

GRADNJA, KLETVA I BRAK

SLAVOMIR SAMBUNJAK
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 003:801:003:82-9
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno
: 1996-10-09
Received

Nadgrobna kletva *Onta chi ossa sposta* štiti mir kostiju bračnoga para što u grobnici leži. Štiti ga strašnom atmosferom groblja, strahotom motivâ, likovnih ukrasâ, grobnice i, poglavito, strahotom simbolâ, skrivenih u samome glasovnom sastavu teksta. To su: zmija *alfa i omega*, tama i dr. Jedan od najvažnijih među tim glasovnim simbolima dađe se predočiti kao lik heksagrama i svrha mu nije da plaši, već da uputi na cjelokupno životno djelo pokojnika - vlasnika grobnice: na njegov brak, na njegov dom i na legendu o njima.

Heksagram označava dvojstvo. I simbolička analiza predmeta na koje je on upućivao izdvaja dva niza elemenata: u jednome je Mjesec, horizontala palače, žena, a u drugome je Sunce, vertikala kule, muškarac. Ti su elementi u odnosu apsolutnoga paralelizma i u međuzavisnosti, upućeni su jedni na druge i međusobno suprotstavljeni. Impresivni su jer su harmonični.

Jedan od tih simboličkih parova sve se više nameće kao vizualni znak Silbe, otoka na kojemu je sve u 19. st. i nastalo: to su Toreta i palača, njihova vertikala i horizontala. No, dok su izgledi da će oni postati pravim znakom Silbe veliki, među ostalim i zbog toga što se oslanjaju na već postojeće slične pokušaje, strukturno identične (zvonik i crkva), valja kazati da je pravo značenje izabranoga motiva javnosti ostalo skriveno. Motiv međutim naprosto zrači svojom simboličkom vrijednosti, pojačanom i bogatim naslagama srodnih simbola što ga podupiru iz kolektivno nesvjesnoga.

Nije nemoguće da slučaja nema i da je sve nužno u svezi sa svime. Ne treba isključiti ni mogućnost da je ponekad, sretnim stjecajem okolnosti,

nevidljive veze uzročnosti moguće pohvatati u mjeri nešto većoj nego li je to uobičajeno i svakodnevno. Čovjeka tada prirodno obuzima osjećaj udivljenja i čuđenja pred otkrivenim tajanstvima, ali ubrzo, pošto razmisli, otkriva da je "čuda" u svakom času i svugdje oko nas znatno više nego što smo spremni prihvatiti i priznati. U tom smislu ni neobična koncentracija višeslojnih simbola neće biti "čudo" veće ni od najmanjih koje srećemo ali ih prihvaćamo kao normalna, ako ih uopće i primjećujemo.

1. Znakovi Silbe i djelo ljubavi

Čini se da vizualni identitet Silbe sačinjavaju vertikalna crta i njoj suodnosna horizontalna. Tako bi se barem dalo zaključiti iz činjenice što su dva dosadanja nastojanja određivanja toga identiteta u osnovi svodiva na spomenute crte. Budući da jedno od tih nastojanja nema izravne sveze s našim namjerama ovdje, iznijet ćemo ga prvoga i ukratko, uz napomenu da je u obama rješenjima svodenje na osnovne likovne elemente, crte, rezultat našega postupka apstrakcije. Dakle, na Silbi se može čuti uzrečica, domaća premda talijanska, koja glasi *Silba i Venecija - poka diferencija*,¹ a koja se objašnjava time da je za pogled koji se s mora usmjeruje na Silbu karakteristična odvojenost zvonika od crkve, odnosno siluete Silbe i Venezije imaju sličnosti u vertikalama zvonikâ i položenosti crkava. Uzrečica jest izvorna i dijelom je duhovite narodne priče, ona i tvori i pogađa vizualni identitet Silbe, ali je slabo poznata i nedovoljno raširena i, svakako, nesuvremena: auditivna i usmena u doba vizualne dominacije i tiskarske civilizacije. U posljednje je doba, stoga, nezadrživo istiskuje nov neslužben znak Silbe, pogodan za širenje tiskom, ali, zanimljivo,² u biti identičan s navedenom uzrečicom: i on inzistira na vertikali i horizontali. Riječ je o likovima Torete i palače u njezinome podnožju, o slikama i fotografijama po turističkim vodičima, koje prikazuju dom kapetana Pietra Marinicha, građevinski kompleks iz druge polovice 19. stoljeća, neobično, jedinstveno, originalno djelo, uz to dostojno da bude znakom Silbe i da inspirira na stvaranje legende. Kratko ćemo ga opisati. U samome središtu sela, na vrhu među dvjema lukama, kao pandan crkvi i zvoniku (smještenima na kraju sela), diže se vitak toranj s kruništem, heksagonalna tlocrta, opleten vanjskim stubištem kao zmijom, s par otvora-puškarnica. Čini jedan od kutova kompleksa zatvorena visokim zidom (po graditeljsko-

¹ Uzrečica je dio čakavske narodne anegdote pa ju donosim u hrvatskom pravopisnom liku i s hrvatskim gramatičkim elementima.

² Likovni identitet Silbe u najnovije doba istražuje umjetnički akademska slikarica Mirta Grandić.

me običaju koji i inače karakterizira Silbu), dok drugi kut sačinjava niska kula, neznatno viša od samoga ogradnoga zida, okrugla tlocrta. Zid s dvjema kulama zatvara perivoj podijeljen na dvoje stazom koja vodi od ulaznih vrata smještenih u zidu na pola puta među kulama pa do ulaznih vrata palače smještene u dnu perivoja. U čitavome se kompleksu ističe kula, Toreta, visine od oko 15 metara, i palača, osamljena u perivoju, simetrična, sa sjenicom i krunom čatrnje pred pročeljem, s pogledom na perivoj, ulaz u kompleks i, poglavito, s pogledom na Toretu.

