

# Bašćanska ploča kao književno nadahnuće i instrument lingvostilističke analize

---

Lukić, Milica; Blažević Krezić, Vera

Source / Izvornik: **Anafora - časopis za znanost o književnosti, 2014, 1, 73 - 94**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:991157>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-20**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



  
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

**Milica LUKIĆ**  
**Vera BLAŽEVIĆ KREZIĆ**  
 Filozofski fakultet  
 Sveučilišta Josipa Jurja  
 Strossmayera u Osijeku  
 L. Jägera 9, 31 000 Osijek  
 mlukic@ffos.hr  
 vblazevic1@ffos.hr

UDK 821.163.42.09 Pešorda, M.-1  
 003.349.1(497.5 Baška):82  
 Izvorni znanstveni rad  
 Primljeno: 4. rujna 2013.  
 Prihvaćeno: 5. studenoga 2013.

## BAŠČANSKA PLOČA KAO KNJIŽEVNO NADAHNUĆE I INSTRUMENT LINGVOSTILISTIČKE ANALIZE

### Sažetak

U radu se pristupa analizi pjesničke zbirke *Bašćanska ploča – poema* suvremenoga hrvatskog književnika Mile Pešorde. Ispitat će se razina osjetljivosti autorskoga pera prema najstarijem razdoblju hrvatske književnojezične povijesti, pokušat će se identificirati temeljni citatni signali i intertekstualne veze sa spomenicima koji oblikuju hrvatsku srednjovjekovnu književnost, a preko njezina dragog kamena – Bašćanske ploče. Primijenit će se metode i postupci stilističke analize, s osobitim obzirom na jezik pjesničkih ostvaraja – od grafetičke i grafemičke do sintaktičke razine. S obzirom na neke dosadašnje analize koje su ovjerile Bašćansku ploču i kao spomenik premrežen simbolikom brojeva, u radu se donosi svojevrsan *appendix* koji predstavlja novu perspektivu i pokušaj usporedne numerološke analize Bašćanske ploče i Pešordine poeme.

**Ključne riječi:** Mile Pešorda, Bašćanska ploča, (lingvo)stilistička analiza, numerološka analiza

### 1. Uvodno slovo I

Suvremeni hrvatski književnik Mile Pešorda gimnaziju je završio u rodnom Grudama, uz rub plodnoga Imotskog polja, a studij romanistike, obranivši s najvišom mogućom ocjenom (10) diplomsku radnju s temom o kazalištu apsurdna, na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Poslijediplomske i doktorske studije pohađao je u Zagrebu i Parizu, gdje je kod Milana Kundere prijavio doktorsku disertaciju *Ideja Europe u djelu Ive Andrića i Miroslava Krleže*. Godine 1971.–1972. bio je voditeljem demonstratorskih vježbi iz latinskoga jezika sa studentima Filozofskoga fakulteta u Sarajevu. Radio je kao novinar

u kulturnoj redakciji Radio-Sarajeva te kao zagrebački dopisnik za kulturu dnevnika *Oslobođenje* u Sarajevu, a od 1979. do 1990. godine kao odgovorni urednik za domaću i svjetsku književnost u velikoj izdavačkoj kući Veselin Masleša u Sarajevu.

U svibnju 1968. Mile Pešorda kao neumorni maturant gimnazije u Grudama pokreće, uređuje i objavljuje prvi broj revije *Ogledalo* koju su vlasti prezele i trajno zabranile. Autorova *šimićolatrija* okrunjena je 30. i 31. svibnja 1970. idejnom i provedbenom organizacijom Šimićevih susreta u Grudama i Drinovcima.

Mile Pešorda zagovornikom je građanskih prava i sloboda, inicijatorom je i jednim od sedmorice hrvatskih književnika koji su 28. siječnja 1971. potpisali Sarajevsku deklaraciju o hrvatskom jeziku.

Najznačajniji autorov rad počiva u okvirima suvremenoga hrvatskog pjesništva. *Protiv tame* i *Žena malog grada* prvi su Pešordini pjesnički ostvaraji objavljeni 1967. godine u sarajevskom časopisu *Lica*. Već 1969. godine Pešordina pjesma *Moj otac* uvrštena je u pjesničku antologiju *Panorama mlade hrvatske književnosti*. Godine 1975. objavljena je druga autorova knjiga *Zipka zebnje*. Knjiga *Slušam tvoj glas* objavljena je 1980. godine u Mostaru s crtežima Virgilija Nevjestića i pogovorom Jure Kaštelana, a doživjela je tri izdanja. Pešordine *Izabrane pjesme*, u izboru Dževada Karahasana i s predgovorom Jure Kaštelana, uvrštene su u reprezentativno izdanje *Književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga iz 1985. godine*. U Zagrebu je 1998. godine objavljena njegova *summa poetica*, a kao nova knjiga s novim naslovom – *Knjiga ljubavi i gnjeva*.

U pariškom časopisu *Europe* 2002. godine s četirima je pjesmama iz zbirke *Slušam tvoj glas* Mile Pešorda uvršten u izbor dvanaest najznačajnijih suvremenih hrvatskih pjesnika. Autorovo stvaralaštvo nakon demokratskih promjena na našim prostorima ponajviše je obilježeno pjesničkom zbirkom *Bašćanska ploča*<sup>1</sup> – poema objavljenom 2008. godine. Vraćajući se počecima hrvatske pismenosti, tom paleografskom dragulju, zaglavnom dokumentu i roditelju srednjovjekovne književnosti, progovorio je o teškoj suvremenoj istini, krutoj zbilji koja odlaskom Karola Wojtyle (kojemu je u čast *Latinski sonet* i ispjevan) postaje i mučnija. Stvoriti *Djelo/Ljubavi (izgnane i moćne)/Što jezikom se znani/Jezikom sviće* (Pešorda 2008: 37) Pešordin je govor nade koji ozdravlja krutu zbilju nostalgijom za iskonom. *Bašćanska ploča – poema* dobitnicom je i mnogih nagrada, spomenimo tek značajne dvije: prva nagrada „Dubravko Horvatić” 2007. godine te književna nagrada Društva hrvatskih književnika Herceg-Bosne „Antun Branko Šimić” 2009. godine.

---

<sup>1</sup> Iako su u hrvatskom jeziku uobičajena oba oblika – Bašćanska ploča i Bašćanska ploča, autorice članka odlučile su se za oblik Bašćanska ploča koji prevladava u suvremenoj paleokroatističkoj znanosti. Dade se pretpostaviti da je Pešordin izbor motiviran stilematski – č : tvrdoća kamena/ploče.

## 2. Uvodno slovo II

Bašćanska je ploča kameni spomenik (isklesan bijeli vapnenac) visok 99,5 cm, širok 199 cm, a debeo od 7,5 do 9 cm. Izvorno je kao lijevi plutej oltarne pregrade, septuma, stajao u crkvi Sv. Lucije u Jurandvoru (Baška draga na otoku Krku) do 1752. godine. Kasnije je ploča postavljena na pod kao nadgrobna ploča gdje je 1851. prvi put na nju, kao na zanimljiv filološki spomenik, upozorio tadašnji bogoslov Petar Dorčić. Gornji dio ploče zauzima bordura u obliku lozice, a na preostalom dijelu slijedi tekst – stotinjak riječi raspoređenih u trinaest redaka. Godine 1934. Bašćanska ploča kao najznačajniji spomenik hrvatske pisane riječi biva prenesena u Zagreb, u atrij Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Za pismo kojim je pisana najčešće se kaže da odražava prijelaz oble glagoljice u uglatu te da sadržava neka ćirilična slova (ili latinična). Njezin je jezik hibridan: sjedinjuje osobine hrvatskoga tipa staroslavenskoga jezika te hrvatskoga narodnog (čakavskog) jezika onog vremena – hrvatskostaroslavenskog (Damjanović 2004: 215). Tekst Bašćanske ploče danas je u cijelosti iščitao – u čemu suvremena znanost najuspješnijim drži Branka Fučića. Filološka (jezikoslovna, tekstološka i književna), paleografska, povijesna i arheološka istraživanja Bašćanske ploče pridonijela su današnjim iscrpnim spoznajama o jeziku, pismu, a onda i značaju *dragoga kamena hrvatskoga jezika*.

Već je odavna uočena golema važnost Bašćanske ploče za hrvatsku kulturnu povijest. Dovoljno je podsjetiti na to da je u njoj spomenut *Zvonimir, kralj hrvatski*, čime je po prvi put na nekom dokumentu izravno upisano hrvatsko ime.

