

## SADRŽAJ

Tjedan knjige mediteranske tematike		
JOŠKO BELAMARIĆ	Hrvatski Jadran — između mora i kontinenta . . . .	1
Jerolim Kavanjin		
PAVAO PAVLIČIĆ	Čitanje Kavanjinova spjeva <i>Bogatstvo i uboštvo</i> . .	10
Prijevodi		
JANUSZ GŁOWACKI	Fortinbras se opio (preveo Pero Mioč). . . . .	53
CIRIL ZLOBEC	Spletanje soneta (preveo Luko Paljetak) . . . . .	93
Proza		
LJILJANA FILIPOVIĆ	Isus u kupeu . . . . .	108
MIROSLAV S. MAĐER	Pojmovna poglavlja . . . . .	116
Poezija		
LAZAR JOVANOVIĆ	Pjesme . . . . .	122
STANKO BAKOVIĆ	Pješčane ure . . . . .	129
Studije, rasprave, eseji		
ROLAND SCHMIDT-RIESE	Prostori igre oblika. Isusovački <i>curriculum</i> i ustroj gramatičkih tekstova (preveo Zvonko Pandžić) . . .	138
Prikazi, recenzije, osvrti		
TONKO MAROVIĆ	Hrvoje Čulić: Prizori darovani snu (pasteli 1988-2005) . . . . .	156
LJERKA SCHIFFLER	Bivstvovanje i pjesnikovanje: najnovije duhovno pjesništvo Ivana Goluba . . . . .	159
IVAN JUROŠ	Srećko Kilić: Tamo gdje si ti . . . . .	163

### Uređuju

JOSIP BELAMARIĆ, HRVOJE ČULIĆ, IGOR FISKOVIĆ,  
BRATISLAV LUČIN, PETAR OPAČIĆ, MIRKO PRELAS

---

Izdavač: Književni krug Split — Uredništvo i uprava: Ispod ure 3/I, 21000 Split — p. p. 567 — Telefoni: 361-081, 344-711, 360-102 — Internet stranica: [www.knjizevni-krug.hr](http://www.knjizevni-krug.hr) — E-mail: [knjizevni-krug-split@st.htnet.hr](mailto:knjizevni-krug-split@st.htnet.hr) — Odgovorni urednik: Petar Opačić — Uredništvo prima ponedjeljkom i četvrtkom od 9 do 11 sati — Godišnja pretplata 80 kn (za ustanove 160 kn), za inozemstvo \$ 50, odnosno odgovarajuća protuvrijednost u drugoj valuti — Cijena pojedinačnom broju 11, dvobroju 22, trobroju 33 kn. U cijenu je uračunat PDV — Žiro račun kod Zagrebačke banke 2360000-1101462559 — Devizni račun kod Splitske banke d.d. Split 20004971 — Rukopisi se ne vraćaju — Dizajn: Neven Šegvić (1953) — Redizajn: Boris Ljubičić (1993) — Računalni slog: Književni krug Split — Tisak: Tiskara »Dalmacija-papir« Split  
Sukladno Zakonu o medijima (Narodne novine 59/04.) izjavljujemo da su tijekom 2004. godine tiskana 4 trobroja Časopisa Mogućnosti (1-3, 4-6, 7-9 i 10-12) svaki u nakladi od 700 primjeraka.

## HRVATSKI JADRAN — IZMEĐU MORA I KONTINENTA \*

*Joško Belamarić*

»... Mladić je krenuo prašnim drumom a zatim strmim i golim kamenjarom koji se dizao u pozadini Splita, udaljujući se sve više od mora, od poslednjih skladnih građevina i poslednjeg plemenitog rastinja, da se s druge strane kamenite kose spusti, kao u novo more, u tu Bosnu, koja je za njega bila prva velika proba na ulasku u život... Kad se posle devet milja zaustavio na kamenom prevoju iznad Klisa i pogledao golet i divljinu koja se otvarala pred njim i u sure vrleti, poprskane nekim retkim i sivim zelenilom, zapahnula ga je, otud sa bosanske strane, dotle nepoznata tišina jednog novog sveta. Mladić se stresao i zadrhtao više od te tišine i šturosti novog vidika, nego od svežeg vetrića koji je išao klancem. Podigao je kabanicu na ramena, pripio se čvršće uz konja i zagazio u taj novi svet tišine i neizvesnosti. Naslućivala se Bosna, mukla zemlja, i u vazduhu se već osećala studena patnja bez reči i vidljiva razloga.«

Na kortini dinarskog planinskog lanca razdvajala se, stoljećima, tjeskoba hrapavog bespuća (u kojemu svaka vrtača i svaki dolac, zatvoren poput džepa, može postati ljudolovka) od morskih širina po kojima se ide u bijeli svijet. Bio je to barokni topos: ako krenete (1500-ih ili 1800-ih) strmim kamenjarom iznad Kotora, Dubrovnika, Splita, Šibenika, Senja — kompaktnih poput modela u rukama kipova njihovih svetih srednjovjekovnih zaštitnika — kada se udaljite od njihove skladne arhitekture, osunčanih vinograda i maslinika, gajeva naranči i lovora, kada vam more ostane za leđima, naći ćete se (kao Andrićev »mladi konzul« Amédée des Fossés — jer ono je bio citat iz Travničke kronike), naći ćete se s druge strane planinske kose, pred divljom tišinom jednog drugačijeg svijeta.

