikova” tabuizirana odgovara: *Čist san va ten posle*. Međutim, ni kad je taj grijeh u pitanju, tovar zapravo ne pokazuje da bi pristajao na ispovjednikov pogled na stvari, odnosno njegova čistoća nije stvar namjere, nego zle sreće. Pritom ne samo da se tovar odgovorom ne opravdava, već od ispovjednika, a time još više i od čitatelja potražuje sućut za svoju nevolju („Tr znate da tovara nieće / prava samica”).

Pjesma funkcionira kao uspješna obrana od negativnih stereotipa (tvrdoglavost, objest, neposluh, pohota), tj. tovar je dobio svoj glas kako bi odgovorio na te stereotipe i tako zapravo prozvao kulturu koja mu ih je namaknula na vrat.

U pjesmi kojom se istraživanje glasa tovara u Črnjijoj poeziji u ovom radu završava na istu su razinu dovedeni tovari i ljudi (Črnja, 1981, 225). Da je riječ o istoj razini vidi se po naslovu (*Ljudi i tovari*) i načinu na koji se te dvije sastavnice ponavljaju u četvrtom stihu: *tovari i ljudi*. Jedina je razlika u broju nogu na kojima stoje, sve ostalo rade zajedno u punoj solidarnosti, braća su koja se međusobno vole i poštuju („I kakor brati jeni

drugih *štima*jo<sup>8</sup>). Pozivanje na bratski odnos prema životinjama ovdje nije dug specifičnoj franjevačkoj tradiciji, čiji utjecaj D. Fališevac očitava u načinu obraćanja Marka Koćine svom tovaru (Fališevac, 2000, 115). To bratstvo, tu Črnjinu solidarnost među ljudima i tovarima prekida samo jedna pojava: blagdan. U teškom težačkom tipu života magarci i ljudi imaju isto sve osim nedjelje. Dan kad se ljudi *upero* (operu i umiju) i odu na misu, a tovari ostanu u blatnoj štali. Pritom zadnja dva stiha („aš ni za krstjana dostuojno / pred Boga prit na toware”) nude višestruka dekodiranja: s jedne strane mogu značiti da se doista ne očekuje ulazak u crkvu sa životinjama, a s druge strane stih „pred Boga prit na toware” može se odnositi i na sam dolazak pred crkvu. Nadalje, ako je igdje dostojnost magarca višestruko potvrđena na različite načine to je upravo u židovskoj i iz nje proizlazećoj kršćanskoj tradiciji (Brnčić, 2007). Koristiti magarca kao prijevozno sredstvo za dolazak pred crkvu iz kršćanske tradicije ne bi se nužno moralo smatrati nedostojnim, dapače. No, i ovdje riječ *krstjan* zapravo računa s oba svoja značenja, dakle i s onim značenjem koje znači čovjek, a u zajednici na čijem se jeziku oblikuje ova pjesma doista nije bilo uobičajeno dolaziti na misu ikako drukčije nego pješice.

Pritom je stav lirskog iskazivača prema misi blago ciničan („Tamo ih s tamjanon kade / i s vrazi plašo”), ali stvarna je zamjerka u razdiobi bratskog odnosa, u prekidu zajedništva, u crti razdjelnici, u tome da tovarima doma ostaje blatna štala. U tome da oni nemaju pravo na izdvojeni dan drukčijega tipa.

Kako bilo, odgovor na pitanje je li za *krstjana* dostojno ili nije doći pred Boga na tovaru ostavit ćemo za drugi tip rasprava. Pjesnik Črnja svakako je smatrao posve dostojnim naseliti animalistički sloj svoje poezije upravo tovarima i dati im glas da vrednuju svijet i sebe u njemu. Ludičkim pak aspektom te teme uklapa se u i mediteranski književni krug, kojem takav aspekt u vezi s tovarima nije bio stran (Fališevac, 2000).

## Literatura

Bahtin, M. (1978). *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit.

<sup>8</sup> Glagol *štimat* znači voljeti i poštivati istodobno.