Bašćanska ploča izvorni je srednjovjekovni spomenik, a mnogi su čimbenici koji uvjetuju njegovu literarnu vrijednost: ritmička organizacija stare proze (isokolone: logičko-misaoni članci i govorno-akcenatske cjeline kao rimotvorni elementi; ritmičko-figuralna sredstva poput anafore, asonance, homeoteleuta, polisindeta ili pak sintaktički paralelizam u funkciji ostvarivanja ritmičkog kontinuiteta, pulsiranja iskaza) (Stamać 2011). Josip Bratulić tomu pridodaje strogoću i funkcionalnost pisma i riječi: trinaest redaka, u svakom retku oko 30 slova/znakova, u svemu 400 slova, 100 riječi! Riječ Bog u sedmom retku pedeseta je riječ u zapisu, po sredini ploče (Bratulić 2011: 59–64).

Bašćanska ploča spomenik je koji otkriva svu složenost ranih srednjovjekovnih književnih i jezičnih procesa na hrvatskom prostoru. Iz kratkoga pregleda njezinih osobitosti daje se zaključiti da je riječ o prvoklasnu arhitektonskom i likovnom djelu koje je oblikovano prema zlatoreznom konceptu, a u njoj se pronalaze i elementi Fibonaccijeva niza (Pejaković 2000), arheološkom spomeniku (Fučić 1957: 247–262) i tekstu neprijeporne književne vrijednosti (Ante Stamać navodi kako je Bašćanska ploča svojim kompozicijskim svojstvima tipična isprava u književnogenološkom smislu te da je

pisana prema pravilima *artis dictandi* rasprostranjenim diljem srednjovjekovnog (postkarolinškog) latiniteta).<sup>2</sup>

Tekst Bašćanske ploče sadrži:

1. invokaciju
2. zapis opata Držihe pisan u prvom licu, koji bilježi da je hrvatski kralj Zvonimir „u svoje dane” darovao Svetoj Luciji zemlju („ledinu”) i nabraja svjedoke darovanja
3. formulu minacije protiv onih koji bi zaniijekali darovanje (kletvena formula)
4. obvezu da redovnici Sv. Lucije mole za darovatelja (i svjedoke)
5. zapis opata Dobrovita također pisan u prvom licu, koji bilježi da je taj opat s devetero svoje samostanske braće (redovnika) sagradio „ovu” crkvu, pa tu gradnju personalno datira vremenom kneza Kosmata koji je vladao cijelom Krajinom
6. zapis u kojem se navodi da su u to vrijeme „Mikula v Otočcu” i Sveta Lucija bili ujedinjeni (Fučić 1982).

Iz sadržaja se može zaključiti da je tekst sastavljen od dijelova koji nisu nastali u istom vremenskom razdoblju, nego u rasponu upravljanja barem dvaju opata, Držihe i Dobrovita. Nije zamislivo postupno klesanje tih sastavnih dijelova teksta u dovršen i postavljen plutej septuma. Stoga Fučić pretpostavlja postojanje samostanskoga kartulara koji je poslužio kao sadržajni predložak sastavljaču Bašćanske ploče.

Tekst Bašćanske ploče:

1. A/ZĚ VĚ IME O/TCA I S(I)NA I S/V(E)TAGO DUHA AZĚ
2. OPAT/Ъ/ DRĚŽINA PISANĚ SE O LEDI/N/Ě JUŽE
3. DA ZĚVĚNIMIRĚ KRALĚ HRĚVATĚSKŪ /VĚ/
4. DNI SVOJE VĚ SVETUJU LUCIJU I SV<E>/DO/-
5. MI ŽUPANĚ DESIMRA KRĚ/BA/VĚ MRA/TIN/Ě VĚ L(I)-
6. CĚ PRĚNEBŽA /S/Ě POSL/Ě/ VIN(O)DOLĚ /ĚK(O)VĚ V O-
7. TOCĚ DA IŽE TO POREČE KLĚNI I BO(G) I BĚ (12)  
AP(OSTO)LA I G (4) E-
8. VAN(Ě)LISTI I S(VE)TAĚ LUCIĚ AM(E)NĚ DA IŽE SDĚ  
ŽIVE-
9. TĚ MOL I ZA NE BOGA AZĚ OPATĚ DBROVITĚ ZĚ-
10. DANĚ CRĚKĚVĚ SIJU I SVOEJU BRATIJU S DEV-
11. ETIJU VĚ DNI KĚNEZA KOSĚMĚTA OBLAD-

---

<sup>2</sup> Riječ je o umijeću sastavljanja isprava koje se u notarskim školama u Italiji XI. i XII. st. izučavalo kao posebna disciplina. *Ars dictandi* nastaje na starim modelima (formulama) isprava, a njeguje pritom i stil i ritam rečenice.

12. AJUČAGO VĚSU KĚRAINU I BĚŠE VĚ TĚ DNI M-  
 13. IKULA VĚ OTOČĚCI /SĚ S/VETUJU LUCIJU VĚ EDINO

Prijevod teksta Bašćanske ploče na suvremeni hrvatski jezik:

Ja, u ime Oca i Sina i Svetoga Duha, ja opat Držiha pisah ovo o ledini koju dade Zvonimir, kralj hrvatski, u svoje dane svetoj Luciji, i svjedoci: Desimra, župan Krbave, Mratin u Lici, Prbineža, poslanik u Vinodolu, Jakov na otoku. Da tko to poreče, neka ga prokune Bog i dvanaest apostola i četiri evanđelista i sveta Lucija, amen. Da tko ondje živi, moli za njih Boga.

Ja, opat Dobrovit, zidah crkvu ovu sa svoje braće devetero u dane kneza Kosmata koji vladaše svom Krajinom. I bješe u te dane Mikula u Otočcu sa svetom Lucijom zajedno. (Fučić 1982: 50)

### 3. Iz (lingvo)stilističke analize pjesničke zbirke *Bašćanska ploča*, poema Mile Pešorde

U radu se pristupa lingvostilističkoj analizi pjesničke zbirke *Bašćanska ploča*, poema suvremenoga hrvatskog književnika Mile Pešorde koja svojom intertekstualnom i intermedijalnom osjetljivošću, jedinicama stilskoga pojačanja na fonostilematskoj, morfonostilematskoj, sintaktostilematskoj, semantostilematskoj, grafostilematskoj ili pak makrostilističkoj razini svjedoči o snažnoj motiviranosti i prožetosti suvremene hrvatske književnosti motivima hrvatskoga srednjovjekovlja (upućenost u književnotematski kompleks, aluzije na složeni žanrovski sustav srednjovjekovne književnosti), a najiscrpnije se pristupa njezinoj povezanosti s fenomenom tropismene i trojezične kulture hrvatskoga srednjovjekovlja, s osobitim obzirom na jedan od spomenutih triju aspekata: hrvatsku glagoljicu i hrvatski crkvenoslavenski jezik (usuđujemo se reći *glagoljaštvo*,<sup>3</sup> pri čemu se misli na pojam koji su promovirali

<sup>3</sup> Važno je podsjetiti na značenjske razlike pojmova glagoljaštvo i glagolizam. Glagoljaštvo naime obuhvaća raznovrsne aspekte hrvatske kulture (uvijek čvrsto povezane odabranim pismom i jezikom), a tek neki od njih jesu: hrvatskoglagoljski epigrafski spomenici, glagoljaši – svećenici, prezbiteri koji liturgiju slave na staroslavenskom jeziku i na glagoljici. Glagoljaši su, a to je vrlo važno istaknuti, imali i službu javnih bilježnika, notara, a ponekad su bili i u službi feudalaca. Velik broj javnih isprava – zakonika, statuta, oporuka i privatnopravnih imovinskih isprava – pisali su upravo glagoljaši. Širili su i učvršćivali slavensko bogoslužje, posredovali pravne i beletristične tekstove (prepisivanje liturgijskih knjiga, zbornika pobožnoga štiva, zbornika beletrističkih sastavaka), presudna je njihova uloga u hrvatskom glagoljskom tisku (glagoljaši su tiskali svoj misal 1483., 1494., 1528. i 1531., potom i brevijar 1491., 1493. i 1561., a zatim i druge knjige potrebne za duhovni život). Glagolizam je, u svom sažetom određenju, shvaćen kao ideološki orijentir glagoljaštva,

Eduard Hercigonja i Josip Bratulić kako bi se istaknula cjelovitost te sastavnice hrvatske kulture iz najstarijega razdoblja hrvatske književnojezične povijesti).