Tjeskobni doživljaj oproštaja od tanke crte Dalmacije koja se rastegla pod bilom planina koje u pogledu s mora izgledaju kao Atlasova braća, ponavljaju, ne s manje poetske

\* Govor na otvorenju manifestacije *Tjedna knjige mediteranske tematike*, Zavod HAZU u Splitu, 27. rujna 2004.

jeze, deseci putopisaca. Već u 16. st. Dalmacija će se naći pod svakodnevnom turskom prijetnjom: splitske međe su na Jadru, trogirске na Krbanu poviše mlinica na Pantanu. Kada se welshki trgovac Peter Mundy 1620. spustio s turskog Balkana u Split, uzdahnuo je od olakšanja što se vratio u kršćansku civilizaciju, grad na limesu Europe, nakon višetjednog putovanja izlokanim karavanskim putovima iz unutrašnjosti balkanskog potkontinenta.

Zemljopisne bridove i krugove često čitamo kao davne najave granica koje dijele političke, vjerske i mentalne sfere. Uz globalna razgraničenja što su premrežila ove prostore, postoje i ona lokalna. Na ušću Cetine koja dramatično probija kameni planinski zastor gdje je najtvrđi, gdje se smjestio povijesni Omiš, i nakon gradnje mosta između dviju obala stanovnici susjednog sela dolaze poč. 20. st. — svjedoči fra Frano Ivanišević — da bacanjem koplja u maticu rijeke simbolički potvrde svoja drevna prava i granice.

Pogled iz srednjovjekovnih jadranskih gradova, zbijenih u ovoju tvrdih zidina bio je uvijek uprt preko mora. Ali, sudbina im je bila vezana za zaleđe oporog balkanskog kontinenta. Nikako ne smijemo zanemariti tolike dokaze da civilizacija nije živjela samo u kolajni od nekoliko gradova preživjelih kasnoantičku i ranosrednjovjekovnu avaroslavensku invaziju. Na karti s prikazom gustoće urbanih naselja širom Rimskog Carstva neupućeni će se iznenađenjem vidjeti da je istočna obala Jadrana bila mnogo naseljenija od drugih mediteranskih krajeva, osim središnje Italije i grčke Atike. Što se tiče unutrašnjosti, treba li posebno isticati koliko nam još nedostaje do pouzdane arheološke evidencije izgubljenih naselja koja su se nizala, najprije uz prehistorijske putove, potom duž rimskih magistrala.

Gustoću života koja je stoljećima djelovala integrativno po čitavoj dubini tog prostora, jer se živjelo doslovce uz svaki škrip zemlje, uz svaku livadu, uz svaki izvor i tok vode, uz svaki prijevoj — nasuprot našim današnjim klišejima o podjeli na kulturnu obalu i čobansko-lovačku analfabetsku unutrašnjost, ne pokazuje ništa rječitije od karte Mattea Pagana, izrađene između 1522. i 1527., koja je jedan je od najvažnijih kartografskih prikaza ekohistorijske i kulturne stvarnosti tog dijela Hrvatske na početku novog vijeka.

Poznato Zoranićevo utopijsko putovanje (opisano u »Planinama«, u prvoj beletrističkoj prozi hrvatske književnosti), gdje slavi svoje »deželje«, našu »rasutu baščinu« — može se korak po korak pratiti po tom drvoreznom zemljovidu. Drugačije nije ni mogao putovati, zbog Turaka, pa je Paganovu kartu zacijelo imao pred sobom. Ne tvrde li učenjaci da je i Odiseja pisana uz pomoć izolara ili portulana?

Paganova karta je zanimljiva jer pokazuje prostor između Krke i Zrmanje, ispod Like i Dinare, u zadnjem povijesnom času prije potpunog rasuća pod turskom plimom: stijeg s polumjesecom već se vije u Vrlici, Kninu, Labu, Nečvenu, Skradinu....

Ta nam karta plastično predočuje uzgiban krajolik s labirintom kanala i prolaza između desetaka otoka na pročelju čitavog tog prostora. Surovost zaravnjenog kamenjara u zaleđu grada prikriivena je ideogramima desetaka kaštela, burgova, sela, refugija i crkvice, koji s vrhova grebena i čunjastih uzvisina čuvaju škrte prodole, tanke oranice i šume. Pred nama uskrsava krajolik do zadnjeg centimetra zasićen hrvatskim toponimima, jedan među izgubljenim hrvatskim zavičajima, koji arhivi prijašnjih stoljeća otkrivaju u zapanjujućem broju sela i naselja, utvrda, sakralnih građevina i arheoloških lokaliteta.

Povijesne neprilike tijekom zadnjih nekoliko stoljeća negdašnji su raj pretvorile u »Kršne Kotare«. Kotari u srednjovjekovno doba (9-12. st.) bijahu matičnom jezgrom hrvatske države (vjerojatno prve slavenske države uopće), o čemu rječito svjedoči ime pod kojim se (sve do postturskih vremena) u dokumentima Kotari spominju: »v Hrvatih«. Srce tog širokog regiona bijaše Zadar — nastao na poluotočiću koji su dragali »mekani zefiri«, kako kaže pjesnik Lukan. Dodir koji je ostvario s Kotarima i, osobito, s vijencem otoka ispred sebe bio je možda čak čvršći nego u slučaju Dubrovnika i njegova arhipelaga. Zadar je jedini grad na ovoj strani Jadrana mogao biti takmacem Veneciji s obzirom na svoj položaj na simetrali hrvatske obale, na mjestu gdje se otvaraju putovi prema srednjoj Europi, koja je počinjala odmah iza kortine Velebita. Osim »univerzalnih sila« koje su se obarale na nj u srednjem vijeku kao i u Drugom svjetskom ratu, sudbina mu je i u antici i danas ovisila o točkama iste lokalne geografije u njegovom zaleđu.