Jedan dio opisanoga građevinskog kompleksa ima praktičnu funkciju, jedan ukrasnu, jedan pak simboličnu a jedan više njih istodobno. Izrazito je simbolična vitka Toreta, kula-vidilica koja uzor ima više u starim sredozemnim svjetionicima sa živom vatrom, nego li u obrambenim kulama zamaka i utvrda, te niti je obrambena kula (način ratovanja odavno ih je učinio zastarjelima) niti je svjetionik (tā, ne nalazi se na obali, nego duboko na kopnu). Ukrasni su perivoj i niska ugaona kula, dok je kuća stambeni, ali i simbolični objekt. Njezina simboličnost dolazi do izražaja u odnosu na Toretu ali, vidjet ćemo, njihovim se odnosom ne iscrpljuje u potpunosti simbolika gradnje u središtu sela.

Tvrđnja o bogatstvu simboličnosti oko P. Marinicha i njegova građevinskoga pothvata nalazi opravdanje u legendi o postanku Torete. U Silbi su legende brojne. Ona je mjesto u kojem je legendarni i simbolički duh dugo živio. Legenda o gradnji Sv. Ante u Portu - naslikana je.³ Legenda o krvavoj mrlji na podu Sv. Marka - uzbudljiva je i raskošna. Silba voli priče i simbole, pjesme, maštovitost i mističnost. No, kao i u većini legenda, i u onoj o postanku Torete jedan je dio povijesno istinit, a jedan - simobličan, pače i mističan.

Dakle, legenda kazuje da je još u doba jedrenjakā, kada su putovanja bila neobično duga, mlad kapetan Pietro Marinich upravio svoj brod na plovidbu prema udaljenim morima i kontinentima. Oprostio se od zaručnice pošto su si obećali vjernost i uglavili vjenčanje neposredno po njegovu povratku s puta. Kapetana nije bilo godinama... A onda je došao, konačno, čas povratka na otok, u matičnu luku. Uobičajeno je da mještani dočekuju svoje brodove i mornare koji su dugo izbivali. I taj se put na obali skupilo mnoštvo ljudi a u njem je kapetan Marinich poznao gotovo sve, veselio se i čudio i pogledom tražio zaručnicu. Među mještanima, međutim, nje ne bijaše, ali bijaše jedno dijete, djevojčica koju nije poznao. Na upit koje je to dijete, i čije, odgovor je bio da je djevojčica kći njegove zaručnice. Ona se udala i rodila dijete. Šok je bio jak. Zaprepaštenje njegovo neopisivo. U

³ Petar Starčević, *Pomorstvo Silbe*, Zadar, 1971., slika 35.

buri osjećaja i u zbunjenosti izdvojila se samo jedna misao, ideja koja će ga opsjedati sljedećih godina: "Ako nisam mogao dobiti majku, a ja ću čekati na kćer. Oženit ću to dijete čim doraste za udaju". Tako i bi. Dijete je odraslo a Marinich je dočekao da mu postane ženom. Legenda kazuje da je izgradio velebnu kuću za sebe i svoju obitelj, a da bi njegova žena još iz daljine mogla vidjeti jedra njegova broda pri povratku, podigao je Toretu, visoku i tanku kulu-vidilicu.⁴

Toliko legenda! Mi dodajmo da je *samo za sebe* i svoju dugo žuđenu ženu na groblju Sv. Marka podigao i lijepu grobnicu. Ona je, ta grobnica, još jedno vrelo za simboličnost spletenu oko Marinicha i njegova građevinskog pothvata - poticaja legendi.

2. Grobnica i kletva

Grobnica je zidana i oponaša klasički hram: timpan nose dva frontalna ugaona slijepa stuba, s bazama i kapitelima. U timpanu je trokut s motivom Božjeg oka a na samome je vrhu križ. Ukrašen kapitelâ reljefne su lubanje s prekrizanim bedrenim kostima, dok baze ukrašavaju vijenci, također u plitku reljefu. Dva su groba položena vodoravno među stupovima, jedan od drugoga odvojeni kamenim gredama s natpisima. Na gornjoj gredi, među dvama reljefnim kandilima, izrađenima tako da se u njih može uliti ulje i zapaliti stijenj, a na kojima piše, na jednome A TE, a na drugome IDDIO, među njima dakle, na gredi je natpis

PIETRO MARINICH CAPITANO 1891
ONTA CHI OSSA SPOSTA

Na donjoj gredi stoji samo

DOMENICA CONSORTE

Na grobnici je bio još jedan ukras, ali je otpao jer je bio mjeden i samo prikovan uz kamen. Tragovi koji su još vidljivi ukazuju na to da je tu negda bilo sidro, ali od onih koja gornji dio imaju u formi križa, te je i taj grobni ukras (a nalazio se iznad natpisa s Marinichevim imenom) još jedan simbol, u sebi *dvojestven*: križ i sidro istodobno.

Takva je dakle grobnica. O uočenim likovnim simbolima još će biti riječi poslije, a od natpis, pozabavit ćemo se odmah jednim, onim opširnijim, koji glasi ONTA CHI OSSA SPOSTA, s tim što ćemo ostale natpise zanemariti, opetujući tek da kazuju samo to da je grobnica dvostruka, Pietrova i njegove žene Domenice, te da su njihova bića predana Bogu.

⁴ Legendu sam u djetinjstvu slušao od svoje bake Marije Sambunjak rođ. Petito.

ONTA CHI OSSA SPOSTA je usklik. Mogli bismo ga prevesti kao *Neka se srami tko kosti premjesti* ili *Sram bilo onoga tko premjesti kosti* ili, u čakavštini Silbe, *Prokijat bi ki kosti premesti*, ili slično. Svakako, talijanski original, a o njem ćemo govoriti u daljnjem tekstu, željna je, optativna rečenica, s elementima pogodbe i eliptičnosti i, budući da je usklik, u njoj subjektivan način kazivanja dominira nad objektivnim. To će je posljednje učiniti zanimljivim predmetom stilističke analize, dok je ono prvo, naime da je optativna, utemeljeno na optativu *Onta* od glagola *ontare*. Uz glagol, jednojezični rječnici talijanskoga jezika zasnajuju i imenice *ónta* i *ontánza*. Obje su imenice svodive na *onta*, f. "obeščaćenje, sramota, pogrda", dok glagol *ontare* znači "obeščastiti".⁵ U hrvatskoj pravnoj terminologiji sinonimi bi još mogli biti "osmijanje, ošpočivanje, rug, porug, pogrda, kar, karanje" itd.,⁶ budući da i romanski etimologijski rječnici upućuju na *Spott*, *Schmach* "ruglo, sramota" kao značenje za francuski *honte* i *honnir*, provansalski *anta*, mediolat. *hōnta* itd. Grčki *kaunás*, lit. *kaunas*, franjački *haunipa* itd., uz navedeno, derivati su iz korijena +kau-"poniziti, sram, ruglo, povreda".⁷

