

Lahorka Plejić Poje

University of Zagreb

lplejic@ffzg.hr

ORCID: 0000-0002-5613-9699

Evelina Rudan

University of Zagreb

erudan@ffzg.hr

ORCID: 0000-0002-2299-8444

Kak taubeka dva: o slici skladne ljubavi

ABSTRACT: Plejić Poje Lahorka, Rudan Evelina, *Kak taubeka dva: o slici skladne ljubavi (Kak Taubeka Dva: on the Image of Amiable Love)*. "Poznańskie Studia Slawistyczne" 21. Poznań 2021. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, Adam Mickiewicz University, pp. 111–124. ISSN 2084-3011.

This paper is aimed at scrutinizing emblematic and iconic functions of doves in love poetry. Despite the fact that love is a complex emotion both in literary and psychological sense, the main analytical emphasis will be put on the literary codification of a simple (amiable) type of love – incarnated in the symbol of dove – within various cultural layers. In addition to this, it will be argued that a dove or a pair of pigeons as literary *topoi* are very common in popular and oral literature as opposed to the literature with the certain authorship. The aforesaid literary image can frequently be found in Kajkavian manuscripts of love poetry which originated from the 18th and 19th centuries. Moreover, it will be demonstrated that this image is still present in a popular music of the 20th and 21st century.

KEYWORDS: emblematic function of doves; literary codification of love; Croatian popular poetry

Dok su golubovi u gradovima danas higijenski problem te ih nazivaju i letećim štakorima, u književnosti – usmenoj i pisanoj – pa i u kulturi općenito ta je ptičja vrsta uglavnom pozitivno konotirana. U kršćanstvu golub(ica) ima jaka simbolička značenja: u Starom je zavjetu simbol mira, sklada i čistoće, u Novome Duha Svetoga (više o simbolu golubice, odnosno goluba u članku o simbolizmu ptica u kršćanskoj tradiciji: Crnčević, 2014, 2–8). U profanoj sferi ptice općenito, a onda ponekad i golub, također upućuju na snagu duhovnoga, na slobodu i nesputanost. U kontekstu suvremene (hrvatske) književnosti golubovi ili golubice javljaju se, kako

je ustvrdio Tonko Maroević (1998, 38), „gotovo kao sinonim pjesničkog uzleta”¹. Nadalje, golub je, kao i neke druge ptice, kadikad imao i funkciju glasnika.

U ovome kontekstu osvrnut ćemo se na funkciju goluba u motivici i amblematici ljubavne lirike², pri čemu će nas zanimati samo jedan aspekt jednog tipa ljubavi kao inače kompleksne emocije. Postoje naime različiti mehanizmi semantičkih preobrazbi kodiranja ljubavi i intimnosti (o čemu više Luhmann, 1996), ali postoje i neka mjesta koja su toliko stalna da su postala amblematična i tiču se onog tipa ljubavi koji nije bio jednako zanimljiv tzv. visokoj i tzv. niskoj književnosti³, onog tipa ljubavi u kojoj u bitnoj mjeri izostaje žudnja kao pokretački mehanizam, izostaje prepreka koja bi tu žudnju potaknula i koji se tiče nečega što bismo mogli nazvati konceptom *složive, skladne ljubavi*. Taj koncept složive, skladne ljubavi izraziv je naslovnom sintagmom ovoga rada, ujedno i naslovom popularne

¹ Maroević je naveo nekoliko primjera iz novije poezije: Petar Gudelj, *Golubice nad jamama*, Marija Čudina, *Bestijarij*; *Poetika bestijarija*; Božica Jelušić, *Golubica i pepeo*, a osvrnuo se posebno na Dubravka Ivančana, u kojega ptice upućuju na „ljet i nadmašivanje zemljine gravitacije” (Maroević, 1998, 38).

² Imamo na umu amblem kao „[u]staljeni grafički, slikovni ili jezični znak” (Bagić, 2012, 28), a nas će ovdje ponajprije zanimati kao ustaljeni jezični znak.

³ Rad ima u vidu problematičnost opreke visoka–niska književnost čak i tamo gdje se njome služi da bi označio s jedne strane autorsku književnost učenih slojeva i s druge strane književne oblike dostupne i raširivane putem pučkih pjesmarica ili u kasnijim razdobljima šlagerima, šansonama, pjesmama popularne kulture. Pritom računa i s tim da usmena književnost (u nekim pučkim pjesmaricama zastupljena uz bok pisanim anonimnim proizvodima pučke književnosti) izmiče takvim konceptualizacijskim prepekama zbog ontoloških razloga drukčijega oblikovanja (više o razlikama pučke i usmene književnosti cf. Zečević, 1978; Tomašić, 2014; o odnosu pučke, trivijalne i masovne cf. Pavličić, 1987; pučke i popularne v. Pavličić, 2017; o razjašnjenjima pojma popularne književnosti v. Peternai Andrić, 2018). Za jednostavnije snalaženje u ovome se radu pod pojmom pučke književnosti misli na pisanu anonimnu književnost koja je uglavnom prelazila u oralnu transmisiju i potom bila ponovno zapisivana u pučkim pjesmaricama; pod usmenom književnošću misli se na one književne oblike čiji je oralni status i ontološki i transmijski i koja zbog toga ima svoje zakonitosti oblikovanja za koje je i metodološki, a ne samo konceptualno problematično smještanje u drugu kategoriju ionako problematične opreke visoko–nisko. Međutim, iz operabilnih razloga, a i zbog stvarnoga života književnih oblika „na terenu”, tj. zbog recepcijske prepletenosti i jednog tipa književnosti i u pučkim pjesmaricama i u usmenim aktualizacijskim situacijama, a kad je riječ o usmenoj lirici redovito pjevanima, pod pojmom pučke kulture uključuju se svi oblici koji su se koristili u širim slojevima kulture.