U prvih nekoliko desetljeća 16. stoljeća Turci su pustošeći šibensko područje odveli u sužanjstvo 70.000 ljudi. Mletački sindik 1555. godine konstatira da je najveći broj od 300 šibenskih sela razoren i spaljen, a da je ostalo tek 15 naseljenih, uz morsku obalu. Plovan crkve Gospe od Kaštela čak je oslobođen od uzdržavanja svijećnjaka »zbog krajnje nestašice ulja u gradu«.

Odnos Zapada i Turaka bio je, međutim, nadasve kompliciran. Križarske ideje ostale su žive uskoro samo mlakim diplomatskim inicijativama i viteškim romanima poput Tassova *Orlanda Furiosa*. Dok je Europa prirodno zabavljena lokalnim opasnostima, pa Erazmo piše 1530. u djelu kojemu je namjena odgoj mladeži: »Čak i kada bi Turčin (ne daj bože) zavladao nad nama, počinili bismo grijeh ako bismo mu htjeli uskratiti poštovanje što se duguje caru.« — trogirski humanisti drže vatrene antiturske govore. Poslanica Trankvila Andreisa papi Piju V. čak je postumno bila predmetom raspravljanja inkvizicije u Veneciji. U isto doba Šimun Kožičić Benja (u svom govoru *De Corvatae desolatione*) opisuje otkupljivanje modruških dječaka od Turaka za nekoliko vagana zobi ili čak za pogaču! Godine 1554. Paolo Giustinian, *capitano* u zadarskom garnizonu, piše Senatu da »per quello che riguarda le isole, sono divenute i giardini delle nostre galee, e se dico giardini è perche ogni volta che c'è bisogno di uomini si va in giro da quelle parti per rifornirsi, dimodoché queste povere terre sono esaurite e per metà deserte: le donne rimangono senza uomini«. »Morski zid« održavao se usprkos užasavajućoj gospodarskoj i demografskoj krizi u »Stato da mar«, dijelom zahvaljujući i kortini planina. Oko 1550. upadi, pljačke i vojne operacije svele su Dalmaciju na 100.000 stanovnika.

Depopulacijski udari nisu ovisili samo o invazijama, ratovanju i četovanju. Kužni valovi pustošili su Dalmaciju već u kasnoantičko doba, decimirali je u 14. st., mijenjali sastav stanovništva u baroknim gradovima kao što se prevrću rukavice. Najvažniji spomenici u regiji (od kapele sv. Ivana Trogirskoga do čitava grozda kapela na Peristilu i u Zadru) nastat će kao zavjet protiv kuge.

Vratimo se Paganovoj karti i obratimo pozornost na dublete naselja na njoj: Lapaz (danas Donji i Gornji) i *Capagna de Lapac* nose imena po hrvatskoj plemenitaškoj obitelji Lapčan — *de genere Lap(anorum)*, u čijim je rukama do ranog 16. st. postojao i drugi, stariji Lapac, naselje blizu Karina, gdje se nalazila kolijevka obitelji koja je — poput

tolikih drugih drevnih hrvatskih rodova — koristila dvojnomo, komplementarnom ekonomijom (transhumanca i sredoziemno poljodjelstvo): udaljenost između Lapca kod Karina i Lapca (Donji i Gornji) izvori kojih 50 km, što se može prijeći u dan-dva. (U jednomo od ta dva Lapca rodio se naš najpoznatiji kasnogotički slikar Blaž Jurjev.)

Dva ili više naselja s istim imenima zrcale transhumanтно gospodarstvo, karakteristično za ovaj prostor od prapovijesti do nedavno. Isti su posjednici u pravilu — pokazuju Gušićeve i Magaševe studije — imali posjed i naselje u sredoziemnom dijelu kao zimsko stanište i drugi posjed istog imena u gorskom prostoru kao ljetno stanište: npr. Ostrovica u Ravnim kotarima; Lovinac u Luci i Lovinac u Lici; »Slimuisa«/Slivnica isto tako; Jošane u Ravnim kotarima i Jošani u Lici; Gračac blizu Bilina i Gračac u Lici; Žegar na Zrmanji i Žegar u dolini Une, Perušić u Lici i u Ravnim kotarima i sl. Položaji svih tih Ostrvica i Bribira i Burnuma uvjetovan je prastarim stočarskim putovima što su primorje spajali s planinskim pašnjacima Velebita u pozadini, preko duboko urezanog kanjona Krke koju se najlakše moglo tu prijeći. Na istoj trasi Rimljani su sagradili cestu. Isto možemo kazati za desetke gradova po čitavoj širini unutrašnjosti.

Na tom tipu gospodarstva izdići će se i mnoge gradske obitelji: plemeniti Gozze/Gučetići u Dubrovniku zapravo su *de genere* Ovčarević, a neće biti slučajno da je i dubrovački parac sv. Vlaha u prvom redu bio univerzalni zaštitnik vunara grebenara.