Kada tvrdimo da je rečenica *Onta chi ossa sposta* usklik, onda mislimo na njezinu ekspresivnu intonaciju (premda je rečenica napisana, ne izgovorena, no izostanak govora je, vidjet ćemo, kompenziran drugim sredstvima), takvu da može izraziti jaku emociju, ali mislimo i na to da je kletva, jer je kletva podvrsta uskliku ukoliko je figura zamjene objektivnoga načina govora subjektivnim.⁸ U našoj je kletvi izražena želja da osobu koja uznemiri kosti snađe nemala nesreća da bude ismijana i obeščaćena, premda definicija kletve pretpostavlja i zazivanje viših sila da zahtijevanu nesreću osiguraju,⁹ čega u našoj rečenici, istina, nema. Ipak govorimo o kletvi u najužem i najstrožem smislu riječi jer je, kao i u slučaju intonacije, to zazivanje viših sila tu nadomješteno drugim sredstvima, ali i o tom poslije.

⁵ *Dizionario Garzanti della lingua italiana*, Milano, 1979¹², s.v.; M. De an ovi ć - J. J er ne j, *Talijansko-hrvatskosrpski rječnik*, Zagreb, 1960³.

⁶ Vladimir M a ž u r a n i ć, *Prinosi za hrvatski pravno-povjestni rječnik*, Zagreb 1908 - 1922 (Pretisak: "Informator", Zagreb 1975.).

⁷ Oscar B l o c h, Walter von W a r t b u r g, *Dictionnaire étimologique de la langue française*, Paris 1986⁷, s. v. Honte i Honnir; Fridrich K l u g e, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 20. Auflage bearbeitet von W. Mitzka, Berlin 1967., s. v. Hohn.

⁸ Rikard S i m e o n, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva II*, Zagreb, 1969., s. v. proklinjanje.

⁹ R. S i m e o n, loc. cit.

Rečeno je da je nemoguće misliti bez riječi, a i samo u mislima izgovorene riječi da prate pokreti govornih organa. I u sebi pročitana rečenica, dakle, pogotovo ako je kletva, te je napisana sa svrhom da djeluje, i samo tiho pročitana rečenica, na stanovit je način izgovorena. Logično je, stoga, poglavito ako je nabijena snažnim unutarnjim čuvstvom i živom željom i voljom, da djeluje na vanjski, objektivan, fizički i psihički svijet, prvenstveno glasovima i njihovim skupinama. I zaista, obratimo li pažnju glasovima i slogovima u rečenici *Onta chi ossa sposta*, opazit ćemo ponavljanje glasovne skupine *ta*, jednom na početku a jednom na samome kraju rečenice. Ponavljanje je snažno i zamjetno i zbog toga što mu je dijelom eksplozivni dental *t*. No, začudo, u toj kratkoj rečenici od svega četiri riječi, dotično, sedam slogova, ponavlja se još jedna glasovna skupina, skupina *os*. Bivanjem na granici slogova, tjesnačnoga šumnika i dentala *s*, a jednom u neposrednom susjedstvu dentalnoga i zatvornoga šumnika *t*, intencionalno ponavljanje glasovnih skupina u kletvi (*ta* i *os* osnaženih skupinom *sa*) kao da teži stanovitoj, strogo određenoj svrsi: objedinjavanju u završnoj glasovnoj skupini *osta*. Ona je zgusnuta: sačinjavaju je samoglasnici koji se ponavljaju (*o* i *a*) i nositelji su slogova u trima od sveukupno četiriju riječi, kao što je sačinjavaju i suglasnici koji se i inače ponavljaju u kletvi (*t* i *s*). Glasovi u skupini *osta* vezivno su tkivo u tijelu kletve i, da tako kažemo, otrovna bodlja u njezinu repu.

Našlo bi se, zasigurno, i onih koji bi ovu kletvu, samo kad bi se njome mogli pozabaviti, radije nego sa škorpijom dovodili u svezu, i ne samo slikovitu, sa zmijom. Tako Louis Michel, primjerice, smatra da glas *s* izražava, između ostaloga, i zmiju,¹⁰ a u našoj kletvi glas *s* nesumnjivo jest važan, dok bi zmiya to mogla biti. Zaista, nema sumnje da između svih latiničkih grafema naročito veliko ustavno *s* (*S*) izravno asocira na zmiju, i to svojim likom. Glas i grafem *S* asociraju na kretanje zmiye (lat. *serpens!*) i na zvuk koji zmijsko kretanje proizvodi u travi. Taj je zvuk, poput siktanja, znak opasnosti na koji čovjek genetski reagira strahom i bijegom. Već je natuknuto koliko je glas *s* (i veliko ustavno *S*) važan u našoj kletvi. Ali, uz to što se bitno *s* nalazi u sintagmi *ossa sposta*, u njoj se nalaze još i *p* i *t*, sve iz talijanske riječi *serpente*, "zmiya", pa se čak nalaze i u redosljedu *s-p-t*, kao u *serpente*. Gotovo bismo mogli reći da zu nenazočni glasovi iz te riječi zamijenjeni, i na taj način nadoknađeni, onomatopejskim *s*. A kletva gotovo da djeluje poput zmiye: iz potaje, nenadano, opasno i strašno.

¹⁰ Branko V u l e t i ć, *Fonetika književnosti*, Zagreb, 1976, str. 11.