pjesme *Kak taubeka dva*⁴, i zapravo je gotovo posve suprotan konceptu pasije kao ljubavi već spomenutog Luhmanna. Složiva, skladna ljubav ne uključuje patnju koju bi protagonisti ljubavi i žudnje sebi međusobno mogli nanositi bez izvanjskih razloga, a računa s prihvaćanjem, slaganjem, privrženošću, skladom i barem projekcijskom trajnošću. Rekli bismo da je za narativni razvoj priče ili za liriska hvatanja trenutaka strasti, žudnje, slutnje u takvome tipu ljubavi malo prostora, ali za ikoničnost, amblematičnost, koje onda upućuju na to da postoji i takav tip ljubavi, sasvim je dovoljno. I paradoksalno je da upravo u amblematičnom prikazu ljubavi ljubav računana s dva (prilično plošna doduše), ali ravnopravna subjekta. U svim drugim tipovima književnih ljubavi puno je češća situacija u kojoj ljubavni parovi funkcioniraju u odnosu subjekt – objekt ljubavi (žudnje, strasti).

Golub i golubica najčešće se pojavljuju u tekstu u metaforičkom značenju, kao oblik odmiljeničkog obraćanja, pri čemu ljubav može (i uglavnom jest), ali ne mora nužno biti obostrano iskazana, bilo zato što je riječ tek o udvaranju, dakle o fazi prije očekivane skladne ljubavi, bilo zato što je odnos među zaljubljenicima u trenutku obraćanja narušen, i to uglavnom vanjskim razlozima kao što su smrt ili odlazak u vojsku. Drugo, golub i golubica, mužjak i ženka, kao par često se pojavljuju u funkciji metaforičkog/ikoničkog prikaza skladne ljubavi. Potonji se slučaj – skladna ljubav – izdašno potvrđuje u frazemima *živjeti kao dva goluba*, *živjeti kao golub i golubica* i sličnima, prema kojima se upravo golubovi nadaju kao vjerni, privrženi partneri. Pritom se u takvim frazemima u kojima dolazi do zamjene na relaciji čovjek-životinja provodi dvostruka metaforizacija „jer se osobine koje se njima [životinjama] pripisuju potom rabe u opisu čovjeka” (Vidović Bolt, 2007, 417). Premda bi u takvome kontekstu uporaba zoonima *grlica* možda bila točnija „jer je [grlica] primjer izrazito monogamne životinje, dok je vjernost golubova upitna” (Malnar Jurišić, Vukša Nahod, 2018, 416), logika prema kojoj nastaju frazemi, pa i predodžbe

⁴Riječ je o popijevki koja se svrstava u korpus tzv. tradicionalne glazbe, odnosno gradske pučke pjesme. Osim što se izvodi na festivalima kajkavske popevke i na različitim društvenim događanjima koja žele imati „domaći” štih ili nostalgičnu notu, pjesma *Kak taubeka dva* dio svoje popularnosti vjerojatno duguje i tome što se pjeva u *Tko pjeva zlo ne misli*, najpopularnijem hrvatskom filmu svih vremena. Zahvaljujući masovnim medijima pjesma je poznata u cijeloj Hrvatskoj, pa i šire, ali zasigurno je najpopularnija u kajkavskim krajevima.

o ljubavnoj slozi, očito se vodi vlastitim zakonitostima. Do zamjene dolazi, kako objašnjava Željka Fink Arsovski, „zbog slike uzajamne nježnosti para golubova koji se dodiruju kljunom, što podsjeća na poljupce, a umjesto grlica ljudi su vjerojatno uveli golubove jer su ih mogli stalno promatrati” (Fink Arsovski, 2002, 53)⁵.

Zornost slike dvaju golubova koji pokazuju bliskost očito je dakle bila presudnom da se upravo taj životinjski par prometne u ikonički i amblematski znak skladne ljubavi, kojim se jedna ne baš lako opisiva emocionalna situacija iskazuje jasno i jednostavno. Osim toga, kao apstraktne kategorije emocije se mogu oblikovati figurama prenošenja značenja u kojima se konotativni pol oblikuje konkretnim i vidljivim. Vjerojatno je nježnost koju odašilje slika golubljev para posredovala i u tome da je u odmiljeničkom obraćanju zoonim golub vrlo čest, posebno u usmenoj lirici npr. međimurskoga područja (npr. u stihovima „Dojdi, golub, večer, / samo stiha dojdi! / Dojdi, golub, večer, / samo stiha dojdi! // Kaj te ne bu čula / ni črna zemlica, / ni črna zemlica, / ni črna zemlica, / nit’ moja majčica” koje je V. Žganec [1924, br. 149] zabilježio u Draškovcu).