Izvorna poema *Bašćanska ploča* nastala je 1980-ih godina. Prvotno je sadržavala 18 dijelova i bila objavljena u knjizi *Orfički fragmenti* 1987. godine. Osamnaest godina kasnije – 2005. godine (objelodanjena 2008) Pešorda je dopisao sedam pjesama, dodavši im još dvije pod naslovom *Proslov i Zaslov*, dobivši time ukupno 27 pjesama. Božidar Petrač već je istaknuo da Pešorda nije samo dopisivao sedam novih redaka na svojoj *Bašćanskoj ploči* već je brižljivo mijenjao određene stihove i riječi, poigravao se sa svojim pjesmama dajući im nova značenja, kadšto suprotna od onih o kojima govore stihovi njihove prve verzije (2008: 67). Đuro je Vidmarović potaknut tim zamjedbama pokušao rasvijetliti postupke novih interpretacija, preosmišljavanja i stanovitih dopunjavanja vlastitih stihova koje autor 2008. upisuje u novu knjigu pjesama. Razlozima je dopustio i estetsku prirodu koja se ogleda u brušenju stihova, semantema i pojmova, ali im je dopustio i skrivanje u izvanliterarnim čimbenicima ponudivši tako tri varijante interpretacije Pešordine zbirke *Bašćanska ploča, poema*. Prva varijanta *Bašćanske ploče* nema *Proslova* i *Zaslova*, stoga ju se može: a) pridružiti drugom dijelu koji čini sedam pjesama: od XIX do XXV, b) promatrati kao integralni dio sjedinjenih varijanata A i B. Jednostavnosti radi prvi dio poeme nazvao je varijantom A, tj. pjesme I–XVIII, a drugi dio varijantom B, tj. pjesme XIX–XXV. Cijelu poemu pak u današnjem obliku (varijanta A + varijanta B + *Proslov* i *Zaslov*) nazvao je varijantom C.<sup>4</sup>

Pjesnička je *Riječ* Pešordina, kako su to već obilato i svestrano isticali mnogobrojni književni kritičari i povjesničari<sup>1</sup>, obremenjena modernim književnim rekvizitarijem, hermetičkim iskazom, metajezikom polisemičnih pojmova koji nose snažan (i obrazovanu čitatelju prepoznatljiv) simbolički naboj. *Kuća* je to *jezika* koja u svojim temeljima pohranjuje univerzalne kodove kršćanskih vrijednosti – ufanje, vjeru, ljubav i nadu, a u svojoj bogatoj nadgradnji rodoljubne i domoljubne osjećaje. U tom je pjesništvu jezik izrazito u prvom planu ne samo kao materijal za pjesmu nego i kao svojevrstan metajezik. I premda je jezik bitan za pjesništvo i književnost u cjelini, nije uvijek tako osviješten i podložan različitim vrstama deautomatizacija kao što je slučaj s Pešordinim pjesništvom. Ne čudi stoga što prva pjesma zbirke *Bašćanska ploča, poema* biva otvorena metajezičnim tekstualnim signalom – riječju *Riječ (koja gori)* (Pešorda 2008: 11). Ima Pešordina *Riječ*

---

kao otpor stranom civilizacijskom utjecaju kad se taj očitovao kao težnja za duhovnom supremacijom nad domaćom tradicijom. Usp. Bratulić (2005: 53–57), Hercigonja (1997), Lukić (2009: 149–195).

<sup>4</sup> Usp. Vidmarović. <http://www.hkv.hr/izdvojeno/vai-prilozi/p-r/peorda-mile/5917-mile-peorda-baanska-ploa-nacionalno-univerzalno-boansko-v15-5917.html> (20. 2. 2013).

simbolizirati cijelo mnoštvo – a putem Bašćanske ploče, prepoznatljivog hrvatskog posrednika i, iako ne najstarijeg, prvog istinskog svjedoka o ukorijenjenosti nauka Svete braće na hrvatskom kulturnom tlu. U jednoj jedinjoj Pešordinoj *Riječi* upisano je svih stotinjak Bašćanske ploče, upisano je i znanje o prvim riječima koje su ZA NAS Sveta braća zapisala protoglagoljičnim pismom i općeslavenskim književnim jezikom (*Iskoni bê Slovo, i Slovo bê u Boga i Slovo bê Bogъ. : U početku bijaše Riječ, i Riječ bijaše u Boga, i Riječ bijaše Bog. Iv 1, 1–3*). Proslovne su to riječi Ivanova evanđelja kojima je započinjao aprakos, izorno i prvo prevedeno evanđelje na staroslavenski jezik. *Riječ* na taj način postaje metajezničnim tekstnim signalom i jedinicom stilskoga pojačanja na morfološkoj jednako koliko i na sintaktičko-semantičkoj razini, a zbog metaforičnoga višeznačja i osobite pozicije u rečeničnom tkivu (osamljena i jedina riječ glavne surečenice u zavisnosloženoj rečenici) (Katnić-Bakaršić 1999: 86–95). U razvedenu se Pešordinu *pjesničku Riječ* upisala i volja za ostvarivanjem intertekstualnih asocijacija, osobito kroz meditativne dijaloge i duhove veze, posredovane sažetim pjesničkim iskazom, u odnosu na pjesnike koji predstavljaju zaglavni kamen hrvatske književnosti i kulture – počevši sa *začinjavcima* (anonimnim glagoljaškim pjesnicima). Upućuje se tako na temelje glagoljske srednjovjekovne (lijepe) književnosti/pjesništva – začinjavce koji su svoje „bezimene“ živote ugradili u kolektivnu memoriju cijele jedne kulture – duhovne kulture naroda te na Marka Marulića, oca hrvatske književnosti, koji je i sam stvarao na tragu bezimenih poeta, što izravno potvrđuje u uvodu svoje *Judite* (Lukić – Blažević Krezić 2013: 566): *Marulovo slovo plovi/Pronoseći svijeću/Sanjačevom opnom* (Pešorda 2008: 13). Najsnažniji se intertekstualni citatni odnos s izvorima hrvatskoglagoljske baštine uspostavlja zazivanjem Humske (Humačke) ploče<sup>5</sup>: *Zastani/Ptico/Nad ovom pločom/Humskom* (Pešorda 2008: 15). Vrlo je zanimljiv način na koji autor stupa u citatni odnos s Bašćanskom pločom kao spomenikom hrvatske glagoljske baštine, ali i kao književnim djelom<sup>6</sup>. Izostanak izrijeком spomenutoga imena Bašćanske ploče držimo znakom svjesna autorova odabira koji radije u odnos uvažavanja i (po)štovanja stupa aktualizacijom čas jednih, čas drugih semantema iz odabranoga semantičkoga polja imena *Bašćanska ploča*. Plete tako i gradi svoju eteričnu i hermetičnu pjesničku misao, ispunjenu čežnjom i predviđanjem,

<sup>5</sup> Stjepan Damjanović ističe da s Humačkom pločom iz 12. stoljeća počinje povijest bosansko-hercegovačke epigrafike na kojoj nalazimo slavenske jezične idiome, ali da uvrštavanje toga spomenika (kao i drugih) u popis bosansko-hercegovačkih spomenika nipošto ne znači da oni nisu legitimnim dijelom i drugih popisa. Primjerice, i glagoljični Splitski odlomak misala iz 13. stoljeća napisan je na bosanskom tlu i stoga je predstavnikom bosanske srednjovjekovne pismovne baštine, ali to nipošto ne znači da se ne smije tretirati i kao dio hrvatske kulturne baštine. Usp. Damjanović (2004: 193).

<sup>6</sup> Vidi Stamać (2011).



blagim nagovještajem koji osjetljivo čitateljsko oko daje preraditi naobraženu umu:

Kamen ima/Ljubav/Neba/Ima plamen/Kojega prepoznaje/Čitač/Prvoga znaka (Pešorda 2008: 17)

Netko je podigao ruku/Ploča se umiva u krvi (Pešorda 2008: 23)

Napokon se/Otvorila Knjiga/Zagonetnim znakovima (Pešorda 2008: 27)

A tijelo/Luciju čuti/U mramornome plaču/Luciju što zvoni/Mir/Dobrovidu i zlovidu [...] Luciju bijelu svetu znojnu/Što našim tijelom teče/I na glagole ga siječe (Pešorda 2008: 33)

A s glagoljskih ploča (u jutra tijesna)/Čut će se pjesma ljudi tvoja pjesma (Pešorda 2008: 45)

Zavjet/U opatovu ploču uklesan (Pešorda 2008: 47)

Hrvatskoga kralja kamen (Pešorda 2008: 53)

Tako je pala rosa/Na bašćanski vinograd (Pešorda 2008: 57)

Pisah se u/Riječi zvonimirovoj (Pešorda 2008: 59) itd.