Eksplozivni dental *t* s početka i s kraja kletve zatvara je unutar stanovite "eksplozije prijetnje". Upotrijebili smo tu metaforu da ukažemo na prijetnju koja je trebala biti sveobuhvatna i iznenadna (utoliko i sama eksplozivna), a koja je prijetnja iskonska: u svezi je sa zubima (i režanjem), osnovnim oružjem zvijeri, prisutnim i u čovjeka (i danas), barem u frazi "pokazati zube". Tjesnačni dental *s*, koji se prvi put pojavljuje u linearnu tijeku kletve točno na polovici (kletvu, već smo rekli, sačinjava sedam slogova a slog *os* je četvrti, brojeno i s prednje i sa stražnje strane), taj dental svojim zubnim elementom pojačava (udvostručava?) "zubnu prijetnju" eksploziva *t*, ali ju i uzdiže na najviši stupanj opasnosti, najmanje zbog toga što je objektivno, fizički, *s* najviši glas, *s* gornjom granicom od 12800 Hz. Budući da je u svome prvome pojavljivanju i pojačan (riječ je o geminati), to je upravo glas *s* glasovna dominanta kletve: u sredini je, najviši je glas, na njem je glasovni udar (geminata je). A kako se poslije prvoga svoga pojavljivanja, u sredini kletve, još dvaput javlja, to je glas *s* bitno obilježio drugi dio rečenice. Svojom zvučnošću i tjesnačnošću, tj. upornim probijanjem kroz zube, on kao da kazuje i to da će prijetnja biti izvršena bez obzira na prepreke i bez obzira na protjecanje vremena, tj. kad-tad, ili: što dalje - to sigurnije i neminovnije.

Slično kao da kazuju i u kletvi zastupani vokali. S izuzetkom samoglasnika *i*, koji je visok, ostali su srednji (*a*, 3 puta) ili niski (*o*, 3 puta). Odnos triju tamnih i stražnjih vokala prema trima srednjima i samo jednome visokome i svijetlome (ukupno dakle sedam), kao da govori da će prijetnja iz dubine i tame bića i vremena izbiti na površinu i dostići oskvrnitelja. Ona je sveobuhvatna i, gotovo, sveprisutna prijetnja i od nje se ne može pobjeći ili skriti, budući da ona opstoji na sve tri razine: u dubini i tami, u aktualnosti i prosječnosti, u visini i u svijetlim sferama. Ali, ona je prijetnja i stoga tamna, ne svijetla. Zato pretežu tamni i srednji samoglasnici. I kao što su u kletvi dva glagola i dvije imenske riječi, dvije izvanjske i dvije unutarnje,¹¹ tako su u njoj tri dvosložne riječi, od kojih svaka u prvome slogu ima nositelja *o* a u drugome nositelja sloga *a*. Izdvaja se samo samoglasnik *i*, onaj iz zamjenice *chi*, zauzimajući simetričan položaj u odnosu na tri *a* i tri *o*. On je, vokal *i*, dakle, podjednako izdvojen, onoliko naime koliko je dijelom u kletvi sadržane, duboko u noj skrivene, tražene garancije njezina ostvarenja i njezine (definicijske) biti, onoliko, dakle, koliko je dijelom Sveobuhvatnoga i Sveprisutnoga, Onoga koji se, svima je znano, izrazio formulom *alfa* i *omega*, α i ω , pa je taj svoj potpis ostavio i u

¹¹ Usp. R. S i m e o n, *o. c.*, s. v. sizigija.

našoj kletvi u formi tri *a*, *i* i tri *o*, tj. *a i o*. Uz to, samoglasnik *i* je izdvojen i time što je sastavnim dijelom riječi na kojoj je rečenični naglasak, zamjenice *chi*, naglašene ne bi li se izdvojila i osamila osoba-potencijalni počinitelj zabranjene radnje. No, taj naglasak ima smisla upravo zbog toga što je nad riječi *chi* poremećaj dominantnoga ritma, pravilne izmjene naglašena i nenaglašena sloga, poremećena jedino nad *chi*: - U - U - U; *Ónta chí óssa spósta*.

Već smo gore, dakle, mogli reći da smo ispunili jedno od obećanja danih na početku: pokazali smo da je naša rečenica zaista kletva, pa i time što postoji sila koja se brine o njezinu izvršenju, izvršenju prijetnje, a to je Bog, *IDDIO*, *alfa* i *omega*, ali koja sila u kletvi nije izrečena izravno, nego je skrivena u dubini značenja. Utoliko je istinitija i efektivnija. Sad ćemo ispuniti još jedno dano obećanje, tj. kazat ćemo čime je kompenziran izostanak intonacije, u uskliku (kletvi) također gotovo nezaobilazno izražajno sredstvo, odnosno, govorit ćemo o tome u kakvoj su međusobnoj vezi likovni simboli s grobnice i kletva.

Ako je ikoja kraća književna forma stvorena da bude izgovorena, onda je to kletva. Njezina je moć u psihičkoj snazi osobe koja ju baca (kažemo "baca" jer je proklinjanje magijski čin), a ta se snaga očituje poglavito u vrednotama govorena jezika, u ritmu, registru, pauzama i, naročito, u intonaciji. Budući pak da je kletva kojom se upravo bavimo grobni natpis, dakle napisana, možemo samo pretpostavljati kako se izgovarala i, specijalno, kakva joj je mogla biti ishodišna intonacija. Intonacijska se linija, mislim, brzo uzdizala i najvišu točku dosegala ubrzo, iza samoga početka. Zadržavala se na istoj razini pri izgovoru zamjenice *chi*. Zatim je postupno opadala, ali se nikada ne spušta potpuno, želeći završnom visinom i uzdizanjem izraziti prijetnju koja je upućena onoga časa kada je kletva pročitana/izgovorena, te se od toga časa nastavlja u budućnost, idealno u vječnost, kao uvijek otvorena, a ne završena, uvijek trajna, kako hoće i intonacija koja se ne spušta u znak završenosti, tj. apsolutne završenosti. Ton kletve je prijeteći, proročki i zapovjednički, ali proročki s ogradom - kletva je negativna, želi da se ne dogodi ono što je moguće, ali je nepoželjno, pa i zapovjednički s ogradom da se zapovijeda ono što u tekstu nije rečeno izravno i izričito, ali se pretpostavlja kao ono što je suprotno izričito rečenome. Zapravo se zapovijeda da se kosti ostave na miru, premda je riječ o njihovu premještanju i uznemiravanju. I po tome je ova kletva mjesto na kojemu se sukobljavaju suprotnosti, ona je tekst u kojemu dominira volja za događanjem koje će kompenzirati jedan zamišljen nepoželjan čin.

Snaga i moć koja je u kletvi, ili koju ona pokreće, mora biti recipročna negativnu uzroku kletvina kreiranja (bacanja).