Golublji je par kao slika složive ljubavi odavno poznat u zapadnoj kulturi, no u visokoj je, elitnoj kulturi u tome značenju relativno rijedak. Potraga za motivom ljubavne sreće oblikovane uz pomoć slike goluba u hrvatskoj autorskoj ljubavnoj lirici ne daje značajnije rezultate. Zgodno je navesti jedan drevni primjer, koji upućuje na to da je slika još u antici funkcionirala kao slika ljubavne sloge. Taj je primjer epigram 23. Gaja Petronija Arbitera: *Militis in galea nidum fecere columbae, / Apparet Marti quam sit amica Venus*. Epigram je upotrijebio Nikola Zrinski, odnosno

⁵ Inače o grlici v. više u članku J. Bratulića, koji navodi niz primjera iz starije hrvatske književnosti u kojima se pjeva o vjernosti grlice, kojoj se ponekad suprotstavlja nevjernost goluba. Navodimo jedan takav Bratulićev primjer iz *Priručnika* Pavla Rittera Vitezovića: „Kad grlica druga zgubi, / drugoga već ne oblubi; / golubici ni ta tuga, / hitro najde sebi druga. / Mnoge tako udovice, / raješe jesu golubice / i grlicu rado čuju, / al nerado nasliduju” (Bratulić, 2012, 1034). U književnosti se ponegdje javlja i predodžba golubljev para kao strastvenog i sklonog tjelesnom uživanju, kao npr. u Đurđevićevoj eklogi *Bijelka*: „Skoro na teg trudni u dzoru / izvede me zrak danice, / kad zamjerih na javoru / dvie mladahn golubice / gdi se ljube, gdi su splele / usta s ustim, s krilim krila / gukajući, ko da vele: / «Uživajmo, drugo mila»” (Đurđević, 1918, 132, stihovi 137–144). Nikola Visković (2007, 365) također napominje da se golub pojavljuje i u erotskom jeziku, koji da je „poplavljen zoološkim asocijacijama”.

njegov brat Petar, koji je prepjevao Nikolin spjev s mađarskog: „V šišaku Marsovom včiniše gnjezdo golubi, / da se zna načinom kim Venus Marsa ljubi”.

Zaljubljenici su dakle svili gnjezdo u kacigi i k tome se ljube kao što se Venera i Mars ljube. Poslužimo li se triangularnom teorijom ljubavi psihologa Roberta Sternberga, zaključit ćemo da od tri elementa koja ljubav može imati, a to su intimnost kao emocionalni element (uključuje otvaranje prema drugome koje vodi povezanosti, povjerenju, toplini i bliskosti), strast kao motivacijski element (koji se zasniva na nagonu koji fiziološko uzbuđenje pretvara u seksualnu želju) i obvezanost (predanost, kao kognitivni element koji označava odluku da se voli i da se ostane s osobom koju se voli), mitološka ljubav Venere i Marsa ima prve dvije⁶, dakle intimnost i strast, ali ne i obvezanost koja vodi trajnosti odnosa (cf. Papalia i Wendkos Olds, 1992, 408–409). Tomu nije tako samo zato što stvari među bogovima stoje drugačije nego među ljudima i zato što je Venera Vulkanova žena, nego i zato što je odnos Venere i Marsa zapravo i konfliktan odnos⁷, odnos između razdora, koji utjelovljuje Mars, i ljubavi, koju utjelovljuje Venera (doduše mitološki nadvladan rođenjem njihove nezakonite kćeri Harmonije). S druge strane, slika golubova koji svijaju gnjezdo vjerojatno je računala s dvama drugim elementima, s predanošću i intimnošću, ali ne i sa strašću, pa je i Petronije Arbiter, a za njim i Zrinski naglašavaju tipom ljubavi „načinom kim Venus Marsa ljubi”.

Ta je slika (šišak – kaciga) ujedno bila vezana uz vojnički život obojice Zrinskih, kojima je svakodnevica bila obilježena ratovanjem. O prioritetima, uostalom, svjedoči sam Petar u predgovoru *Adrijanskoga mora sirene*: „ništa toli ne veseli junaka kao ljuba, konj i oružje”. Za slikom golubova kao metafore skladne ljubavi, naglašavajući emocionalni (intimnost) i kognitivni (predanost, obvezanost), ali ne i motivacijski element (strast), posegnuli su i Fran Krsto Frankopan i Ignjat Đurđević. Prvi se njome poslužio u pjesmi koja nosi naslov *Mati hčer udaje, pošten navuk*

⁶Takvo viđenje odnosa Venere i Marsa našlo je svoj odraz primjerice i u astrološkim tumačenjima jer se slaganje Venere i Marsa u natalnim kartama neće nužno tumačiti kao dugotrajnost nekog odnosa za koji će, prema takvom tipu tumačenja, biti važno slaganje i nekih drugih planeta, ali na strast i intimnost svakako će upućivati.

⁷O književnoj uporabi tog konflikta između „ljutitog” Marsa i Venere, božice ljubavi, v. npr. u Shakespeareovoj drami *Troilo i Kresida* (cf. Jones Davies, 1974).

daje: „Prisegi prestrašnoj nimaj prekeršiti, / z gospodarom svojim zlo i dobro vžiti, / kot dvi drage golubice / verne skupa pomočnice / živit i umriti⁸.

U Ignjata Đurđevića usporedba ljubavnoga para s golubljim javlja se, nimalo slučajno, u dvjema žanrovski na prvi pogled različitim pjesmama, ali srodnima po tome što obje tematiziraju pir. Evo primjera iz prve, naslovljene *Pir Rumenke i Miljena*, koja pripada eklogama, odnosno *razgovorima pastijerskim*. U njoj pri kraju pjesme stari pastir mladencima izriče želje za skladan bračni život: „Ljubili se s plama duga / vrući u željah, liepi u licu, / kô grlica ljubi druga⁹, / kako golub svo' u družicu” (Đurđević, 1918, 109, stih 265–268). Skladna se i mirna ljubav, koja ovdje ipak računava i sa strašću, („vrući u željah”) izjednačuje, dakle, sa slikom golubljeg para. Dvostruka usporedba – s parom grlica i s parom golubova – potvrđuje da su te dvije ptičje vrste u kontekstu govora o složivoj ljubavi nerijetko funkcionirale kao istovrijedne.