Metajezični tekstualni kod, prijenosnik semiotičke misli u pjesničku, znakovit je i u IV. pjesmi zbirke uz verbalno osnaženje konativne (apelativne) funkcije (Katnić-Bakaršić 1999: 3). Po toj svojoj potenciji upisuju se i ove riječi u raspon jedinica stilskoga pojačanja na morfostilističkoj razini, a primjenom opkoračenja (razbijanje sintaktičke cjeline stihom i strofom) (Solar 2005: 107) i sintaktostilističkoj:

Ima plamen

Kojega prepoznaje

Čitač

Prvoga znaka. (Pešorda 2008: 17)

Čitač(i) prvoga znaka osobitom transpozicijom JA-perspektive u MI-perspektivu postajemo svi mi – svjedoci, dionici i baštinci našega kulturnog iskona (posredovanoga, simboliziranoga Bašćanskom pločom) – jezika otačaskoga „[...] jer otačaski je onaj koji pripada našim očevima pa zato i nama [...]” (Damjanović 1995: 381). Znakovitim i važnim grafostilemom držimo i izostanak interpunkcijskih znakova u gotovo cijelom tekstnom protegu zbirke. Ne samo da „takav postupak ima za cilj da „otvara” granice riječima i skupovima riječi te da ih na taj način stavlja u nove odnose te tako preosmišljava” (Pranjaković 2005: 129), već on i jače i dojmljivije može ukazati na posebnosti ortografskog uređivanja teksta upisanoga u kamen u odnosu na tekstove upisane u pergament. Raspored točkica, koji u teksturi na pergamentu ili papiru obično obilježava sintaktičke cjeline (u raznolikosti stupnju dosljednosti), ne može, uslijed nedovoljne prepoznatljivosti kratkih poteza u grubu materijalu kamena, preuzeti takvu grafosintaktičku funkciju (Žagar 1997: 72). Cijeli je kompleks ortografskih pravila srednjovjekovnih glagoljskih tekstova obremenjen još i tehnikom slivenoga pisanja (*scriptura continua*) koja nemalo proširuje funkciju i pomiruje značenjska polja interpunk-

cijjskih i razgodničkih znakova (kojih je na kamenu malo ili nimalo). Primjerice:

To je Djelo/Ljubavi (izgnane i moćne)  
Što jezikom se znani  
Jezikom sviće. (Pešorda 2008: 37)

Pešorda je u svojem pjesništvu izrazito sklon i novim jezičnim tvorbama, pronalaženju novih jezičnih sredstava. Uobičajeno se to događa na leksičkoj razini, npr. tako da se uporabi riječ koja izaziva pozornost svojom niskom frekventnošću u standardnom jeziku ili je čak riječ o pravim novotvorenica (Pranjaković 2005: 131). Riječ je nesumnjivo o jedinicama stilskoga pojačanja na leksikostilističkoj razini. Među njima su najzanimljivije one koje neodoljivo podsjećaju na leksički sloj hrvatskostaroslavenskoga jezika (s čakavskim naslojavanjem):

Luciju što zvoni/Mir/**Dobrovidu** i zlovidu (istaknule autorice, Pešorda 2008: 33),  
U lipom **jaziku**/Jizdi konjic/Sav u zebnji znaka (istaknule autorice, Pešorda 2008: 43),  
Pisah se u/Riječi zvonimirovoj. (Pešorda 2008: 59)

#### 4. Ogledno na primjeru jednoga

Zbog osobite intertekstualne osjetljivosti i uočenih mikrostrukture stila koje na izdvojenim razinama lingvostilističke analize lirskoga izričaja funkcioniraju kao snažno ostvarena veza s najpoznatijim hrvatskoglagoljskim epigrafskim spomenikom – Bašćanskom pločom, donosi se iscrpnija interpretacija pjesme XXV.<sup>7</sup>

Pjesmu ovdje donosimo u cjelini:

Pisah se u  
Riječi zvonimirnoj  
U dane udbuš cara

Brisači je brišu bez traga

Hrvatini  
Veli

<sup>7</sup> Snažnu vezu s najstarijim razdobljem hrvatske književnojezične povijesti, ali i specifikumom Bašćanske ploče, ostvaruju i druge pjesme. Primjerice pjesma III: *Zastani/Ptico/Nad ovom pločom/Humskom* (Pešorda 2008: 15) i pjesma XII: *A tijelo/Luciju ćuti/U mramornome plaču* (Pešorda 2008: 33).

Opet zar makovo zrno

Ali  
Ništa nije tako crno  
Da pjesmom ne bi moglo biti

Vinu  
Slavac  
Jest pravac i put

Kad gledamo dobroviti

Na izvoru ka izvoru

Od Neretve iz Cetine sa Dragonje  
(i Dunavom do ljubavi)  
Istina sinu Solinu

Za amenom

U  
Sred

Svjetlosti Svijeta

(Paris/Sarajevo/Zagreb,  
31. svibnja 1978. – Božić 2005.)  
(Pešorda 2008: 59)

Forma biva zahvalnim polazištem u interpretaciji pjesme, što je istaknuto i napomenom Gorana Rema u knjizi *Koreografija teksta (Pjesništvo iskustva intermedijalnosti)*: „Budući da je forma pjesama ono po čemu su između svih književnih vrsta pjesme najlakše uočljive, onda se smatra da je baš njihova forma ono što najčvršće upućuje na njihov kod.“ (Rem 2003: 152) Forma je pjesme ono što primatelja na prvi pogled upućuje da se pred njim nalazi umjetnička riječ u najsazetijem (i značenjski opterećenom) svojem obliku – stihu. Budući da se ne poštuju ustaljena pravila u gradnji stihova i rasporedu strofa, utvrđuje se slobodan stih Pešordine pjesme s prepoznatljivim trostihovnim udruživanjima u strofe koje su, u nepravilnim razmacima, prekinute strofama s tek jednim stihom. U ustanovljenoj preraspodjeli nižu se stihovi različitih duljina, a rimovani se stihovi uočavaju sporadično i bez uočenih pravilnosti u distribuciji. Glasovna podudaranja, koja su, uvjetno shvaćeno, u osnovi rime i eufoničkoga pjesničkog kazivanja (Vuletić 2005: 61), zanimljivijima postaju kada se uoči značenjska motiviranost u povezivanju leksema:

Od Neretve iz Cetine sa Dragonje  
(i Dunavom do ljubavi)

Istina **sinu** u **Solinu**. (istaknule autorice, Pešorda 2008: 59)

pri čemu se semantičko polje leksema *sin* proširuje i obuhvaća sve Hrvate, baštinike hrvatske srednjovjekovne kulture i povijesti, a Solin, nekadašnja Salona, temelj starohrvatske i starokršćanske povijesti, mjesto prvih pokrš-tavanja Hrvata i, dakako, krunidbe kralja Zvonimira<sup>8</sup> u bazilici Sv. Petra i Mojsija (valja zamijetiti kako je imenica *sin* sastavnicom imena Solin, što daje dodatnu dimenziju semantičkoj vezi tih dviju riječi, učvršćujući svijest o nacionalnom identitetu kao duhovnoj i materijalnoj stvarnosti). Pjesma se odlikuje perceptibilnošću (Užarević 1991: 41), štoviše, u cijelosti se obuhva-ća jednim pogledom, zauzimajući minimum tekstnoga prostora čime se os-tvaruje jasna veza s prostornom organizacijom i kratkoćom Bašćanske ploče, hrvatskoglagoljskoga epigrafskog spomenika iz 1100. godine, koji su ponaj-prije uvjetovani podlogom i pisaćim materijalom. Navedenim se otvara pro-stor zanimljivom potvrđivanju rečenice Božidara Petrača iz pogovora knjizi *Bašćanska ploča*:

Mile Pešorda grabi iz tisućstoljetne hrvatske riznice i ispisuje svoju Baš-ćansku ploču nastojeći dokučiti njezin „tajnopis” – kako ju je imenovao Franjo Rački – i smješta ju kao zaseban ciklus u zbirku Orfički fragmenti (1987.). (Petrač 2008: 66–67)

Kada je riječ o vertikalnoj i horizontalnoj raspoređenosti teksta pjesme, koja je u tijesnoj vezi s raščlambom pjesme na početak, sredinu i kraj (Užarević 1991: 43), navedena se pravilnost ne uočava, ali je razvidno da riječi raspo-ređene u paradigmatiski niz postaju semantički pojačivači koji čitatelja dovo-de do svojevrsnoga kulminacijskog završetka pjesme: *U/Sred/Svjetlosti Svi-jeta* (Pešorda 2008: 59), u ovom slučaju utrobe naše pismenosti i kulture, mjesta neumrloga povjerenja u bolju hrvatsku budućnost, upisanu u zdravim temeljima crkvice Svete Lucije<sup>9</sup> u Jurandvoru, kraj Baške, na otoku Krku. Prvobitno nepovjerenje i nesretna sudbina Pešordina naroda, još jednom iz-ražena preko identifikacijskoga kamena (lakmus-papira) hrvatske pismenosti i kulture stihovima: *Brisači je brišu bez traga* (Pešorda 2008: 59) tako bivaju opravdani novom nadom, svjetlošću i povratkom iskonima hrvatske kulture (književnojezične i pismovne) koji jesu čvrstom uzdanicom hrvatskoga iden-

<sup>8</sup> Što znakovitijim postaje ako nam je poznato da se kralj Zvonimir izrijekom potvr-đuje u trećem retku Bašćanske ploče.