- Biletić, B. (2001). *Bartuljska jabuka. Ogledi o književnom djelu Zvane Črnje*. Buzet–Žminj: Reprezent, Čakavski sabor.
- Blagonić, S. (2009) *Prilog etnohistoriji (sub)etničkih skupina Vlaha i Bezaka u Istri*. „Problemi sjevernog Jadrana” br 9, str. 101–131.
- Blagonić, S. (2013). *Od Vlaha do Hrvata. Austrijsko-mletačka politička dihotomija i etnodiferencijski procesi u Istri*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Bostjančić, I., Črnja, Z. (1940). *Istrijanska zemlja*. Zagreb: Istarska naklada.
- Bourdieu, P. (1992). *Što znači govoriti. Ekonomija jezičnih razmjena*. Zagreb: Naprijed.
- Bratulić, J. (1981). *Zvane Črnja*. U: Z. Črnja. *Sabrane pjesme*. Prir. J. Bratulić. Pula–Rijeka: Čakavski sabor et. al., str. 7–16.
- Bratulić, J. (1977). *Bezak kao Sancho Pansa. Zvane Črnja „Bezak na toware”*. „Okno” br 138, str. 14.
- Brnčić, J. (2007). *Životinje u Bibliji i biblijskoj duhovnosti*. U: *Kulturni bestijarij*. Ur. S. Marjanić, A. Zaradija-Kiš. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 53–83.
- Črnja, Z. (prir.) (1961). *Zvijezde bez maske*. Zagreb: Epoha.
- Črnja, Z. (1962). *Filmska umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Črnja, Z. (1965). *Kulturna historija Hrvatske*. Zagreb: Epoha.
- Črnja, Z. (1966). *Žminjski libar va viersah hrvackeh složen*. Rijeka–Pula: Pododbor Matice Hrvatske u Rijeci i Puli.
- Črnja, Z., Mihovilović, I. (1969). *Korablja začinjavaca u versih hrvacki složena, vitjem opkićena po zakonu dobrih poet, antologija čakavske poezije*. Rijeka: Dometi.
- Črnja, Z. (1971). *Hrvatski Don Kihoti*. Rijeka: „Otokar Keršovani”.
- Črnja, Z. (1976). *Bezak na toware*. Zagreb: Mladost.
- Črnja, Z. (1978). *Pogled iz provincije*. Pula: Čakavski sabor.
- Črnja, Z. (1981) *Sabrane pjesme*. Prir. J. Bratulić. Pula–Rijeka: Čakavski sabor et. al.
- Črnja, Z. (1983). *Sukobi oko Krleže*. Sarajevo–Zagreb: Oslobođenje–Mladost.
- Črnja, Z. (1988a). *Na poligonu*. Opatija: „Otokar Keršovani”.
- Črnja, Z. (1988b). *One dvi naranče*. Opatija: „Otokar Keršovani”.
- Črnja, Z. (1988c). *Zašto si tužan Clovio*. Opatija: „Otokar Keršovani”.
- Dukić, D., Blažević, Z., Plejić Poje, L. i Brković, I. Prir. i prev. (2009). *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Zagreb. Srednja Europa.
- Fališevac, D. (2000). *O malim stvarima u književnosti, pa i o tovarima*. U: *Umijeće interpretacije. Zbornik radova u čast Ive Frangeša*. Ur. D. Fališevac, K. Nemeč. Zagreb: Matica hrvatska, str. 111–123.
- Franičević, M. (1971). *Nova čakavska versifikacija*. „Rad JAZU” br 361, str. 5–28.
- Kalsbeek, J. (1998). *The Chakavian Dialect of Orbanići near Žminj in Istria*. Amsterdam-Atlanta: Studies in Slavic and General Linguistics.
- Hansen-Kokoruš, R. (2006). *Magarac i konj u svjetlu njihovih frazeoloških osobina (na materijalu ruskoga, hrvatskoga i njemačkoga jezika)*. „Filologija” br 27, str. 43–52.
- Levanat-Peričić, M. (2010) *Književno breme „našega” tovara*. „Croatica et Slavica Iadertina”, str. 271–286.

- Marjanić, S., Zaradija Kiš, A. Ur. (2007). *Kulturni bestijarij*, dio 1. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada.
- Marjanić, S., Zaradija Kiš, A. Ur. (2007). *Kulturni bestijarij. Dio 2. Književna životinja*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada.
- Oraić-Tolić, D. (1990). *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Periš, Ž. (2020). *Mladenka kostonoga*. Zagreb: Oceanmore.
- Rudan, E. (2007). *Regionalni identitet u čakavskom pjesništvu Istre 20. i 21. stoljeća (ili od „sirotice” do „krasotice”)*. U: *Polska i Chorwacja w Europie Środkowej*. Ur. P. Żurek. Bielsko-Biala: Wydział humanistyczno-Społeczny ATH. <http://stilstika.org/stiloteka/rasprave/603-regionalni-identitet-u-cakavskom-pjesnistvu-istre-20-i-21-stoljeca-ili-od-sirotice-do-krasotice>.
- Stojević, M. (1987). *Čakavsko pjesništvo XX. Stoljeća. Antologija. Studija*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Stojević, M. (1989). *Črk(nja) o Črnji. (Neke značajke pjesništva Zvana Črnje)*. „Istra” br 27, 1–2, str. 74–82.
- Strčić, M. (1984). *Krležijansko-bezjačka pobuna Zvane Črnje*. „Istra” br 11, str. 117–138.
- Strčić, M. (1990). *Zavičajno i univerzalno – djelo Zvana Črnje*. „Dometi” br 23/12, str. 5–26.
- Vidović-Bolt, I. (2011). *Životinjski svijet u hrvatskoj i poljskoj frazeologiji*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Vidović-Bolt, I., Szerszunowicz, J. (2014). *Językowo-kulturowy obraz osła w języku chorwackim i polskim*. U: *Stalość i zmienność w językach i kulturach świata. Księga jubileuszowa 39. dedykowana Profesor Ewie Komorowskiej z okazji 30-lecia pracy naukowej*, tom 1. Ur. D. Dziadosz, A. Krzanowska, A. Szlachta. Szczecin: Volumina.pl., str. 481–499.
- Vidović-Bolt, I., Barčot, B., Fink-Arsovski, Ž., Kovačević, B., Vasung, A. (2017). *Rječnik hrvatskih animalističkih frazema*. Zagreb: Školska knjiga.
- Visković, N. (1996). *Životinja i čovjek. Prilog kulturnoj zoologiji*. Split: Književni krug.
- Visković, N. (2009). *Kulturna zoologija. Što ej životinja čovjeku i što je čovjek životinji*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Vuković, M. (2013). *Magare gre u raj. Izbor priča, poslovice, aforizama i pjesama o tovaru*. Split: Naklada Bošković.