U prigodnoj pjesmi *Za pira g. Antuna di Giorgi, vlastelina dubrovačkoga* također se izriče želja, odnosno molba „majci od ljubavi” Veneri, da među mladencima živi skladna ljubav: „Ti njih oba primi u krilo, / neka združe ljubko i milo / usta s ustim, s licem lice / ko dvie tvoje golubice” (Đurđević, 1918, 24, stih 9–12). Motiv golubica ovdje dolazi iz učene, mitološke sfere; par golubova bio je jedan od simbola Venere kao zaštitnice ljubavi i plodnosti te potvrđuje spominjani ikonički status i u domeni tzv. visoke kulture.

Iako bi se reklo da su Frankopan i Đurđević i kulturno i poetički prilično udaljeni, pokazuje se da se u obojice slika golubova pojavljuje u istome, prigodnome kontekstu, u funkciji ilustracije bračne sreće. Za razliku od ljubavnih pjesama, pirne pjesme ili moralističko-didaktična Frankopanova pjesma izrazitije su obilježene konkretnim kontekstom, odnosno prigodom – jednom svadbom, drugi put situacijom u kojoj majka daje savjet kćeri pred udaju – kao i nagovornom funkcijom, a ta prigodnost upućuje na njihovu vezanost uz sferu pučke kulture.

⁸Treba dodati da se u Frankopana *dvije golubice* javljaju doduše i kao metafora za ženske grudi.

⁹Ovdje se, kao što je već spomenuto, potvrđuje da su golub i grlica često zamjenjivi u funkciji ikoničkog prikazivanja skladne ljubavi; sličnih se primjera može naći i u anonimnim kajkavskim pjesmama iz 18. i početka 19. stoljeća, o kojima će još biti riječi ovdje.

Čini se da su slika golubljeg para kao ikoničkog prikaza skladne ljubavi, kao i uporaba imenica golub ili golubica u funkciji odmiljeničkog obraćanja, odnosno tepanja, upravo i karakteristični za „niže katove književne kulture”, da se poslužimo formulacijom Zorana Kravara, odnosno za pučku kulturu. Nekoliko je elemenata koji upućuju na takav zaključak. Primjerice, metafora goluba i golubice i usporedba s tom pticom u kontekstu ljubavnog odnosa izostaju u tzv. visokoj, elitnoj literaturi, gdje bi djelovali banalno; drugo: ni frazemi uglavnom ne pripadaju visokom stilskom modusu, nego su, derivirani iz kolektivnog iskustva, karakteristični za svakodnevnu komunikaciju, pa se može pretpostaviti da i slika oblikovana golubljim frazemom (*živjeti kao dva goluba, živjeti kao golub i golubica*) pripada sferi jednostavnog, svakodnevnog govora koji je prilično proziran i lako razumljiv; treće, potvrđuje to i građa. Konkretno, anonimne rukopisne pjesmarice iz 18. i 19. stoljeća, u kojima je skupljena anonimna ljubavna poezija nižega stilskog registra, dobro potvrđuju prisutnost zoonima *golub/golubica* (i *goljub/goljubica*) u odmiljeničkom obraćanju i u oblikovanju slike skladne, trajne ljubavi. Kao prvi primjer navodimo *Bolsku rukovet*, sastavljenu od pet rukopisnih sveščića, koja sadrži svjetovnu, anonimnu ljubavnu poeziju iz 18. stoljeća, koju je priredio i objavio Josip Badalić (1949). Iako su neki sastavi parafraze Đurđevićevih ljubavnih pjesama, svi su oblikovani kao pjesme-izjave, simulirajući izravno obraćanje dragoj, te je općenito primjetan jednostavniji izraz. Za razliku od starije autorske ljubavne lirike dubrovačkih i hvarskih pjesnika u kojih motiv goluba izostaje, u *Bolskoj rukoveti* nekoliko se puta draga naziva golubicom (npr. „Bila golubice, / od boga poslana, / na parvi od maja / vilo odabrana”, Badalić, 1949, 30).

Nadalje, zanimljiva je u tome kontekstu i *Pjesmarica Andrije Cigančića* (1738) iz Lovrana, koju je prvi opisao Hrvoje Morović (1977), nazvavši taj tip lirike pučko-leutaškom¹⁰. U njoj se leksem golubica najčešće rabi

¹⁰Na nj se nastavio i Davor Dukić, također se posluživši terminom *pučko-leutaška lirika*, koju ukratko i opisuje: „U korpus pučko-leutaške lirike u pravilu ulaze namjenske pjesme za tipičnu životnu situaciju; izjave ljubavi muškarca pod prozorom žene, najčešće prije rastanka. Pjevane izvedbe i varijantnost, odnosno širenje usmenim putem, čine to pjesništvo dijelom književno-folklorne tradicije. Unatoč tome, pučko-leutaška je lirika uglavnom nezastupljena u antologijama usmenog pjesništva, ali i umjetnoga, što je karakteristična sudbina svekolike hibridne književne produkcije, odnosno pučke književnosti” (Dukić, 2006, 180). O mogućem procesu spuštanja iz visoke kulture u pučku u kontekstu ljubavne lirike v. više u studiji Tomislava Bogdana (2007) o lirici Ivana Mršića. Pjesmaricu Andrije Cigančića priredio je za tisak

u funkciji odmiljeničkog obraćanja: muški kazivač obraća se ženskoj osobi nazivajući je golubicom. Evo primjera¹¹: „Uvik te ja dvorin pri zore Danice, / Na sercu te nosin, moja golubice” (pjesma 47); „Vi ste odis(t)a (?) angel pravi / I božica o(d) ljubavi, / Golubica još pribila, / Koja (je) serce moje zanila” (pjesma 57); „Dobar mi ti večer bila golubice, / Nu, ju(r) usliši glas vernoga služice” (pjesma 64).