U Dubrovniku, gradu otoku, koji je u osvit ranog srednjeg vijeka skupio bjegunce iz razorenih jadranskih gradova, na čija će vrata uskoro kucati obitelji hrvatske, slavenske, vlaške i arbanaške, svetačke obitelji i poznate legende povezat će a uskoro i racionalizirati kompliciranu genealogiju njihovih rodova. Generalne osjećaje tog grada patricija ocrtava jedna anegdota: »Nakon što su jednom dubrovački admirali svladali francuske gusare u službi anžuvinskog princa (1382), u znak izmirenja s francuskom krunom dubrovački oci poslaše Karlu VI. na dar par opanaka, slovinsku kapu, 'valjenicu', i suknju sa kušuljom išaranom ošvama i 'bječve' s podvezama. Ovu u svojoj humorističnosti gotovo jedinstvenu diplomatsku pošiljku bilježe najstariji dubrovački anali, da mu kralju *ad oculos* ukažu kako je jedno slavensko pleme potjeralo kneza u tjesnac.«

Prostor između Šibenika i Knina i Drniša, između Splita i Sinja i Imotskoga, danas, nakon višestoljetnih ratnih kataklizmi (u kojoj je i ona nedavna, u vrijeme Domovinskog rata 1991-1995. za mnoga naselja i premnoge ljude bila poput sedmog pečata), možemo čitati samo kao palimpsest. Danas smo, naime, skloni zaleđe dalmatinskih gradova, pa i misirski plodna polja između Knina i Drniša, kao i napukle gotičke utvrde duž Krke, Čikole i Cetine promatrati kao geološku formu nepomućene prirodnosti. To prije smo dužni podcrtati povijesnost, stotine zajedničkih nazivnika čitavog tog prostora od pretpovijesnih i prapovijesnih vremena do jučer: novopronađena arena u Burnumu je danas pasište, kao i amfiteatar u Solinu. Povijesnost Crkvine u Cisti Velikoj, jednaka je u svojoj protežnosti kao i na toliko mjesta na obali: tu je eneolitička gradina, antički Tronus s nekropolom, kasnoantička utvrda, ranokršćanska bazilika s krstionicom, s cisternama, srednjovjekovna utvrda, niz nekropola stećaka, raštrkano selo kroz koje prolazi najvažnija komunikacija paralelna s morskom obalom. Pejzaž Paklenih otoka pred Hvarom, Mljeta i Baćinskih jezera markiran je obrednim gomilama i branjen gradinama jednako kao onaj

oko Imotskoga; arheologe više ne iznenađuju bujni tragovi kulturnih, trgovačkih, zacijelo i rodbinskih veza duž okomitih komunikacijskih transverzala, npr. »na otočkom mostu« kojim se iz doline Neretve i centralne Bosne, preko Pelješca, Korčule, Sušca, Palagruže i Tremita najkraće plovilo preko Jadrana. Dinara bijaše tisućljećima zidom između mediteranskog i kontinentalnog svijeta. Unatoč tome, Cetinska kultura uspjela je preskakati dva paralelna planinska lanca Svilaje i Dinare razvijajući se uz niz plodnih polja duž Cetine krajem kameno-bakrenog doba, oko 1900. god. pr. Kr. do srednjeg brončanog doba (do oko 1600) — vezana uz doseljene indoeuropske stočare koji pored špilja žive u poluzemunicama u vrtačama, u sojeničkim naseljima na vodama i utvrđenim gradinama. Dapače, gornji i srednji tok Cetine bit će središnji i najznačajniji dio delmatskog teritorija: drevni Delminium podarit će ime cijeloj pokrajini.

U doba careva u Rimu Dalmacija je bila na glasu zbog svog zlata, koliko Afrika zbog žetvi. Stacije nam donosi sliku dalmatinskog rudara: *Kad će te ljupkom Laciju povratiti dalmatinske planine, gdje se rudar vraća iz dubine podzemlja blijedi i žut kao zlato, koje je iskopao?* No ime Delmata upućuje na njihovo glavno zanimanje. *Delm, Dalm* u staroilirskom znači čobanin, pastir, stado, ovca, otud *Delminium* = mjesto paše, pašnjak, što nas podsjeća na glavno zanimanje tadašnjeg domaćeg pučanstva. Bili su, međutim, i glasoviti moreplovci, gusari, a čitav teritorij Ilirika naizmaku antike bit će Rimu što Prusija u 19. st. Njemačkoj — rasadnik vojnika i careva koji su, poput Dioklecijana, pokušavali obnoviti rigoroznu disciplinu i izvorne rimske vrline.

Komplementarna ekonomija (transhumanca i sredozemno poljodjelstvo) ostat će karakteristikom privrede u provinciji kroz čitavu povijest. Podsjetit ću vas da sam nedavno iznio tezu po kojoj je sjeverni dio Dioklecijanove palače, po svojoj izvornoj projektnoj koncepciji, dakle od samog početka, bio *Gynaecium Iovense Dalmatiae – Aspalatho* = carska tkaonica za proizvodnju vunene odjeće za vojsku, koja je djelovala u Splitu pod zaštitnim znakom Jupitrova sina Dioklecijana — dakle kao svojevrsni relej prema unutrašnjosti provincije, ali i otocima gdje je do pred Drugi svjetski rat paslo milijun ovaca. Sarkastični Julije Bajamonti u spomenu splitskog gineceja i njegovih tkalaca (smatrajući, naravno, poput svih ostalih dosadašnjih pisaca, da su tkaonički pogoni ušli u Palaču tijekom 5. stoljeća, kada se careva građevina počela temeljito transformirati) prati Tominu priču o useljavanju Salonitanaca u Palaču i stvaranju rodbinskih odnosa sa Slavenima. Kliče: »Zbogom, dakle, čistoće svete i plemenite salonitanske krvi.«