<sup>9</sup> U utorak 13. prosinca slavi se blagdan Svete Lucije, djevice i mučenice, zaštitnice slijepaca i očnih bolesnika. Ime Lucija znači *svijetla*, dolazi od latinske riječi *lux* (*lucis*), što znači svjetlo, sjaj, jasnoća, kao i oko, život. Lucija se stoga prevodi i sa Svjetlana, Jasna, Klara. Usp. <http://www.zadarskilist.hr/clanci/12122011/svjetlo-svete-lucije-ne-blijedi> (7. 2. 2013).

titeta. Drugi se interpretacijski pogled na pjesmu pronalazi u stilu. Izražajna sredstva i stilističke postupke kojima se propituju izražajne mogućnosti medija književnosti – jezika – u Pešordinoj je pjesmi moguće, s osobitim obzirom na njihovu čvrstu vezu s najstarijim razdobljem hrvatske književno-jezične povijesti, prepoznati na nekoliko razina lingvostilističkoga opisa. Na fonološkoj je razini zanimljivo uočiti, s obzirom na jasno razlikovanje arbitrarnih i linearnih jezičnih znakova te motiviranih i simultanih pjesničkih znakova (Vuletić 1988: 7–11), aliteraciju glasa *s*, visokoga glasa čije se ponavljanje povezuje s izražavanjem svjetlosti<sup>10</sup>. Istaknuti fonostilem u službi je stilskoga pojačanja kraja pjesme, prati njezinu značenjsku pozadinu – ponovno otkrivanje svjetlosti, koja je upisana u povijest hrvatske pismovne i jezične kulture – zahvaljujući upravo Sv. Luciji, zaštitnici svjetlosti, upisanoj u četvrti redak Bašćanske ploče 1100. godine. U tom se postupku ne iščitava samo funkcija stilskoga pojačavanja kraja pjesme već i isticanje tematske preokupacije pjesme, kao i cjelovite zbirke. Prema riječima Božidara Petrača:

Pešordina poema lirika je nepokolebiva duhovnoga otpora svim razornim silnicama i pogubama koje prijete narodnom i osobnom opstanku, odrješito i ponosno slovo prkosa svim zlotvorskim tvorbama i nasiljima nad jezikom, domovinom jezika i čovjekom koji ga gradi. (Petrač 2008: 69–70)

Uočljivo je i ponavljanje riječi koje pripada morfonostilematskoj razini interpretacije<sup>11</sup>, osobito stoga što se ponavlja riječ *izvor* uz dativne i lokativne padežne izmjene (premda svjedočimo vizualnom podudaranju, odnosno formalnom podudaranju gramatičkih morfema): *Na izvoru ka izvoru* (istaknule autorice, Pešorda 2008: 59), čime se želi stilski intenzivirati utemeljenost hrvatskoga kulturnog, a onda i nacionalnog identiteta u prošlosti, ali istovremeno i povjerenje u *svijetlu* hrvatsku budućnost. Na morfonostilematskoj razini uočava se i za suvremeni hrvatski jezik posve neuobičajen i arhaičan oblik aorista i pokazne zamjenice *pisah se* iz prve strofe Pešordine pjesme, karakterističan za hrvatski crkvenoslavenski jezik. Kao morfonostilem u službi je sugestivnoga isticanja veze s tekstom drugoga retka Bašćanske ploče iz 1100. godine: *opat/ъ/ drъžiha pisahъ se o ledi/n/ê juže* (Damjanović 2003: 214). Istaknuti primjer funkcionira i kao vanjski citatni signal (Oraić Tolić 1990) i potvrda o intertekstualnosti koja se ostvaruje između ostvaraja suvremenoga hrvatskog pjesništva i glagoljskoga epigrafskog spomenika iz

<sup>10</sup> Ponavljanje visokih glasova *s*, *z*, *c* može biti vezano uz izražavanje svjetlosti na fonostilističkoj razini teksta. Usp. Vuletić (1988: 91).

<sup>11</sup> Zdenko Škreb strukture ponavljanja riječi, grupa riječi, rečenica, pa i nizova rečenica svrstava u mikrostrukture stila (1986: 244), a Branko Vuletić napominje kako se ponavljanjem riječi najčešće želi istaknuti riječ koja se ponavlja, ali i postići suprotan učinak – istaknuti elemente koji se ne ponavljaju.

najranijega razdoblja hrvatske književnojezične povijesti. Važno je napomenuti da su arhaične jezične osobine, baštinjene iz staroslavenskoga/crkvenoslavenskoga ili hrvatskoga crkvenoslavenskog jezika, postupcima dijakronijske stilistike koji prema Krunoslavu Pranjiću<sup>12</sup> zrcale povijest, njima odjekuje poruka iskona, istih onih izvora koji su za Pešordu jedina istina i nadahnuće, a u neponovljivu prožimanju sadašnjosti, prošlosti i budućnosti. Prožimanju je, dakako, svojstvena i uporaba prijedložnoga lokativa u statičnom značenju i prijedložnoga dativa u značenju kretanja: *Na izvoru ka izvoru* (istaknule autorice, Pešorda 2008: 59). Na sintaktostilematškoj razini jedinica osobitoga stilskoga pojačanja osjećaju se brojna opkoračenja kojima se rastavlja rečenična cjelina zakonitostima stihotvorbe i prijelaza u nove strofe, rastavljanje priloga na prijedložne skupove (*usred > U/Sred*) te, s aspekta oslonjenosti na najstarije razdoblje hrvatske književnojezične povijesti, specifična tvorba eponimskih pridjeva, k tome i u rečeničnoj inverziji, poput primjera *Riječi zvonimirnoj, Kad gledamo dobroviti* koji se manje ispunjavaju u službi određenja imenica (i imenskih riječi) na koje se odnose, a više u stvaranju prepoznatljivoga ozračja sadržajno-smisaonih bliskosti s Bašćanskom pločom, a u igrama riječima (Užarević 1991: 266) i osobitim pridjevskim preoblikama osobnih imena:

Dobrovit (Bašćanska ploča) > *dobroviti* (Pešorda 2008: 59)

Zvonimir (Bašćanska ploča) > *zvonimirnoj* (Pešorda 2008: 59).

Na grafostilističkoj razini uočava se izostanak interpunkcijskih znakova kao zbirna jedinica stilskoga pojačanja čime se „iznevjeruju” zakonitosti pravopisanja, a prostor teksta biva u potpunosti vođen dominacijom misaonoga procesa lirskoga subjekta koji doživljava znakovitu transformaciju iz JA-perspektive u MI-perspektivu.<sup>13</sup>

Pisah se u  
Riječi zvonimirnoj  
[...]

<sup>12</sup> Diakronijska stilistika također je lingvistička (jezikoslovna) disciplina primijenjena na osobit korpus tekstova, između ostalih i suvremenih lirskih i proznih ostvaraja koji su nadahnuti arhaičnim jezičnim izričajem. Usp. Pranjić (1986: 221). Eduard Hercigonja postavio je temelje tako usmjerenoj lingvostilističkoj analizi tekstova (1983: 281–295) te je uočio da u pjesničkom izričaju suvremenih hrvatskih pjesnika poput Josipa Pupačića, Nikole Miličevića, Maka Dizdara, Abdulaha Sidrana, Mirka Kovača i dr. postoji snažna motiviranost crkvenoslavenskom-čakavskom riječi. Radoslav Katičić pisao je o oslonjenosti Krležinih *Balada* na glagoljašku tradiciju (1976: 394–406). Stjepan Damjanović prepoznaje iste elemente u novopovijesnom romanu (2004: 47–48). Milica Lukić pisala je pak o odjecima ćirilometodske misli u književnim tekstovima 19. stoljeća (2009: 85–124).

<sup>13</sup> O lirskom subjektu vidi Užarević (1991: 124–142) i Rem (2003).

Kad gledamo dobroviti  
[...].

(istaknule autorice, Pešorda 2008: 59)

Perspektivni smjer pjesme upućuje na razumijevanje osobne drame koja postaje i jest dramom naroda, oslabljena hrvatstva koje se ima vratiti svojim izvorima, baštinjenima iz srednjega vijeka, a kako bi iznova spoznalo sebe i osnaženo krenulo put budućnosti.

Na kraju preostaje sublimirati odnos naslova zbirke i pjesme XXV. Josip Užarević napominje kako odnos naslova i teksta pjesme uistinu jest odnos danoga i novoga, prožimanja i sadržajnih isprepletanja, ali u dvama smjerovima: progresivnom (upućuje se na razvoj lirske događajnosti) i regresivnom (upućuje se na rezultat lirske događajnosti). U Pešordinu je primjeru riječ o naslovu zbirke koji funkcionira kao misaona košuljica pripadajućih pjesama, kao zaglavni kamen koji jest početak, pokazivač smjera za nova plodonosna razmišljanja i postupke; naslov je zbirke u tom smislu progresivan i upućuje nas na novu prirodu osjetljivosti i ljubavi prema hrvatskoj pismovnoj, jezičnoj i književnoj baštini.