U nekim se pjesmama u odmiljeničkom obraćanju može primijetiti spominjana zamjenjivost goluba i grlice, odnosno uporaba obaju zoonima u istom značenju i kontekstu: „Gdi si moja gerličice, / Di si, biser moj gizdavi, / Di si, uresna golubice, / Ter usliši tužbe moje, / Joh, probu' se, ma gospoje” (pjesma 35).

Slične rukopisne zbirke iz sjeverozapadne Hrvatske izrazitije potkrepljuju pretpostavku o uporabi riječi *golub* (*goljub*) kao najčešće zamjene za dragu ili dragog. Riječ je o kajkavskim pjesmaricama 18. i 19. stoljeća, među kojima je najopsežnija *Pjesmarica Nikole Šafrana*, zbirka s početka 19. stoljeća, koja sadrži dvjestotinjak pretežno svjetovnih sastava, a među njima je stanovit broj pjesama zasvjedočen i u starijim rukopisnim pjesmaricama, kao što će neke inačice biti uvrštene i u *Varoške pjesme* Luke Ilića Oriovčanina¹². Evo samo najgrublje statistike: u pjesmama Šafranove pjesmarice pedesetak se puta pojavljuje leksem *goljub* (a *grlica* 14 puta; *ptica* pak 40-ak puta, nekada u svezi: *ptica goljubica*), i to svaki put u ljubavnom kontekstu. Ljubav pritom može biti u punom cvatu, može se tek pripremati ili se može iskazivati tuga zbog (privremenog ili trajnog) rastanka.

Evo nekoliko primjera: u *popevki* 6 ženski glas obraća se svome dragom nazivajući ga „cvetek moj ljubleni, goljub moj ljubleni”, čime se izražava nježnost. U *popevki* 18 muški se glas obraća dragoj u prvome stihu „Draga duša, moj goljubek”, a zatim se obraća Bogu moleći ga da „more spoznati” dobrotu svoje „goljubice”. Premda je u kajkavskoj pučkoj lirici golub mnogo češći od grlice, i tamo se oni katkada javljaju kao alternativa.

i opsežnom studijom popratio Milorad Stojević, čime je ona postala dostupna u transkripciji i u faksimilnom obliku (Cigančić, 1997).

¹¹Svi se primjeri navode prema Stojevićevu izdanju (Cigančić, 1997).

¹²*Pjesmarica Nikole Šafrana* transkribirana je i objavljena 2020. (v. u popisu literature), a o Slavoncu Oriovčaninu, čija zbirka iz 19. stoljeća svjedoči o transferu kajkavske lirike u štokavsku piše Tomašić (2014).

U *popjevki* 21 kaže se: „Glas da ptica v turobnosti / kad prebiva vu žalosti / grlica za grlicum, / goljub za goljubicum”.

Sve te pjesme bilo jednostavne bilo teške situacije (gubitak dragog) kodiraju jednostavnim amblemom, u pozadini kojega stoji pretpostavka o nježnoj, složivoj ljubavi s naglaskom na bliskosti, povezanosti, povjerenju, otvorenosti jednoga prema drugome, kao i o ostvarivosti zajedništva.

Osim učestalosti te slike iz ptičjeg svijeta, koja ljubav kao najsloženiju emociju čini jednostavnijom i razumljivijom, indikativno je da se u *Pjesmarici Nikole Šafrana* leksem *srce* rabi oko 400 puta, a korijen *ljub-* još i češće, što upućuje na tip ljubavne lirike srodan onoj koju su Morović i Dukić nazvali pučko-leutaškom; Franjo Fancev nazvat će je *građanskom poezijom* (1937, 68), a Luka Ilić Oriovčanin, kako se može zaključiti iz spomenuta naslova zbirke, upotrijebit će pojam *varoške pjesme*.

Funkcija goluba i golubice u nježnom, ljubavnom, odmiljeničkom obraćanju karakteristična je u većoj mjeri za neka područja usmene lirike, npr. za Međimurje, gdje su primjerice zapisani stihovi „Dojdi golub večer, / samo stiha dojdi!” (Žganec, 1924, br. 149) ili „pozdravi mi vu Podturnu goloba! // Moj ti golob ima črne oči, srce moje” (Ivančan, 1987, 166), dok je druga područja, čakavska i štokavska, nemaju u tolikoj mjeri. Antologijski izbor Stipe Botice *Biserno uresje. Izbor iz hrvatske usmene ljubavne poezije*, koji obuhvaća ljubavnu usmenu liriku s područja cijele Hrvatske u dijakronijskom i sinkronijskom pregledu, a koji je priređivačkim zahvatom dramaturški posložen logikom i redosljedom razvoja ljubavnoga odnosa od prvog zatavljenog pogleda do nesretnoga rastanka na kraju¹³, ne pokazuje da bi usmena ljubavna lirika s upotrebom slike golubljege para kao amblematskog prikaza složive ljubavi bila naročito zastupljena u estetski relevantnim primjerima. Ipak, dvije uvrštene pjesme upravo s međimurskoga područja (*Ćuk sedi, Ćuk sedi na zelenom boru* (Botica, 1998, 100) i *Klinčeci črleni najte se sušiti* (Botica, 1998, 136) računaju posredno s tom slikom (doduše s grlicom u glavnoj ulozi i golubom kao odmiljeničkim obraćanjem u drugoj pjesmi) jer se i jedna i druga bave problemom „rasparenosti”, prestankom