Tako bismo, dakle, mogli kombinirati o izvornu izgovoru kletve, ali mi ga nismo čuli. I onaj koji je kletvu bacio računao je s tim da ona umnogome gubi na snazi, budući da je dana u pisanu obliku. No, taj nedostatak potire već činjenica da se kletva nalazi na groblju koje djeluje specifičnom atmosferom, što se, nadalje, nalazi na grobnici, u neposrednoj blizini kostiju kojih je mira čuvar, pa djeluje materijalnom konkretnosti. No, iznad svega, izostanak magijske moći glasa ispravljen je simbolikom nesretnoga broja sedamnaest, koliko je u kletvi grafema, a onda i reljefima mrtvačkih glava, za koje se pravo ne zna bi li trebale predstavljati likove onih koji u grobu leže, ili možda onih koji bi se usudili uznemiriti kosti položene iza kletve i dvaju reljefa. Vrhovni garant kletvine efikasnosti ipak je veliki reljef Božjega oka koje je istaknuto okvirima trokutova (timpana i vlastitoga), strogo i nepomično upiljeno u svakoga tko stane pred grobnicu, a poglavito u onoga koji još i pročita natpise, među kojima je kletva čak i istaknutija od imenā onih koji u grobnici leže. Takvoga Božje oko gleda i upamtit će ga. Ono je instrument sile koja će prijetnju izvršiti. Tko kosti kani dirati, taj je vidio i oko i kletvu - ali je i oko vidjelo njega i učinit će da se kletva izvrši, budući da je ono simbol znanja, budnosti i zaštite.¹² To je oko Božje moći (a na nju se poziva tko kune), to je Božje oko - garant izvršenja prijetnje Božjom silom, točnije, silom Sv. Trojstva.¹³

Grobni su ukrasi i simboli stvoreni kao sredstvo izazivanja straha, konkretan sadržaj i uzrok kojega određuje tekst kletve, te se oni, kletva i navedeni likovni elementi grobnice, međusobno značenjski nadopunjuju. Uz to se pretpostavlja da je osoba koja bi, nedajbože, ushtjela poremetiti vječiti san pokojnika razuman stvor pa valjda zna tumačiti znakove, čitati i, konačno, valjda ima osjećaj časti i samopoštovanja te zazire od poruge i sramote.

3. Kletva i gradnja

Upravo rečeno o međuzavisnosti između kletve i grobnice nije sve: simboli su višeslojni, a mi smo pokazali tek jedan od slojeva. U sljedećem možemo ukazati na dubinsku sličnost među dvojim. Božje je oko, primjerice, moguće dovesti u svezu s Marinichevom ljubavi, tj. najmanje u

¹² K u p e r, Dž. K., *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, Beograd, 1986., s. v. oko.

¹³ To je značenje trokuta kojim je oko uokvireno.

svezu s činjenicom da je grobnica načinjena za dvoje, i to tako što ćemo kazati da je lik oka simbol androginije. Sačinjavaju ga, naime, dva elementa: krug koji simbolizira muško te ovalni bademak koji simbolizira žensko.¹⁴ Da grobni simboli inzistiraju na dvojstvu potvrđuje simetrija kojoj je likovno podčinjena grobnica i, u tom sklopu, reljefi mrtvačkih glava nad prekrizanim kostima. Ti reljefi ne potvrđuju dvojstvo toliko činjenicom da su parni, koliko simboličkim sadržajem motiva: on ukazuje na smrt, budući da bedro simbolizira životno važnu silu, onu konkretiziranu u križima,¹⁵ te je motiv stvoren pregnantnim sučeljavanjem oprekâ, kao uostalom i motiv Božjega oka i kao, razumije se, kletva. Kletva *Onta chi ossa sposta*, već je rečeno, zbog oprekâ *alfe i omege*, zbog opreke kazanoga i željenoga a, dodajmo, možda i zbog toga što je riječ *ossa* na stanovit način udvostručena. Naime, riječ *ossa*, ali samo s jednim *s*, bez geminacije dakle, sačinjavaju glasovi (slova) koji se najviše, i u jednakom broju, ponavljaju u kletvi. To su tri *o*, tri *s* i tri *a*, dakle: *osa*.¹⁶

Izuzetno je važno, međutim, naglasiti da pregnantno sučeljavanje oprekâ, u kletvi *Onta chi ossa sposta* svoj najjači izraz nalazi u geometrijskome liku koji joj je u temelju, liku koji ja sama kvintesencija sažimanja oprekâ, ali o tom poslije.

Prethodno bi, možda, bilo oportuno kazati nekoliko riječi u obranu ideje da se o svezi između riječi (kletve) i gradnje (građevina: kuće, kule i grobnice i ukrasa na njima), između brojeva i likova, simbolâ i slova itd., da se, rekosmo, o toj svezi uopće i govori. Tu ćemo svrhu, vjerujem, postići s nekoliko citata, koji ili dolaze iz posvećene graditeljske (framasonske) predaje ili o njoj govore.

Imajući, dakle, na umu da su kletva na grobu i legenda o Marinichevoj ljubavi i gradnji sačinjene od riječi, kažimo s Mladenom Pejakovićem: "Naše su riječi u kutiji rječnika kao složene ljuške stvari. To su čudesa u kristalnom stanju. *Rječnik je najmudrija čovjekova gradnja i najveličanstvenije gradilište*. Slavno mjesto, neiscrpan rudnik i tužno groblje odbačenih značenja. *U njemu je sigurno pravilo i točan zakon tisuća gradnji slobodnih i raznolikih oblika, oblika koji vode misao i čovjeka u pravcu perspektive, kraju, u daleke točke.*"¹⁷ Znajući pak da su riječi (kletva i legenda) podložne gramatičkim pravilima, kako da ne vidimo da su

¹⁴ K u p e r, loc. cit.

¹⁵ K u p e r, loc. cit., s. v. Lubanja.

¹⁶ O ezoterijskom postupku usp. B. V u l e t i ć, o. c., pogl. "Zvukovna dimenzija poezije", str. 7-18, V. i Gerard G e n e t t e, *Mimologije. Put u Kratiliju*, Zagreb, 1985.