## 5. Pešordina *Bašćanska ploča* u brojevima

S obzirom na to da su neke dosadašnje analize ovjerile Bašćansku ploču i kao spomenik premrežen simbolikom brojeva (još su pitagorejci vjerovali da su brojevi ključ za razumijevanje svemira!), nametnula nam se nova perspektiva u analizi Pešordine istoimene poeme – numerološka. Analiza koja slijedi pokazuje kako je moguće i na planu brojeva uspostaviti vezu između Pešordine *Bašćanske ploče* i predložka koji joj je bio inspiracijom, i to ne samo imenom. Magijska i simbolička značenja brojeva čvrstom su poveznicom između plana izraza i plana sadržaja tih dvaju stoljećima odijeljenih tekstova. Iako možda uspostavljanje numerološke veze s Bašćanskom pločom kao zaglavnim kamenom hrvatske pismenosti i književnosti nije bila svjesna pjesnikova namjera, već intuitivni postupak koji je proizvela inspiracija, analiza pokazuje da se poema *Bašćanska ploča* kroz simboliku brojeva stopila s energijskim otiskom originala.

Za Bašćansku ploču kao epigrafski spomenik važni su sljedeći brojevi: 13 (broj redaka) koji je u izravnoj vezi s blagdanom Sv. Lucije (slavi se 13. prosinca); 100 (broj riječi u tekstu) – dvostruki tetrakis;<sup>14</sup> 2 (tekst kame-

---

<sup>14</sup> Stotica kao udvostručena vrijednost desetke, punina dvaju tetrakisa. Prema Pitagori i pitagorejskoj numerološkoj školi matematički pojmovni sadržaji označavaju izvanvremenska, vječna, nepokretna, aksiomatska obilježja, a tek su elementi iskustva promjenjiva i nestabilna kategorija. Nadalje, princip svih stvari jest monada, iz koje je proizlazila dijada, a iz nje brojevi. Iz brojeva su proizlazile točke, crte, površine i tijela, a koja se sastoje od četiriju osnovnih elemenata: vatre, vode, zemlje

nog kartulara sastoji se od dvaju zapisa – opata Držihe i opata Dobrovita); 3 (ime kralja Zvonimira prvi se put spominje u 3. retku, trokratna lozica); 4 (broj evanđelista koji se spominju u minacijskoj formuli; ime Sv. Lucije pojavljuje se u 4. retku); 7 (početak minacijske formule koja svjedoči o vjerodostojnosti zapisanoga teksta); 9 (broj redovničke braće koja su s opatom Dobrovitom sagradila crkvu Sv. Lucije); 12 (broj Isusovih apostola – također se spominju u minacijskoj formuli, ali i broj listova lozice na horizontalnom ukrasu ploče).<sup>15</sup> Također, već je ranije rečeno da je Bašćanska ploča oblikovana prema pravilima/proporcijama zlatnoga reza.<sup>16</sup>

Pešordina poema *Bašćanska ploča* sastoji se od 25 pjevanja, 128 strofa, 286 redaka, 789 riječi. Zbrojem navedenih brojeva i svodenjem na jednu znamenku dobiva se broj 4 kako slijedi:

$$\begin{array}{l}
 \text{pjevanja: } 25 = 2 + 5 \qquad \qquad \qquad = 7 \\
 \text{strofe: } \quad 128 = 1 + 2 + 8 = 11 = 1 + 1 = 2 \\
 \text{redci: } \quad 286 = 2 + 8 + 6 = 16 = 1 + 6 = 7 \\
 \text{riječi: } \quad \underline{789 = 7 + 8 + 9 = 24 = 2 + 4 = 6} \\
 \qquad \qquad \qquad \qquad \qquad \qquad \qquad \qquad = 22 = 2 + 2 = 4
 \end{array}$$

---

i zraka. Pitagorina filozofija brojevima je prema tome davala mistična svojstva, a broj 10 označavao je sveobuhvatnu, opću, idealnu harmoniju. Iz tog znanja proizlazi temeljni pitagorejski princip poimanja svijeta – tetrak(t)is, forma trokuta s deset temeljnih točaka u četirima redovima koji predstavljaju likovnost prvih četiriju svetih brojeva (monada – svebog, dijada – Logos, stvaranje, trijada – božanska punina, oblikovanje svemira i tetrada – uobličenje materijalnoga, zemaljskoga svijeta). Njihov je zbroj počelo pitagorejske škole, broj 10 kao simbol ideje, punine i zao-kruženosti, materijalne i duhovne dovršenosti. Preuzeto s internetske stranice: <http://www.magicus.info/hr/magicus/tekst.php?id=29624> (3. 9. 2013). Vidi i Lukić, Babić Sesar, Blažević Krezić (2012: 48).

<sup>15</sup> Luj Margetić (2007: 4) ističe kako s priličnom sigurnošću valja tvrditi da je obrtnik/umjetnik horizontalni ukras na ploči izveo u 12 listova (simbolično pojačanje teksta sedmoga retka Bašćanske ploče), ali je 12. list bio uklonjen kako bi se ploča uklopila u dimenzije oltarne ograde.

<sup>16</sup> U dvokvadratu je konstrukcija zlatnoga reza inherentna. Njome se uspostavlja odnos manje i veće stranice dijagonale. Manja stranica, vertikalna Bašćanske ploče, prebaci se na njezinu dijagonalu, a potom se veći ostatak dijagonale spusti na bazu ploče. Time je veća dužina ploče podijeljena po zlatnom rezu. Minor ove podjele potom prebacujemo na vertikalnu ploče. Tako se ploha podjeljuje na dva dijela: na uski pojas koji je naskočen i u koji je uklesana jedanaesteročlana dekorativna vitica. Pod njom je polje s uklesanim tekstom. Prevede li se ova podjela u numeričke odnose, tada je friz dvije trećine stope, a visina ispisanog polja sedam trećina stope... Pisano polje na Bašćanskoj ploči je lik stranica 7/18, što je format 1:φ; sastavljen je od zlatnog pravokutnika kojemu je na manju stranicu dodan jedan kvadrat. (Pejako- vić 2001: 113–114)



Rezultat izračuna pokazuje kako je Pešorda od svoje poeme doslovce načinio „kuću za jezik”. Naime geometrijski ekvivalent broja 4 jest kvadrat (četvorina), a Bašćanska je ploča, kao što je već ranije rečeno (bilješka 18), „dvokvadrat” – ploča oblikovana prema pravilima aurona – zlatnoga reza. Pešordina poema tako preko broja 4 kao apstraktnog pojma postaje objekt – ploča – konkretna realizacija broja. Brojka 4 u kršćanskoj simbolici predstavlja sveopćost božanske objave koju predočuju četiri evanđelja, što je ujedno mjesto veze s minacijskom formulom na Bašćanskoj ploči u kojoj se spominju 4 evanđelista te 4. retkom teksta u kom je zapisano ime Sv. Lucije.<sup>17</sup> Svodenjem broja pjevanja (25) i broja redaka (286) na jednoznamenasti broj dobiva se broj 7. To je broj potpune dovršenosti i savršenstva kojim, prema pitagorejcima, odiše cijela priroda. Zato ne čudi što baš u 7. retku Bašćanske ploče počinje minacijska formula koja jamči istinitost i nepitnost zapisanoga, dakle potpuno dovršenoga teksta i onoga iza čega tekst stoji, te da se u toj istoj formuli najprije zaziva Boga (potpunu dovršenost i savršenost samu). Zbroji li se broj 7 (koji je zajednički pjevanjima i redcima u Pešordinoj poemi) s brojem riječi (789) koji sveden na jednu znamenku iznosi 6, dobiva se broj 13 i uspostavlja izravna veza s brojem redaka Bašćanske ploče (valja zamijetiti da svodenjem broja 13 na jednu znamenku također dobivamo broj 4, iz čega slijedi da tekst gradi formu – četverokut, a to dalje znači da i tekst Bašćanske ploče kao epigrafa i tekst Pešordine poeme brojevima grade okvir u kojem prebivaju). Svede li se broj strofa (128) poeme na jednoznamenasti broj, dobiva se 2, čime se iznova uspostavlja izravna veza s dvanaeststoljetnom Bašćanskom pločom. Naime tekst Bašćanske ploče sastoji se od dvaju odvojenih, dovršenih, iskaza – opata Držihe i opata Dobrovita. U broju 2 ostvaruje se i odnos horizontalnog ukrasa lozice na Bašćanskoj ploči i teksta koji se pod njim nalazi.<sup>18</sup> I u Pešorde je izgrađena svijest o straničnom postavu koji po uzoru na Bašćansku ploču iskorištava kao stilogeni element i stavlja u odnos ilustracija: tijelo teksta. U znanosti se također govori o Bašćanskoj ploči II, o kojoj svjedoči tek nekoliko sačuvanih ulomaka, a koja je predstavljala desni plutej u crkvi Sv. Lucije u Juranđvoru. Moglo bi se reći da je i Pešorda ispisao dvije *Bašćanske ploče* – jednu 80-ih godina 20. st. (1987. objavljena u zbirci *Orfički fragmenti*), koja je sadržavala 18 pjesama, te drugu 18 godina kasnije (2005), kada je uz postojeće dopisao novih 7 pjesama (označio djelo završenim i cjelovitim; zamijetiti je da zbroj znamenki obiju navedenih godina izdanja poeme sveden na jednu znamenku također daje broj 7(!):  $1987 = 1 + 9 + 8 + 7 = 25 = 2 + 5 = 7$ ;  $2005 = 2 + 0 + 0 + 5 = 7$ ) te Proslov i Zaslov kao 2 okvirne pjesme. Brojevi koji proizlaze iz navedenoga daju u konačnici broj 9 ( $18 = 1 + 8 = 9$ ;  $18 + 7$

<sup>17</sup> Usp. Badurina (1979: 188).