Dubrovačka država, burchardtovski rečeno, umjetničko je djelo s jasno proračunatim temeljima i nijansiranim odnosima prema političkoj okolici. Ona je duž čitava Sredozemlja zasijala svoj kapital, premrežila ga svojim putovima, trgovačkim enklavama, diplomatskim poslanstvima. Možemo se pitati kako to da je turska velesila poštedila tu pozlaćenu minijaturu, dok je lako pregazila zgužvanu kartu Balkana Dubrovniku za leđima. Vjerojatno se to nije dogodilo zato što je upravo Dubrovnik Europi otkrivao turski trgovački kontinent koji je silazio u Grad kupovati luksuzne tkanine i finu robu. Dubrovčani će istodobno imati vodeći položaj u trgovini soli (trećina svih državnih prihoda

dolazi iz stonskih solana), olovom i plemenitim metalima (iz svojih kolonija, odnosno rudnika u Bosni i Srbiji).

Istinski počeci modernog Dubrovnika, također se vežu uz pothvat organizacije tekstilne industrije početkom 15. st. Uskoro ću u Dubrovniku, na Danima CF, iznijeti priču o tome kako je Grad od kraja 1415. pripremao i proveo ozbiljan zaokret prema proizvodnji tkanina, shvativši da će mu profit biti mnogo veći ako se one budu proizvodile u Dubrovniku, umjesto da živi od kupnje i prodaje tuđe. Jedno od glavnih poglavlja pohvalnog traktata Dubrovniku Toskanca Filipa de Diversisa (1442) potanko opisuje gradnju vodovoda koji je iz Šumeta, sa 8000 sežanja udaljenosti, uveo »bujicu najslađe tekućine« da »napoji i ukrasi grad«. Gradnja dubrovačkog vodovoda bijaše jedan od najvećih pothvata tog vremena. Živa voda dotjecala je u to doba samo u nekoliko europskih gradova. Velika česma koju je 1438. na zapadnom kraju Place, kao krunu svog projekta, zamislio i ostvario Onofrio de la Cava, bila je i vodoskok. Bijaše to, veli De Diversis, »najdirljivije djelo po učešću puka, najvelikodušnije po utrošku državnog novca, a sada je veličanstveno po ljepoti i izvrsnosti građevine«. U idealiziranom koloriranom crtežu njemačkog hodočasnika Konrada von Grünemberga (1486) voda preskače zidine. Dubrovački je vodovod bio u isključivoj funkciji nove tkalačke industrije.

U Grad su početkom 15. stoljeća privučeni suknari iz Prata, Siene, Firence, iz Aachena, Kölna, Katalonije, a flandrijski i njemački glazbenici i slikari pratili su tkalce... Svi su oni ohrabreni početnim povlasticama dubrovačke vlade za industriju u zametku: daju se premije za svako sukno, zajmovi, osiguravaju se stanovi i radionice... Strani su suknari počeli, ali su proizvodnju preuzeli i nosili domaći već od 1430. godine. Listajući dubrovačke arhivske knjige toga razdoblja stječemo utisak da je osnovna briga Dubrovčana proizvodnja i trgovina tkaninama, čemu su podređeni svi ostali poslovi. To je vrijeme kada se formira lice grada koji poznajemo.

Uvozi se vuna čuvenih merino ovaca iz Kastilije i Aragonije, iz Italije i Engleske. Boje se dobavljaju ili na dubrovački način proizvode u Bosni i Raškoj. Indigo se uvozi iz Bagdada; slabiji s Cipra, tako da se te vrste miješaju; Stipsa dolazi iz Carigrada, Smirne, Aleppa i Aleksandrije. Razne vrste crvene boje dolaze s Istoka i iz Italije, Flandrije, Španjolske, Provanse i s Peloponeza. Od 1440-ih godina dobavljaju se iz Raške i Bosne: to je *crvac* ćirilskih, odnosno »krmez« latinskih izvora iz dubrovačkog arhiva — biljna uš koja se skuplja u lipnju oko Ivan-dana pa se taj mjesec zvao crvenik. Skupljanje je bilo mukotrпно ali vrlo isplativo, pa su se u trgovinu uključili najkрупniji feudalci poput hercega Stjepana Vukčića s čijeg se područja izvozi i do 2000 libara crvca odjednom. Nije čudno što od 1449. godine Dubrovniku u proizvodnji sukna konkurira Novi, gdje je herceg Stjepan podigao tkaonicu dovevši strane majstore koji proizvode isto što i u Gradu.

Predaleko bi nas odvelo kad bismo pokušali nabrojiti sve tehnološke faze proizvodnje u 50 tkaonica. U trgovini suknom angažirani su gotovo svi dubrovački rodovi: Bunići, Crijevići, Sorkočevići, Đurđevići, Gučetići, Gundulići, Menčetići... te obični građani. Koristi su imali svi, vlastela i pučani, bogati i siromašni, muškarci i žene. Trebalo je zaposliti oko 2000 ljudi kojima valja pribrojiti pastire, one angažirane oko prijevoza kopnom i morem, kreditore, poduzetnike, trgovce... sve koji su se brinuli o infrastrukturi

proizvodnog lanca. Budući da je težina jednog sukna iznosila oko 75 libara, 40-ih se godina 15. stoljeća u Dubrovniku moglo preraditi oko 300.000 libara vune, a 50-ih i 60-ih znatno više.