¹⁷ Mladen P e j a k o v i ć, *Starohrvatska sakralna arhitektura*, Zagreb 1982, str. 13.

pravilima podložne i gradnje: "Najtiši dah u tami prošlosti već je ljudska riječ i mi pokušavamo čuti poruku. *Ako su govor i jezici skupovi pravila koji zvukove slažu u znak, pravila koja konstruiraju značenje, što li je preče i ljudskije od istraživanja one konstrukcije koja se kroz vremena gradi u gradnji građevine*".¹⁸ Ili: "*Relacije subjekta i predikata geometrične su poput prostora...*".¹⁹ Znajući pak i to da je sve, pa i kletvu i legendu i gradnju moguće izraziti brojčano, što znamo od pitagorovaca, Platona, preko Ambrozija i Augustina do M. Ghyke, M. Pejakovića i B. Bogdanovića i dr.,²⁰ ovdje će dostajati da se najprije složimo s Curtiusom kada kaže, govoreći o srednjovjekovnoj književnosti: "Opaža se općinjenost simboličkim dosegom broja i mističnim značenjem lika. Već su aleksandrijski egzegeti koristili mistične mogućnosti brojeva pri alegorijskim tumačenjima pojedinih tekstova. Sve je sastavljeno po logosu, razumu, odnosu i mjeri".²¹ No, važnije je da se složimo s Pejakovićem koji, govoreći o jeziku i književnosti, misli na građevine: "*Rasprave o biću umjetničkih tvorbi pa i građevina zapravo su rasprave o primjeni brojčanih odnosa u strukturi likova*. Vičnost jeziku, koja je predmet gramatike, postizanje blistavog učinka riječima, što je predmet retorike i tankočutno raspravljanje koje razdvaja istinu od laži - a to je predmet dijalektike - počivaju, dobrim dijelom, na matematičkim spekulacijama".²² Dodamo li još samo jedan citat, uvidjet ćemo da smo se i samim spominjanjem brojeva vratili osnovnim motivima našega rada, a poglavito temi dvojstva: "Aritmologija raspravlja o odnosu jednog i drugog, o odnosu reda i množine, o muškom i ženskom principu, o apsolutnom svijetu i strukturi vječnih brojeva. Brojevi nisu tek simbolični znaci nego čisti entiteti duhovne realnosti koji upravljaju makrokozmičkim i mikrokozmičkim sferama".²³

Već sada, mislim, možemo kazati da je tema dvojstva našega rada utemeljena na odnosu muškoga i ženskoga principa, te da je dubinska povezanost između Marinicheve kletve i njezove gradnje zapravo sadržana

¹⁸ M. Pejaković, o. c., str. 14.

¹⁹ M. Pejaković, o. c., str. 12.

²⁰ V. primjerice, M. Pejaković, o. c., pogl. "Znanje i sustav"; I s t i, *Broj iz svjetlosti. Starohrvatska crkvena Svetog Križa u Ninu*, Zagreb, 1978, passim; Bogdan B o g d a n o v i ć, *Krug na četiri čoška*, Beograd, 1986; Rozario A s u n t o (Rosario Assunto), *Teorija o lepom u srednjem veku*, Beograd, 1975.

²¹ Ernst Robert C u r t i u s, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb, 1971, cit. u M. Pejaković, o. c., str. 238.

²² M. Pejaković, o. c., str. 237.

²³ M. Pejaković, loc. cit.

u jednome već spomenutome geometrijskom liku, liku heksagona. Pažljiviji će se čitatelj sjetiti da je taj geometrijski lik poslužio za temelj Toreti, da je ta legendarna kula zapravo heksagonalna tlocrta. No, i najpažljiviji čitatelj teško da je iz onoga što je ovdje dosad kazano mogao dokučiti da isti lik stoji i u temeljima kletve, i tomu nije uzrokom nepotpunost našega opisa natpisa na grobu, opisa kletve. A isti lik zaista stoji i u temeljima kletve, samo što je nadopunjen dodatnim značenjem. Činjenica da se isti lik prepoznaje na dva toliko udaljena i različita mjesta od tolike je važnosti da će moći poslužiti kao ključ za dešifriranje simbolike u Marinichevu životu i djelu.

Heksagon ili šesterokut je lik kojemu je mjerom polukrug kružnice. Polumjer dijeli kružnicu na šest jednakih dijelova, te je i etimologijski broj šest u svezi sa šestarom. Dijagonale koje spajaju nasuprotne stranice kutova heksagona preko središta kružnice, dijele šesterokut na šest istostraničnih trokuta. No, simbolika heksagona je relativno dobro poznata,²⁴ kao i ona heksagrama, Salamunova pečata, o kojega je postanku dovoljno da kažemo da nastaje spajanjem kutova šesterokuta dužinama koje ne prolaze centrom kružnice. Na taj se način dobijaju dva istostranična trokuta položena u suprotnim smjerovima. Taj je lik simbol jedinstva suprotnosti, "simbol braka koji kao šestica množi parno i neparno, dva s tri, muški i ženski princip".²⁵ Ali, pravi broj šestokrake zvijezde jest sedam. Zbroj nasuprotnih kutova heksagrama, naime, uvijek iznosi sedam,²⁶ lik je sačinjen od sedam sastavnih likova (šest trokutova i jednoga heksagona), njegova je bit u broju 7. Mi pak ne možemo ne sjetiti se da je kletva *Onta chi ossa sposta* sačinjena od sedam slogova, tj. od sedam samoglasnika, od, zar slučajno, tri samoglasnika *o*, tri samoglasnika *a* i jednoga samoglasnika *i*. Mi ne možemo a da ne zamislimo i drugačiji tijek rečenice/kletve, drugačiji nego što je linearni tijek, tj. mi njezino glasovno biće, njezino vokalno biće zamišljamo i sintetički, simultano, ne linearno, nego centralno. U takovu, također plošnome, razmještaju vokala u kletvi, kao neizbježan rezultat pojavljuje se upravo lik Salamunova pečata: jedan veliki trokut toga lika čini onaj kojemu su vrhovi vokali *a*, drugi, s njim prepleten i njemu nasuprotni čini onaj veliki trokut iz šestokrake zvijezde kojemu vrhove čine samoglasnici *o* (što zajedno čini i broj šest), dok središnji heksagon, broj sedam, čini vokal *i*. Tomu bi samoglasniku, u heksagramu koji se smatra sumom principâ ezoterijske znanosti, samoglasniku bi *i* dakle

²⁴ V. K u p e r, o. c., s. v. Zvezda.