<sup>18</sup> „... prvi list trokratne lozice na lijevoj strani očito stoji posve na početku lijevog ruba, a ispod njega nalazi se 13 ispisanih redaka, koji su od lijevog ruba udaljeni 10 cm, s time da je prvi redak nešto malo izvučen od početka ostalih redaka zato da bi na vidljiv način označio početak pisanoga teksta.“ (Margetić 2007: 3)

+ 2 = 27 = 2 + 7 = 9; 18 + 18 = 36 = 3 + 6 = 9). Broj 9 prepun je simbolike kada je riječ o hrvatskoj (i slavenskoj) kulturnoj povijesti (napose pismovnoj i jezičnoj). Pretpostavlja se da su Hrvati u dodir s djelom Sv. braće (glagoljskim pismom, slavenskom liturgijom, staroslavenskim jezikom) došli još u 9. stoljeću. Također, kada je riječ o samoj Bašćanskoj ploči, u 9. retku njezina teksta započinje 2. iskaz – onaj opata Dobrovita koji svjedoči da je darovnica kralja Zvonimira zaživjela – da je crkva Sv. Lucije sagrađena. Broj redovničke braće koji su s opatom Dobrovitom sagradili crkvu također je 9. Imajući na umu činjenicu da je Bašćanska ploča ispisana glagoljskim pismom, bjelodanom postaje veza s nazivima prvih devet glagoljičnih slova u azbučnome nizu koja sudjeluju u oblikovanju jedinstvene duhovne poruke autora glagoljice, Konstantina Ćirila: *azъ, buky, vědê, glagolъ, dobrê, estъ, živêti, zêlo, zemli – ja koji poznajem slova kažem da je dobro časno živjeti na zemlji*. Ta je filozofska misao svojevrstan *motto* cijeloga pisma, ali i svih drugih fonetskih pismovnih sustava, svjedokom je kulturno-civilizacijskoga kruga iz kojega proizlazi njezin tvorac (bizantsko-kršćanski), a više i važnije od toga, puta kojim u kontinuitetu od antičkih mislilaca i suvremena znanost motri i poima čovjeka (u ontološkom smislu – kao biće koje je jedino sposobno ovladati govorom, pismom, ali i kao biće koje se igra, smije itd.). Po toj filozofskoj premisi utjelovljenoj u broju 9 djeluje i Pešorda voljno odabirući slovo, jezik i broj za sredstva pjesničke igre. Na koncu, 9 je umnožak srednjem vijeku svetoga broja 3 (3 x 3), broja koji predstavlja trojedinoga Boga – Oca, Sina i Duha Svetoga, pa ne čudi da je baš u 3. retku Bašćanske ploče zapisano ime hrvatskoga kralja Zvonimira (preuzmemo li antičko i srednjovjekovno, dakle pretkršćansko i kršćansko, shvaćanje kralja kao emanacije božanskoga, materijalizacije Ideje, a njegovu vlast ostvarenjem sjedinjenja i svake vrline zemaljskoga života<sup>19</sup> – simbolika pozicije trećega retka utoliko je punija i jasnija). Zbrojem broja riječi (789) i svođenjem na jednu znamenku dobiva se broj 6 koji je kao i 9 umnožak broja 3 (2 x 3). U Bašćanskoj ploči taj broj predstavlja i trokratnu lozicu kao horizontalni ukras ploče. Brojevi se u Pešorde pojavljuju s još jednom svrhom – posve otvorenom i vidljivom i bez numeroloških izračuna. Njima su obilježene pjesme (od I do XXV) te tako rimski brojevi preuzimaju ulogu naslova (time se također na

<sup>19</sup> Svetopisamska je tradicija pohranila tu značenjsku vezu i u imenima za Isusa Krista poput: *Basileus* (kralj), *Pantokrator* (Svevladar) itd. (Bezić 1981: 351). Preko imena kralja Zvonimira što ga bilježi treći redak Bašćanska se ploča konačno potvrdila kao *dragi kamen hrvatskoga jezika*, a stoga što je ime hrvatskoga kralja po njoj prvi put u povijesti zabilježeno *ustroeniem* – glagoljskim slovima koja su napokon mogla vjerno odraziti *zvućanje* (staro)slavenskoga jezika (Hercigonja 1994). Nove mladice slavenske kulture i kršćanstva – staroslavenski/hrvatskostaroslavenski jezik i glagoljsko pismo – na taj su način potvrdile krajnje razumijevanje i štovanje Jahvinih zapovijedi: „Ne uzimaj uzalud imena Jahve, Boga svoga, jer Jahve ne oprašta onome koji uzalud izgovara ime njegovo!“ (Izl. 20, 1–17) ili „Za moje ime ne smiješ pitati!“ (Post 32, 30)

makrostilističkoj razini uspostavlja izravna uputnica na latinsku kulturu hrvatskoga srednjovjekovlja koja supostoji sa slavenskom). Takav je postupak izrazito stilogen ako se preko kamena kao izvedbenog materijala (na kojem je zapisana Bašćanska ploča) prepozna ekonomičnost izraza koja je karakteristična za taj zahtjevan pismovni materijal (lakše je zapisati broj nego tekst). U vezi s navedenim valja napomenuti kako bi se i prvi znak Bašćanske ploče (azъ) mogao odčitati ne samo kao simbolička invokacija ili lična zamjenica (ja) nego i kao broj 1, čime bi se uspostavio odnos prema brojevima što stoje uz pjesme u Pešordinoj poemi. Kroz brojeve 6 (Pešordina *Poema*), 12 (Bašćanska ploča) ne potvrđuje se izravna veza dvaju predložaka, ali je njihovu bogatu simboliku, ondje gdje se ona potvrđuje, nemoguće zanemariti kao i činjenicu da se isti brojevi neizravno dadu pronaći u već prepoznatima (npr. broja  $3 \Rightarrow 6 = 2 \times 3$ ,  $12 = 3 \times 4$ ).

Iz navedene je analize razvidno kako je Pešordina poema *Bašćanska ploča* preko svoga kriptiranog jezika brojeva i njihovih mističnih svojstava u neraskidivoj vezi s oblikom i sadržajem zaglavnoga kamena hrvatske pismenosti, književnosti i kulture – Bašćanskom pločom – epigrafskim spomenikom s početka 12. stoljeća.

## 6. Zaključno slovo

U radu su predstavljeni elementi lingvostilističke analize pjesničke zbirke *Bašćanska ploča – poema* (2008) suvremenoga hrvatskog književnika Mile Pešorde. Polazište za interpretaciju u prvom redu predstavljaju bogate intertekstualne i izravne citatne veze uspostavljene s najstarijim razdobljem hrvatske jezične i književne povijesti preko njegova *dragog kamena* – ispisanoga jezikom, pismom i stilom koji imaju posvjedočiti o počecima hrvatske pisane kulture.

Primijenjeni su postupci i metode stilističke analize koji u obzir uzimaju sve jezične razine, uključujući i makrostilističku razinu – ako se u obzir uzme poglavlje o simbolici brojeva. Riječ je o samostalnom i sintetskom posljednjem poglavlju rada koje ističe da su autorovi suodnosi s Bašćanskom pločom, i kada su intuitivne prirode, u suglasju sa svjesnim pjesnikovim nastojanjima da stilskim sredstvima jezika, jednako koliko i simbolikom broja (simbolika broja četiri, zbroj pjevanja, strofa, redaka i riječi sveden na jednu znamenku), uspostavi vezu s Bašćanskom pločom (ploča kao auron – zlatorezna četvorina, Bašćanska ploča kao spomenik premrežen simbolikom brojeva) – *kućom (hrvatskoga) bitka*.