Naši su gradovi bili stoljećima prožeti, od svog utemeljenja do jučer, specifičnim etnografskim značajkama: ne odnosi se to samo na agrarni karakter srednjovjekovnog Splita, zapravo do poslijeratne aneksije polja uokolo njega, niti na kontinuirani osmotski tlak između grada i njegove okolice te zaleđa. Hermann Bahr opisuje agoniju splitskih trgovaca tkaninama u Krešimirovoj ulici u vrijeme jematve, kada mazge unose krtole pune grožđa u konobe palača u Dioklecijanovoj palači: torkule nalazimo u svim prizemljima, u palači Augubio, u Papalićevoj palači, u samostanu klarisa na kriptoportiku... Ranosrednjovjekovni tijesak za masline pronađen je u Podrumima. Za Bajamontijeva gradonačelnikovanja na vrhu Pjace sade se murve za koje težaci vezuju magari i mazge, dok oni posluju u gradu.

Split je ipak, osobito u 19. stoljeću, vodio borbu između grada i predgrađa, »odbivši ostvariti jednu zajedničku cjelinu«. Bogdan Radica veli: »Izići na pijacu, značilo je biti viđen ne samo od cijelog Splita, nego i od cijele Dalmacije. Taj urbanski običaj, koji nameće nevidljivi zakon svakog grada, mučio je ne samo Zagorca i Poljičanina i Sinjanina, nego i Varošanina i Lučanina... Ako Dalmacija nije nikad bila cjelina — dodaje pesimistički — i ako se netko, rođen u Zadru, osjećao različitim od onoga rođenog u Dubrovniku ili u Kotoru, a da ne govorimo o onima, koji su silazili s brda i pristizali s otoka, nije ni Split bio cjelina. Jer, između Splita grada i onog s Lučca ili iz Velog Varoša postoje duboke psihološke razlike...« Te opreke dakako postoje i drugdje, ali su komplementarne.

Treba, nasuprot tome, čitati opise putopisaca fasciniranih frenološkim tipovima ili, recimo to finije, modom ljudi koje susreću u Dubrovniku, Zadru, na splitskom Pazaru, sve do Drugoga svjetskog rata. Emile Bertaux, putujući iz Venecije u Atenu i Konstantinopolis s francuskom znanstvenom ekspedicijom koncem 19. stoljeća, našao se u Splitu. Za svoju prijateljicu u Parizu napisao je poseban esej o splitskom Pazaru koji ga je šarenilom zagorskih i otočnih odjeća, vrevom, zvukovima a i mirisima životinja impresionirao koliko i Mali hram, kupola Careva mauzoleja, mramorna propovjedaonica katedrale, dar Kolafise, Frankopanove udovice...

Bezbrojne su potvrde onoga što ne smijemo nazvati »penetracijom ruralnoga« u tkivo grada, nego vjekovnom koegzistencijom različitih kulturnih nijansi na skali života čitave provincije. Na mnogim mjestima renesansa nije mogla nadvladati srednji vijek, prosvijećeni 19. vijek nije uspio potisnuti postridentinske oblike pučke pobožnosti: picokare, pobožne polupismene žene, i pustinjaci imaju u renesansnom i baroknom Splitu desetak cella unutar zidina i još toliko izvan njih; *virgines muratae*, zazidane djevice (1560. bilo ih je u Kotoru čak devet) jecale su u svojim prizemnim isposnicama, odijeljene od prolaznika uskim rešetkastim prozorom ispaštajući grijeha tijesnoga grada... Blažena Ozana Kotorica spava 44 godine u svojoj dobrovoljnoj samici na ležaju od golih dasaka, do kojeg vodi pet stepenica, u znak pet Kristovih rana, a gradski je vijećnici pohode kao proročicu u dramatičnim danima za grad.



Praznovjerja su ista na Ugljanu, u Sutivanu, usred Splita, u Zagori. Bulić nam prenosi da se na Korčuli neolitsko kameno oruđe koristi kao gromobran, a na Pelješcu se pije voda pomiješana s prašinom s neolitskih kremenih strelica kao lijek. S egipatskih kolona oko Mauzoleja i Peristila struže se prah — pretpostavljam po analogijama — koji se u povojima stavlja na rane očiju. Balthasar Hacquet, liječnik i prirodoslovac roussoauovac, hyker, koji je u Split je došao 1783, u doba kuge, ismijava Splićane koji drže u kući osušene gnjurce da ih štite od kuge! Praznovjerja nisu bila bizarnija ni u gradskom zaleđu.

Humanisti nisu na *common people* gledali sumnjičavo kao što danas splitska djeca, najčešće tek stasala u urbanoj retorti, gledaju nepovjerljivo na svoje djedove pridošle u grad, kojih bi se lako odrekli. Juraj Šižgorić opisuje naricanje žena koje da su dirljivije od Tetidinih tužbalica. Don Krsto Stošić veli da je u njegovo doba na Krapnju postojala »Škola narikača« u kojoj se žene podučavalo kako se »lipo plače«. Taj običaj, koji se pokušavalo stoljećima iskorijeniti, ima dojmive refleksije i u hrvatskoj renesansnoj skulpturi a tek nedavno sam od sebe iščezava u Zagori.