²⁵ M. P e j a k o v i ć, o. c., str. 247. Usp. i K u p e r, o. c., s. v. Zvezda.

²⁶ Oswald W i r t h, *I tarocchi*, Roma, 1986., str. 84.

pripalo ono mjesto koje u heksagramu kao prikazu planeta i metala pripada Suncu i zlatu. Samoglasnik je i središte heksagrama koji je u temelju kletve, na isti način na koji je i središte vokalne ravnoteže i simetrije u kletvinu glasovno-me sastavu, ali promatrano nelinearno i apstrahirajući od nebitnoga. Bila ona namjerna ili slučajna, svjesna ili podsvjesna, svakako, dubinska veza među kletvom i Toretom smatramo da je dokazana likom heksagona: ako se heksagramu iz temelja kletve oduzmu postrani trokutovi (njih šest), ostaje heksagon, koji je i u temelju Torete.

Izneseni dokazi, međutim, ne dokazuju niti vezu među kletvom i cjelinom Marinicheva građevinskoga kompleksa (on, naime, uključuje i palaču i ogradni zid i dr.), a kamo li složene veze koje postoje među kletvom i legendom te među legendom i navedenom gradnjom na središtu Silbe, a o grobnici u cjelini da više i ne govorimo. Mislim da nećemo pogriješiti ako i toj zadaći pristupimo razradbom problema androginije, konkretiziranim već spominjanim odnosom vertikale i horizontale. Apstrahiramo li od nebitnoga, od čitavoga nam građevinskoga kompleksa ostaju, dakle, tek dvije crte: vertikala Torete i horizontala palače. Masivna horizontala palače izražava podčinjenost, dok suprotno, elegantna vertikala Torete kao da iskazuje nadmoć nad položitošću palače. Potražimo li analogiju u socijalnoj stvarnosti, vidjet ćemo da je situacija adekvatna odnosima koji su vladali u patrijarhalnoj Silbi 19. stoljeća, a potražimo li analogiju u pismima, vidjet ćemo da je to odnos prvoga i drugoga slova arapskoga alfabeta, "alefa" i "be", muškoga i ženskoga,²⁷ kao što odnos muškoga i ženskoga načela predstavljaju mač i kupa, recipijent.²⁸ U našem primjeru mač možemo prisposodobiti Toreti a kupu palači.

Dovedemo li pak ono što smo kao bitno uočili u odnosu među Toretom i palačom u svezu s legendom o gradnji Torete, vidjet ćemo da i u njoj, u legendi, zapravo postoji paralelizam ženik - nevjesta, Toreta - palača. Lako je odatle zaključiti da je bitno u legendi adekvatno bitnome u gradnji na vrhu Silbe, a obje te bitnosti da su podudarne s onim što je, i protiv njegove volje, postalo bitnim sadržajem Marinićeva života: podudarne su s brakom na koji je toliko čekao i koji je ne samo udario dubok pečat njegovu životu i djelu, nego je odredio i identitet njegovoj voljenoj Silbi.²⁹

Uz napomenu da su brak i heksagram, vertikala i horizontala, muško i žensko itd. samo različite manifestacije teme androginije, zatvorimo ovaj

²⁷ Zvonimir K u l u n d ž i ć, *Historija pisama*, Zagreb, 1975., pjesma na str. 482.

²⁸ K u p e r, o. c., s. v. Mač i Čaša.

²⁹ Natpis nad ulazom u palaču jest poziv upućen djeci da se uvijek vraćaju na Silbu.

krug podsjećanjem da su manifestacije iste pojave, dvojstva, i reljefi na grobnici i odnosi u kletvi koja čuva njezin sadržaj. Ako, međutim, želimo u potpunosti dokazati da su veze koje uspostavljamo zaista stvarne, a ne plod naše mašte ili znanstvene konstrukcije, ako to želimo dokazati, moramo pronaći još potvrda, i to prvenstveno onih koje će nedvosmisleno pokazati da je binarnost, dualnost, mi smo dosad govorili i "androginija", da je, dakle, dvojstvo ono koje u jedno povezuje tako različite stvari kao što su kletva i kula, grobnica i palača, legenda i stvaran život. Postoje li takve potvrde i, ako postoje, koje su? Postoje! Idealan su simbol dvojstva i androginije i ključ su za razumijevanje Marinicheva života i djela i znak su koji je podjednako mogao stajati na stupovima Marinicheve grobnice (kad je mogao stajati nad instrumentom Kristove smrti) kao što je mogao biti, umjesto heksagrama, skriven u njegovoj kletvi (budući da je sastavnim dijelom pitagorejskih simbola planetâ, tj. samoglasnikâ).³⁰ Govorimo o likovima/simbolima Sunca i Mjeseca smještenima (njima, a ne primjerice lavovima) na stupove ulaznih vrata u perivoj Marinicheva građevinskog kompleksa, likovima smještenima zapravo u podnožju Torete a nasuprot palači. Već im taj položaj daje istaknutu hermeneutičku važnost, a činjenica što su zanatski najpažljivije obrađeni, samo ju pojačava. Ti su likovi danas nevidljivi, potpuno ih je prekrrio bršljan koji buja u njihovoj blizini. Ali i to što su tako važni za tumačenje, a skriveni, govori o njihovoj simboličkoj važnosti: ne kažu li alkemičari da je i najvrednija tvar, ona od koje se proizvodi kamen mudrosti, među ljudima toliko prezrena da je po putovima udaraju nogom, da je dakle skrivena i ona, toliko važna. Skrivenost kamenih simbola Sunca i Mjeseca samo osnažuje njihovu vrijednost kao hermeneutičkoga ključa za ulaz u svijet simbola fenomena Marinich i izravno je suprotna činjenici da se oni, simboli, nalaze na ulazu, nad dvama pobočnim stupovima ulaznih vrata, da su prvo što je trebalo uočiti pri ulasku u vlasnikov prostor. Na isti su način palača i Toreta prvi vidljivi s udaljenosti koja skriva detalje, s mora. Rekli bismo: objedinjene krajnosti, kao kod *alfe* i *omege*, i još jedan primjer jedinstva suprotnosti, no ovaj put samo i isključivo s pozicije promatračke. Svakako, i igra s promjenama perspektive kazuje da su Toreta i palača te Sunce i Mjesec pod njima recipročni i paralelni i, u krajnjoj liniji, značenjski identični i jedinstveni.