¹³To je vidljivo i u redosljedu i naslovima cjelina koje su onaslovljene pojedinim stihovima zastupljenih pjesama: I. *Iz obraza sitne ruže cvatu*; II. *Sva se gora od lišća zasjala*; III. *Desnom rukom lišće zaklanjala*; IV. *Milo mi je, milo, divojku zbudati*; V. *Stidnije momče neg djevojče*; VI. *Nisu vušca na licu ostala*; VII. *Daj, divojko, ča si obećala*; VII. *Suzno oko moje ča si zaplakano* (Botica, 1998).

složive ljubavi, u prvoj načinom njezina rješenja, u drugoj načinom njezine nenadoknadivosti. Pritom je zanimljivo da su usamljenost, samoća, izostanak uparenosti u prvoj pjesmi dvostruko kodirani: upotrebom zoonima koji ionako imaginira sliku usamljenosti (ćuk) i njegovim dijaloški izraženim rješenjem, pozivanjem „grlice bez para” („On sedi, on sedi, milo premissljava / ali bi, al ne grlicu k sej zvati, / ‘Hodi sem, hodi sem, grlica bez para?’”; Botica, 1998, 100), dakle one za koju se podrazumijeva da je uvijek u paru; to što sad nije predstavlja drugi tip kodiranja usamljenosti. U drugoj pjesmi naglasak je te slike složive ljubavi upravo u krajnjoj predanosti i obvezanosti onoj koja ide i preko granice života jer je složivost bila tako velika da je zapravo nenadoknadiva: „Para sam si zela, kaj bi ga ljubila, / pak mi se ga vezda tuđa zemlja vživa. / Vživaj se ga zbogom mojega goloba, / ja ga zabit neću do hladnoga groba. / Travica zelena naj pod menom vehne / ako moje srce pod kim drugim zdehne” (Botica, 1998, 136). Mehanizmi djelovanja tih slika mogli su biti dovoljno jaki i dovoljno prihvatljivi samo onoj zajednici koja jest računala s amblemtaskim prikazima složive ljubavi u paru golubova ili grlica (i ovdje su oni zamjenjivi jer se u istoj pjesmi govori o grlici i koristi se odmiljениčko obraćanje goluba, pa su zapravo ta dva zoonima imaginirajuće stopljena u isti tip amblema).

Odmiljениčko nazivanje drage golubom/golubicom zadržalo se i u pučkim pjesmama koje su nastajale u vrijeme 1. svjetskog rata, često povodom odlaska mladića na front. Primjerice, u pjesmi *Signal tuče, ajziban se kreće*, nastaloj u Karlovcu u doba rata, dragi dragu dvaput naziva golubicom: „Zbogom ostaj golubice b’jela, / zbogom majko, familijo c’jela” (stih 3–4); „Utri svoje srebrne suzice, / nemoj plakat moja golubice” (stih 7–8). U Murskom Središću zabilježena je pjesma *Mašina je doletela*: „Moj golobek je zebrani, / V Rusku zemlju je poslani”. Iz istoga je vremena, također iz Međimurja, pjesma u kojoj se pojavljuju ovi stihovi: „tirolski velki bregi snegom ste pokriti, / kam ne mogel moj golobek listeka dobiti” (citati se navode prema Miholić, Jambrešić Kirin, 2019).

Konačno, premda bez ikoničkog značenja i izvan odmiljениčkog apostrofiranja, u isti semantički grozd ulazi i usporedba drage s golubicom, koja također nije rijetka. Ona dolazi iz iste slike jer ptica svojim osobinama i kao jedinka, a još više u paru, sugerira nježnost, toplinu, milinu i mažnost. Sve te osobine presudne su naravno i kod ikoničke i amblematske uporabe golubljeg para.

Da su golublji par ili draga kao golubica (što opet implicira dragog kao goluba, odnosno par, dvoje u odnosu) slike karakteristične za pučku i popularnu kulturu, potvrđuju i mnogi lakoglazbeni hitovi 20. stoljeća. Bilo da se rabe ikonički ili metaforički, bilo da se variraju spomenuti frazemi, golubovi se relativno često pojavljuju i u tradicionalnim „starogradskim” i popularnim, kao i u novijim lakoglazbenim sastavima. Među „tradicionalnim” pjesmama u kojima se javlja koncept složnosti iskazan s pomoću slike goluba dugo je bila osobito popularna pjesma koja počinje stihovima „Golubice bijela, / što si nevesela”, u kojoj se prepleće semantika odmiljeničkog obraćanja i skladne ljubavi¹⁴. U toj je pjesmi doduše zasjeđeno golubovo nevjerstvo, pa bi golub i golubica predstavljali odnos u kojemu vjernost nije simetrično raspodijeljena, nego je rezvirana samo za ženski dio para, no izostanak vjernosti svejedno se tretira kao iznevjeravanje pretpostavljene obostrane ljubavi i sklada. Na dvije također vrlo proširene ljubavne pjesme s golubovima podsjetio je Pavao Pavličić u knjizi interpretacija tekstova popularne glazbe *Glas naroda* (2019). Prva je *Gdje si da si, moj golube*, u kojoj je riječ o dijalogu dvoje mladih u fazi udvaranja, pa se razvoj ljubavne priče tek očekuje, pri čemu se *golub* pojavljuje u funkciji odmiljeničkog obraćanja mladića djevojci. Druga je pjesma *Kak taubeka dva*. Iako Pavličića zanima autoreferencijalnost pjesme, osvrće se kratko i na usporedbu zaljubljeničke sloge s golubovima:

Iz pučke bi književnosti morala vući podrijetlo ona *dva taubeka*: zaljubljenici se često uspoređuju s golubovima, jer pučko iskustvo kaže da upravo te ptice upadljivo pokazuju svoju zaljubljenost. Zato se u pjesmi *Sjedi Mara na kamen-studencu kaže Hajde, Maro, da mi budeš ljuba, / živjet ćemo kano dva goluba*, dok u međimurskim popevkama postoje čak i ustaljeni termini za zaljubljenika i zaljubljenicu, a oni glase golub, odnosno grlica (Pavličić, 2019, 143–144).

Pavličićeva tvrdnja izravno upućuje na pretpostavku da ikonička uporaba goluba – ili golubljeg para – kao slike skladne ljubavi pripada sferi pučke kulture, nikako ne elitne. Da nije bitno drugačije ni danas, potvrđuje već i površna pretraga na kanalu YouTube, koja izbacuje pjesme Tediya Spalata s refrenom „Ti i ja kao goluba dva” i *Dva goluba* Mladena Grdovića i Ivane Kovač, koja pjesma završava stihom „Kad smo bili ka dva

¹⁴ Stanovit je oblik dijaloga s tom pjesmom uspostavljen u pjesmi *Golubica* što je izvodi Miroslav Škoro.

goluba”, a zatim i, očito prilično često izvođenu, tamburašku pjesmu *Ljube se dva goluba*, u kojoj se naglašava da će zaljubljenici ostarjeti zajedno¹⁵.

Međutim, najzanimljiviji primjer u popularnoj kulturi, a vjerojatno i najkreativnije autoreferencijalno pozivanje na amblematskog goluba zasigurno pripada glazbenoj grupi Postolar Tripper, odnosno pjesmi *Ljubio se bijeli golub*, koju izvode u suradnji s kantautoricom, entoglazbenicom, pjesnikinjom i folkloristicom Lidijom Bajuk¹⁶. Pjesma funkcionira dijaloški, kao razgovor u kojemu muški glas autoreferencijalno govori o tome kako pjevati o ljubavi i koji je najpoznatiji ljubavni amblem: „Ljubavne pjesme počinju ovako / po staroj šablona koju zna svatko, / Lidija pjeva o golubu bijelom”. Ženski glas pak ljubavnu usmenu pjesmu s amblemom složive ljubavi doista i izvodi („Ljubio se bijeli golub sa golubicom”). Pjesma, nadalje, funkcionira i kao vrsta dijaloga između popularne kulture (*rap* – u kakvoj maniri Postolar Tripper pjesmu izvodi) i usmene kulture (pjesma koju Bajuk pjeva usmena je lirska pjesma), a taj registar pozivanja na različite slojeve kulture kasnije će u tekstu biti podcrtan u reperskoj dionici muškoga glasa i razgovorom s glubom koji mu preporučuje Trockog umjesto Tolstoja: „onda me golub s ramena upitao: / Zašto čitaš Tolstoja, bolji ti je Trocki”.

Sve zajedno uspješno kodira i humornost, ovdje podcrtana dionicama glazbene citanosti, dijalogom između ozbiljnog tona pjesme koju Bajuk izvodi i šaljiva tona pjesme koju izvodi grupa Postolar Tripper.

Na kraju, o pučkosti i masovnoj proširenosti u neverbalnoj sferi svjedoči i grafički oblikovana slika golubova koji se dodiruju ili imaju spojene kljunove, koja se danas može susresti na proizvodima poput čestitki za Valentinovo, za stupanje u brak ili pozivnicâ za vjenčanje, jer taj ptičji par, kako je rečeno, amblematski prikazuje skladnu ljubav i privrženost partneru. Bilo da je riječ o (lako)glazbenoj bilo o vizualnoj kulturi, sigurno je da je par golubova kao slika složive ljubavi danas moguć i produktivan samo u sferi pučke i eventualno autoreferencijalne popularne kulture. Tomu je tako jer sretna ljubav, vjernost i sloga nisu pretjerano intrigantne te se mogu samo amblematski predstaviti. Od njih, ako nisu dovedene u velike kušnje i u pitanje, nema ni velikih priča. Svakako su manje zanimljive od žudnje, čežnje, patnje i raznih oblika nesretnih ljubavi, pa slika nježnog

¹⁵ Na sličnu semantiku oslanja se i pjesma *Paloma nera* što ju izvodi Severina.

¹⁶ Postolar Tripper feat. Lidija Bajuk: <https://www.youtube.com/watch?v=oi2CY6n-IFg>.

i skladnog golubljeg para preostaje tek sferi pučkoga, u kojoj se može podnijeti trajna ljubavna sloga. A ako je i nema, barem se smije priželjkivati.