Šižgorić je dragocjeni izvjestitelj šibenskih ljuvenih i svatovskih pjesama te svadbenih plesova koje bismo danas smatrali etno-baštinom. Kada zapaža da »osim toga u plesu prema ritmu pjesme topoću nogama«, on nam javlja da se u Šibeniku plesalo kao danas samo još u Vrlici. Naravno, humanističko obrazovanje ga navodi na to da ono što zapaža osnaži referencama iz antičkih autoriteta. Poziva se na Marzia Galeottia (odgojitelja sina Matije Korvina) koji istih ranorenesansnih godina promatra kako Hrvati igraju *all'antica* (»Kad se naime plešući zaustave, svi u isti čas topoću nogom o zemlju«), što ga podsjeća na Horacijev stih koji će, daleko od hrapavih ilirskih prostora, u medicejskom firentinskom serklu, poslužiti kao *conchetto* famozne Botticellie Primavere. Kako su samo ti putovi bili izravniji i bliži.

Što mi danas znamo o životu Zagore i unutrašnjosti zemlje, npr. u kasnosrednjovjekovnom razdoblju ili oko 1900-te? I koliko nas to uopće zanima? Možete li danas zamisliti flandrijske pifare, njemačke vielliste, Ugrinovića, Paskoja Milićevića na feudalnim dvorovima u Hercegovini, u dalmatinskoj Zagori; trogirskog biskupa Mikca Vitturija koji napušta grad u kojemu mu nova mletačka vlast konfiscira imanja a on stoluje u raskošno uređenom vrličkom Prozoru?

Mnogo bi kompliciranije bilo ući u antropologiju stvari širega dalmatinskog zaleđa, koja je najčešće percipirana optikom renesansne idile ili prosvjetiteljskog cinizma, romantičnog i preporodnog pretjerivanja. Tu je život nakon sloma feudalnog srednjovjekovlja kretao toliko puta ispočetka, a kasnijim se promatračima činilo da narodni običaji sežu u neku nepomućenu prapovijest u kojoj šutnja krša na visoravni prema Promini, iza Biokova, kлокot živih voda Zrmanje, Krke i Čikole i treperenje klasja na Kosovom, Petrovom i Vrgoračkom polju, na debelim zemljama uz Strmicu i Golubić stvara idealistički okvir za lijep obraz, veselo srce i iskren moral tamošnjih žitelja, o čemu pišu, svatko iz svog kuta, Fortis i Lovrić, Šimunović i Raos, danas Aralica, te na svoj način Jergović.

Rehabilitacije unutrašnjosti Dalmacije htjeli su se poduhvatiti mnogi. Nakon turskog poraza pod Bečom 1663. Šibeniku će se vratiti Knin, Skradin. Obnovit će se granice koje je šibenski distrikt imao u prvoj polovici 15. stoljeća. Zadar i Split vratit će dio svoje

astareje. Prosvjetiteljska *Terminazione Grimani* od 1. srpnja 1755. predviđala je nacionalizaciju cjelokupne zemlje i njenu raspodjelu seljacima koji su na njoj trebali uzgajati ono što država propiše. Ostala je ona arhivsko slovo, nepotvrđena od Senata. Kapitalističko-idealistički su bili naponi trogirskih Garagnina da obnove rudarstvo. (Poticaji su dolazili iz povijesne literature koja je dokazivala da je antička Dalmacija, njena unutrašnjost, Rimu bila ono što je bio Peru novovjekovnoj Španjolskoj.)

Razvoj povijesne slike ovog prostora dovršava se za vrijeme austrijske uprave, osobito u drugoj polovici 19. st. kada je Dalmacija doživljavala zlatne minute, kada je čitava pokrajina, doslovno svaki pedalj zemlje bio blagoslovljen ljudskim radom. Razdoblje od 104 godine pod Austrijom karakterizira postupno jačanje gospodarskog i kulturnog života čiji refleksi su očuvale sve otočne luke, ceste, katastar i množina samo prividno skromnih spomenika kulture stanovanja. Hrvatska se, s čitavom istočno-jadranskom obalom, nalazila u habsburškom Commonwealthu koji se pred Prvi svjetski rat trebao transformirati u konfederaciju što bi podsjećala na današnju Europsku uniju. (Možda malo elegantniju.) Mnogi ne znaju da je Hrvatska po natalitetu koncem 19. st. bila druga (iza Irske) na svijetu. Vjerojatno smo, s obzirom na nevjerojatne gubitke, rasuće, ratove, izbjeglištva, samo zbog toga i preživjeli.

Grad je najpouzdaniji pokazatelj modernosti u europskoj povijesti ranoga novog vijeka veli D. Rosandić: »U hrvatskom ih je prostoru i tada bilo razmjerno mnogo, što god mislili o njihovu urbanitetu. Međutim, velika je većina tih gradova bila na rubovima hrvatskog prostora, tada silno naglašenima habsburškim, mletačkim i osmanskim imperijalnim granicama... (pa i) stari gradovi duž Jadranskog mora i na otocima su isto tako bili na različite načine gradovi na granicama.« Taj mentalitet koji prostor hrvatske obale gleda izolirano, iz perspektive splitske Pjace, preživio je do danas. Bit će ga još teže izmijeniti s obzirom na gotovo beznadnu zapuštenost zaleđa: u Hrvatskoj je 1997. godine bilo 300.000 hektara neobrađenih oranica; poslije II. svjetskog rata u Dalmaciji je stambenom, industrijskom i turističkom izgradnjom uništeno oko 30.000 hektara plodne zemlje, a riječ je samo o najbližem okolišu gradova. Nova autocesta prolazi kroz demografski vakuum. Avion iz Zagreba do Splita leti cijelim putem iznad mraka. U Gorskom kotaru nestat će 200 sela u sljedećih deset godina. Kako vratiti puls čitavom tom prostoru?