Prikazani zajedno, Sunce i Mjesec predstavljaju *hieros gamos*, sveti brak neba i zemlje, kralja i kraljice, zlata i srebra,³¹ a oni na ulazu u

³⁰ Dr. Mate T e n t o r, *Latinsko i slavensko pismo*, Zagreb, 1932., 190.

³¹ K u p e r, o. c., s. v. Mesec.

Marinichev perivoj jesu prikazani zajedno. Mjesečev je srp (a jedan od reljefâ zaista jest Mjesečev srp) simbol velike majke, lunarne nebeske kraljice. On je atribut božice Mjeseca. Pasivan je, ženski princip i predstavlja nebesku djevicu i majku. Solarni krug i lunarni srp zajedno prikazuju dvoje u jednome, jedinstvo, združena božanstva Sunca i Mjeseca i sveti brak božanskoga para,³² dakle mušku i žensku moć u svezi.³³ Slično se odnos dvaju nebeskih tijela tumači i u *Bibliji*: Kad Josip priča da je usnio san u kojem mu se Sunce, Mjesec i jedanaest zvijezda duboko klanjaju, njegov otac san tumači ovako: "što znači taj san što si ga usnio? Zar ćemo doći ja, tvoja majka i tvoja braća pa ti se do zemlje klanjati?"³⁴ Očito je da je tu otac izjednačen sa Suncem a majka s Mjesecom. Jasno je, također, da je P. Marinić (ili netko za njega) htio simbolički označiti svoj brak s Domenicom, te da je u tu svrhu uzeo simbol androginije, tj. jedinstvo što sadrži dvoje, muško (*andro-*) i žensko (*ginia*), prastari motiv koji je, s jedne strane, proslavio Platon u *Sympozionu* a, s druge strane, alkemijska tradicija, gdje su Sol i Luna zlato i srebro, duša i tijelo, kralj i kraljica. Postoji i slika iz 15. stoljeća, gdje su Adam i Eva prikazani kao hermafroditi,³⁵ te je jasno da reljefi/kipovi na Silbi prikazuju *coniunctio* među muškim i ženskim, prikazuju težnju za uspostavljanjem iskonskoga jedinstva, pa i u primjeru živih ljudi iz 19. st. na Silbi, u konkretnom slučaju koji stoji iza apstrakcije simbola Sunca i Mjeseca, iza simbola Torete i palače, iza simbolike reljefâ i natpisâ na grobnici. I, zanimljivo, sve to pokazuju, ne izravno, nego skriveno iza simbola preuzetih iz prastare univerzalne predaje čovječanstva, ali u doba i na mjestu koje više ne bi trebalo biti toliko snažno podložno tradicionalnome simboličkome načinu mišljenja i govora.

4. Zaključak

S pravom je govoreno da je čovjek *animal symbolicum*,³⁶ kao i to da je moć simbola u povezivanju i najudaljenijih stvari, pa i izrazitih suprotnosti. I mi smo u našem radu bili u mogućnosti dovesti u vezu toliko različite pojave koliko su to zidanje i književno stvaranje, upravo zahvaljujući tomu što smo ih raščlanili na simbole, bili oni likovne ili

³² K u p e r, o. c., s. v. Mesečev srp.

³³ K u p e r, o. c., s. v. Sunce.

³⁴ Genesis, 37, 9-11.

³⁵ Andrea P a s q u a l e t t i, "La nostalgia dell'interrezza. L'Androgino come mito 'di frontiera' tra maschile e femminile", *GDM*, god. XX, srpanj 1990, br. 224, str. 43.

³⁶ Ivan D. I v i ć, *Čovek kao animal symbolicum. Razvoj simboličkih sposobnosti*, Beograd, 1987.

jezične naravi, a možda i zahvaljujući tomu što je struktura otkrivenih simbola bila izrazito binarna. Ako proces povezivanja i jest postao lagan pošto su dešifrirane i otkrivene ključne figure heksagrama i *hieros gamos*, ipak još uvijek nemamo odgovora na pitanje o tome zašto se sve to dogodilo u Silbi tako kasno, u 19. stoljeću, i kako se toliko simbolike moglo nataložiti oko samo jedne osobe. No, čini se da bi odgovor na to pitanje izišao iz okvira znanosti, pa bi se mogao naći čak i izvan okvira filozofije, a tamo ga mi više ne bismo mogli pratiti.

Slavomir Sambunjak: BUILDING, CURSE AND MARRIAGE

S u m m a r y

The curse inscribed on the tombstone, *Onta chi ossa sposta*, oversees the peace of the married couple's bones lying in the grave. It protects it through the horrifying atmosphere of the graveyard, the horror of the visual decoration of the tombstone motifs and, particularly, through the horror of symbols hidden in the sound makeup of the text itself. They comprise: the snake, alpha and omega, darkness and others. One of the most important of these sound symbols can be represented as a hexagram figure and its purpose is not to frighten but to draw attention to the entire life's work of the deceased - the owner of the tomb: to his marriage, home and legend.

The hexagram represents a duality. The symbolic analysis of the objects that it refers to has isolated two series of elements: the first would be the Moon, the horizontal line of the palace, woman, while the other would be the Sun, the vertical line of the tower, man. These elements exist in a relation of absolute parallelism and interdependency, implicate one another and are mutually opposed. They are impressive because they are harmonic.

More and more one of these symbolic pairs has imposed itself as the visual emblem of Silba, the island where all of this began in the 19th century: the Toretta and the palace, their vertical and horizontal lines. However, while the chances for them becoming the emblem of Silba are great, owing a great deal to the fact that this would accord with extant, structurally identical (belfry and church), similar attempts, it need be said that the public has not been in the know about the true meaning of the chosen motif. Nevertheless, the motif simply radiates its symbolic value, enriched with by layers of similar symbols stemming from the collective unconscious.