## PRILOG

Tablica 1. Brojevi u analiziranim predlošcima

BAŠČANSKA PLOČA (zastupljenost i simbolika)	BROJ	PEŠORDINA POEMA (zastupljenost i simbolika)
1. dva zapisa – opat Držiha i opat Dobrovit 2. odnos lozica (ukras) : tekst 3. „dvije Bašćanske ploče“	2	1. broj strofa svedenih na jednu znamenku 2. „dvije poeme“ <i>Bašćanska ploča</i> (A i B) 3. odnos ilustracija : tijelo teksta 4. dva okvirna slova: <i>Proslov</i> i <i>Zaslov</i>
1. ime kralja Zvonimira – prva potvrda u 3. retku 2. trokratna lozica 3. stoljeće postanka svedeno na jednu znamenku ( $12 = 3$ )	3	1. izveden iz brojeva 6 i 9
1. broj evanđelista u minacijskoj formuli 2. prva potvrda imena Sv. Lucije u 4. retku 3. broj redaka sveden na jednu znamenku ( $13 = 4$ ) => <b>DVOKVADRAT =&gt; AURON =&gt; PLOČA</b>	4	1. <b>zbroj pjevanja, strofa, redaka i riječi sveden na jednu znamenku =&gt; KUĆA JEZIKA</b>
-	6	1. broj riječi svedenih na jednu znamenku
1. 7. redak Bašćanske ploče počinje minacijskom formulom (istinitost i neupitnost zapisanoga)	7	1. broj pjevanja i redaka svedenih na jednu znamenku 2. zbroj znamenki obju godina izdanja <i>Poeme</i> sveden na jednu znamenku (1987. i 2005)
1. 9. redak početak iskaza opata Dobrovita 2. devetero redovničke braće u iskazu o gradnji	9	1. devet nadopisanih pjesama <i>Poeme</i> (2005) 2. broj godina između <i>Poeme</i> A i B sveden na jednu znamenku ( $18 = 9$ ) 3. broj pjesama <i>Poeme</i> A sveden na jednu znamenku ( $18 = 9$ ) 4. zbroj godina između <i>Poema</i> A i B i pjesama <i>Poeme</i> A sveden na jednu znamenku ( $18 + 18 = 36 = 9$ )
1. broj Isusovih apostola – minacijska formula 2. broj listova lozice na horizontalnom ukrasu ploče 3. stoljeće nastanka spomenika	12	-
1. broj redaka u izravnoj vezi sa Sv. Lucijom	13	1. zbroj riječi svedenih na jednu znamenku te pjevanja i redaka ( $7 + 6 = 13$ )
1. broj riječi natpisa	100	1. umnožak broja pjevanja i zbroja pjevanja, strofa, redaka i riječi sveden na jednu znamenku ( $25 \times 4 = 100$ )

## Izvori i literatura

- Badurina, Anđelko, ur. 1979. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti.
- Bezić, Živan. 1983. Misterij imena Božjega. *Crkva u svijetu* XVI/4, 346–353.
- Bratulić, Josip. 2005. Glagolizam i glagoljaštvo. U: *Drugi Hercigonjin zbornik*. Stjepan Damjanović, ur. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 53–57.
- Bratulić, Josip. 2011. Temeljna djela i likovi hrvatske književnosti kroz povijest: od Bašćanske ploče i Marka Marulića do naših dana. *Nova prisutnost* IX/1, 59–64.
- Damjanović, Stjepan. 1995. *Jazik otačaski*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Damjanović, Stjepan. 2004. *Slovo iskona*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Fučić, Branko. 1957. Bašćanska ploča kao arheološki predmet. *Slovo* IV/6–7–8, 247–262.
- Fučić, Branko. 1982. Glagoljski natpisi. U: *Djela JAZU*, knjiga 57, JAZU: Zagreb, VI–XII + 1–420.
- Hercigonja, Eduard. 1983. Problemi i metode analize stilematike hrvatske srednjovjekovne proze. U: *Nad iskonom hrvatske knjige*. Matica hrvatska: Zagreb, 281–295.
- Hercigonja, Eduard. 1994. *Tropismena i trojezična kultura hrvatskoga srednjovjekovlja*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Hercigonja, Eduard. 1997. Glagoljaštvo i glagolizam. U: *Zbornik Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost, sv. 1: Srednji vijek (VII–XII. stoljeće)*. Ivan Supićić, ur. HAZU–AGM: Zagreb, 369–398.
- Katičić, Radoslav. 1976. Zapisi s izvorišta. *Slovo* XVII/25–26, 394–406.
- Lukić, Milica. 2009<sup>a</sup>. O glagoljaštvu i glagolizmu u zagrebačkome Katoličkom listu od 1849. do 1900. godine. *Lingua Montenegrina* II/3, 149–195.
- Lukić, Milica. 2009<sup>b</sup>. Popularizacija ćirilometodske ideje u drugoj polovici 19. stoljeća na hrvatskome nacionalnom prostoru (Korpus ćirilometodskih književnih tekstova). *Lingua Montenegrina* II/4, 85–124.
- Lukić, Milica, Babić Sesar, Tena, Blažević Krezić, Vera. 2012. Filozofsko-simbolički ustroj glagoljskoga pisma prema formuli božanskoga tetrakisa. *Lingua Montenegrina* V/10, 23–66.
- Lukić, Milica, Blažević Krezić, Vera. 2013. Novi život glagoljice (Na primjeru lingvostilističke analize intermedijalne zbirke Svečanost glagoljice). U: *Sanjari i znanstvenici, Zbornik u čast 70-godišnjice rođenja Branke Brlečić-Vujić*. Marica Liović, ur. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Filozofski fakultet, 547–574.
- Margetić, Lujko. 2007. O nekim osnovnim problemima Bašćanske ploče. *Croatica Christiana Periodica* XXXI/ 60, 1–15.
- Pejaković, Mladen. 2000. *Zlatni rez*. Zagreb: Art studio Azinović.
- Pešorda, Mile. 2008. *Bašćanska ploča, poema*. Zagreb: Alfa.
- Petrač, Božidar. 2008. Bašćanska ploča Mile Pešorde. U: *Bašćanska ploča, poema*. Zagreb: Alfa, 66–67.

- Pranjić, Krunoslav. 1986. Stil i stilistika. U: *Uvod u književnost*. Zdenko Škreb, Ante Stamać, ur. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 193–231.
- Pranjaković, Ivo. 2005. Kuća za jezik Mile Pešorde. U: *Jezič i beletristika*. Zagreb: Disput, 125–138.
- Rem, Goran. 2003. *Koreografija teksta I (pjesništvo iskustva intermedijalnosti, studija)*. Zagreb: Meandar – Biblioteka Intermedia.
- Škreb, Zdenko. 1986. Mikrostrukture stila i književne forme. U: *Uvod u književnost*. Zdenko Škreb, Ante Stamać, ur. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 233–282.
- Solar, Milivoj. 2005. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Stamać, Ante. 2011. *Bašćanska ploča kao književno djelo*. Zagreb: NSK.
- Užarević, Josip. 1991. *Kompozicija lirske pjesme*. Zagreb: Biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.
- Vuletić, Branko. 1988. *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*. Osijek: Izdavački centar „Revija”, Radničko sveučilište „Božidar Maslarić”.
- Vuletić, Branko. 2005. *Fonetika pjesme*. Zagreb: FF press.
- Žagar, Mateo. 1997. *Kako je tkan tekst Bašćanske ploče*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

### Mrežni izvori

- Vidmarović, Đuro. Mile Pešorda: Bašćanska ploča – Nacionalno, univerzalno, božansko. <http://www.hkv.hr/izdvojeno/vai-prilozi/p-r/peorda-mile/5917-mile-peorda-baanska-ploa-nacionalno-univerzalno-boansko-v15-5917.html> (20. 2. 2013.).
- Katnić-Bakaršić, Marina. Lingvistička stilistika. <http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf> (21. 2. 2013.).
- Ćurko, Marija. Svjetlo svete Lucije ne blijedi. <http://www.zadarskilist.hr/clanci/12122011/svjetlo-svete-lucije-ne-blijedi> (7. 2. 2013.).
- <http://www.magicus.info/hr/magicus/tekst.php?id=29624> (3. 9. 2013.).

## THE BAŠKA TABLET AS A LITERARY INSPIRATION AND INSTRUMENT FOR LINGUISTIC-STYLISTIC ANALYSIS

### Summary

Milica LUKIĆ  
Vera BLAŽEVIĆ KREZIĆ  
*Faculty of Humanities and Social Sciences,  
Josip Juraj Strossmayer University of Osijek  
L. Jägera 9, 31 000 Osijek  
mlukic@ffos.hr  
vblazevic1@ffos.hr*

This paper analyzes a collection of poems *Bašćanska ploča – poema* (The *Baška Tablet – poem*) written by the contemporary Croatian writer Mile Pešorda. The initial task of this study is to examine the level of sensitivity of the author's pen to the oldest period of Croatian literary history. Secondly, the underlying citation signals of Pešorda's poems and their intertextual connection with monuments of medieval Croatian culture will be identified, and all this due to the precious stone of Croatian cultural heritage – the stone Tablet of Baška. The methods and procedures of stylistic analysis will be carried out and therefore will allow the identification of stylistic language features on all linguistic levels – from graphematics and graphetics to the syntax. Due to previous analyses that have acknowledged the Baška Tablet as a monument that can also be perceived through the symbolism of numbers, this paper comes with an important *appendix*, which represents a new perspective and an attempt of comparative numerological analysis that includes the Baška Tablet and Pešorda's poems.

**Keywords:** Mile Pešorda, the stone Tablet of Baška, linguistic-stylistic analysis, numerological analysis