Izvori

- Badalić, J. (1949). *Bolska rukovet stare lirike hrvatske*. „Građa za povijest književnosti hrvatske” br. 47, str. 7–90.
- Botica, S. (1998). *Biserno uresje. Hrvatska usmena ljubavna poezija*. Zagreb: Alfa.
- Cigančić, A. (1997). *Lovranske ljubavne pjesme iz 1738. godine*. Prir. M. Stojević. Crikvenica: Libellus.
- Đurđević, I. (1918). *Djela Inácija Gorgi (Ignata Đorđića)*, 1: *Pjesni razlike i Uzdas Mandaliijene pokornice*. Prir. M. Rešetar. Zagreb: JAZU.
- Frankopan, F. K. (1999). *Djela*. Prir. J. Vončina. Zagreb: Matica hrvatska.
- Ivančan, I. (1987). *Narodni plesni običaji Međimurja*. Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske.
- Miholić, I., Jambrešić Kirin, R. (ur.) (2019). *Prvi svjetski rat u hrvatskim tradicijskim pjesmama*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Morović, H. (1977). *Iz lovranske zbirke pučko-leutaške lirike*. „Čakavska rič” vol. 7, br. 1, str. 115–151.
- Pjesmarica Nikole Šafrana* (2020). Prir. L. Plejić Poje, J. Lukec. Zagreb: Matica hrvatska.
- Zrinski, P. (1957). *Adrijanskog mora sirena*. Prir. T. Matić, Zagreb: JAZU.
- Žganec, V. (1924). *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*. Zagreb: JAZU.

Literatura

- Bagić, K. (2012). *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bratulić, J. (2012). *Grlica ili sloboda vjernosti*. U: *Književna životinja. Kulturni besti-jarij*, d. II. Ur. S. Marjanić, A. Zaradija Kiš. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, str. 1029–1047.
- Bogdan, T. (2007). *Prešućeni paški pjesnik Ivan Mršić*. U: *Dani Hvarske kazališta 33. Prešućeno, zabranjeno, izazovno u hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Ur. N. Batušić et al. Zagreb–Split: HAZU, Književni krug Split, str. 44–68.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1994). *Rječnik simbola. Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prev. A. Buljan et al. 4, prošireno izdanje. Zagreb: Matica hrvatska.
- Crnčević, A. (2014). *Nebesa i dar novoga života. O simbolizmu ptica u kršćanskoj tradiciji*. „Živo vrelo” br. 9, str. 2–11.
- Dukić, D. (2006). *Hrvatska ranonovjekovna ljubavna lirika i folklorno pjesništvo*. U: *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti. Zbornik radova s međunarodnog*

- simpozija održanog od 27. do 29. rujna 2004. u Splitu*. Ur. B. Lučin, M. Tomaso-
vić. Split: Književni krug, str. 175–217.
- Fancev, F. (1937). *Hrvatska dobrovolja u popijevkama, zdravicama i napitnicama pro-
šlih vjekova*. „Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena” 31, sv. 1, str.
67–168.
- Fink Arsovski, Ž. (2002). *Poredbena frazeologija: pogled izvana i iznutra*. Zagreb: FF
press.
- Jones Davies, M. T. (1974). *Discord in Shakespeare's Troilus and Cressida; or, the
Conflict between „Angry Mars and Venus Queen of Love”*. „Shakespeare Quarter-
ly” vol. 25, br. 1, str. 33–41, <https://doi.org/10.2307/2868881>.
- Luhmann, N. (1996). *Ljubav kao pasija. O kodiranju intimnosti*. Prev. D. Domić. Za-
greb: Naklada MD.
- Malnar Jurišić, M., Vukša Nahod, P. (2018). *Međuljudski odnosi u hrvatskoj dijalek-
talnoj frazeologiji*. U: *Slavofraz 2016. Phraseology and (naive) psychology*. Ur.
A. Będkowska-Kopczyk, H. Pfandl. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, str. 415–426.
- Maroević, T. (1998). *Animalistika u suvremenom hrvatskom pjesništvu*. U: *Kulturna
animalistika. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 29. rujna 1997. go-
dine u Splitu*. Ur. N. Cambi, N. Visković. Split: Književni krug, str. 36–40.
- Papalia, D., Wendkos Olds, S. (1991). *Human development*. 5. izd. New York: McGraw-
-Hill.
- Pavličić, P. (1987). *Pučka, trivijalna i masovna književnost*. U: *Trivijalna književnost*.
Prir. S. Slapšak. Beograd: Radionica SIC.
- Pavličić, P. (2017). *Pučka i popularna književnost: jedno ili dvoje?* U: *Dani Hvarskoga
kazališta 43. Pučko i popularno*. Ur. B. Senker, Zagreb–Split: HAZU–Književni
krug Split, str. 5–17.
- Pavličić, P. (2019). *Glas naroda. Pohvala pučkoj pjesmi*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Peternai Andrić, K. (2018). *Skica za pojam popularne književnosti*. U: *Dani Hvarskog
kazališta 44*. Ur. B. Senker, Split: HAZU – Književni krug Split str. 152–170.
- Tomašić, J. (2014). *Pučka sastavnica u djelu Luke Ilića Oriovčanina*. [Neobjavljeni
doktorski rad]. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Vidović Bolt, I. (2007). *Metaforika zoonima u hrvatskoj frazeologiji*. u: *Kulturni besti-
jarij*. Ur. S. Marjanić, A. Zaradija Kiš, Zagreb: IEF i HSN, str. 403–424.
- Visković, N. (2007). *Jezik i životinja*. U: *Kulturni bestijarij*. Ur. S. Marjanić, A. Zaradi-
ja Kiš, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku–Hrvatska sveučilišna naklada,
str. 355–368.
- Zečević, D. (1978). *Pučka književnost*. U: *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 1: *Usme-
na i pučka književnost*. Ur. M. Bošković Stulli, D. Zečević. Zagreb: Mladost,
s. 357–657.