*Tabula Peutingeriana*, rađena vjerojatno prema izvorniku iz vremena Karakale, predočivala je Carstvo od Atlantika do Male Azije: na njoj su naznačene ceste, ali nema morskih putova. »More predstavlja dva uska pojasa zeleno-sive boje, mjestimice gotovo smeđe, poput zemlje: jedan od njih je Jadran, drugi Mediteran.« Je li moguće da, gledajući unutrašnjost Dalmacije, na Peutingeriani ima više života nego danas?

Nezatvoreni hrvatski trokut (kao da je sastavljen od samih hipotenuza), naslonjen na Jadran, Alpe i Panoniju može se u markantnim vanjskim crtama i u unutrašnjoj usitnjenosti sagledati i razumjeti jedino iz zraka i sa zemljovidima; možda sutra i s autocestā. Hrvatsku tek treba opisati.

## ČITANJE KAVANJINOVA SPJEVA *BOGATSTVO I UBOŠTVO*

*Pavao Pavličić*

1

Za povijest hrvatske epike vezana je neobična pojava: čini se da su najduži epovi ujedno i najslabiji. Dovoljno je pogledati kakve su književnopovijesne ocjene Palmotićeve *Kristijade*, Kanavelićeva *Svetog Ivana biskupa trogirskog*, ili Vetranovićeva *Pelegrina*, pa da se čovjek u to uvjeri. Ipak, nema se uvijek osjećaj da su takve ocjene pravedne, a pogotovo se nema dojam da su utemeljene. Jer, počele su se one izricati u devetnaestom i dvadesetom stoljeću, što znači u epohi koja više nije imala neposredna i živog kontakta s epskim stvaralaštvom, nego ga je doživljavala, opisivala i ocjenjivala s distance, kao dio prošlosti. Upravo zato nije isključeno da su naši literarni povjesnici kriterije svojega vlastitog doba projicirali u prošlost: lako je moguće da u prijašnjim stoljećima nisu bili opširni samo slabi pjesnici, nego ih samo mi vidimo kao slabe pjesnike, i to zato što je sažetost naš ideal, a nije bio i njihov. I zato bi danas, kad smo svjesni toga nedostatka vlastite povijesne perspektive, bilo dobro da pokušamo ustanoviti je li možda ipak postojalo nekakvo načelo zbog kojega su dugi spjevovi naših pisaca morali biti dugi, i zbog kojega onda ta dužina – barem u očima suvremenika – nije bila nedostatak, nego prednost. Dužnost bi nam, ukratko, bila najprije vidjeti što je pisac nastojao postići, pa tek onda ocjenjivati je li u tome uspio.

Kavanjinovo *Bogatstvo i ubošтво*<sup>1</sup> jak je dokaz za tu tvrdnju, i ujedno dobar predložak na kojem se njezina točnost može iskušati. Jer, riječ je o zacijelo najdužem spjevu u hrvatskoj književnosti (više od trideset tisuća stihova),<sup>2</sup> i ujedno o jednome od tekstova koji najslabije kotiraju u književnoj historiografiji i u recepciji kod današnjega čitateljstva. Ako su se u devetnaestom stoljeću još i nalazili dobri razlozi za trud oko njega – pa je objavljen dvaput u pedesetak godina – ako je početkom dvadesetog stoljeća još bio filolozima koliko-toliko poticajan, pa je o njemu napisano nešto rasprava,<sup>3</sup> danas je taj spjev posve

izmakao našoj pažnji, te se znanost njime praktično ne bavi, dok se povijesne ocjene o njemu (odreda porazne) uglavnom prenose iz pregleda u pregled.

Jedini koji je za Kavanjinovo djelo našao lijepu riječ bio je Zoran Kravar koji je prije tridesetak godina objavio opsežnu studiju o *Povijesti vandelskoj*, ponudivši i interpretaciju teksta i prikaz njegova duhovnog konteksta. Mnoge se njegove ocjene do danas smatraju definitivnima; to je razlog što se i ovdje od njih polazi i što će o njima biti još riječi.<sup>4</sup> Ipak, Kravar svoju raspravu nije popratio detaljnim pregledom sadržaja, a Kavanjinu kao temi nije se u proteklim desetljećima više vraćao. Zato se čini oportunistički pročitati *Povijest vandelsku* iznova da bi se vidjelo što nam spjev danas govori, te da bi se konstatalo koja su pitanja u vezi s tim djelom i dalje otvorena.

Prvo među tim pitanjima, koje je samo naoko manje važno, zacijelo je pitanje dužine. Okrugli broj pjevanja kao da sugerira kako je Kavanjin od samog početka znao da će napisati velik spjev; a ako je tako, morao ga je zamišljati sveobuhvatnim i iscrpnim, to više što fabula zahvaća goleme vremenske i prostorne raspone. *Povijest vandelska*, prema tome, naprosto mora biti opsežna, i to zato što želi mnogo reći. Ali, ne treba odbaciti – barem kao mogućnost – ni eventualnu autorovu ambiciju da nadmaši prethodnike i ujedno sintetizira njihove rezultate: kao što će se dalje vidjeti, Kavanjin štošta duguje i Barakoviću, i Gunduliću, i Đurđeviću, pa je možda želio stvoriti tekst koji će u sebe – već zbog svoje opsežnosti – lako uključiti sve ono što su oni stvorili.

Već je malo teže kad se dođe do pitanja je li ta opsežnost funkcionalna ili je na štetu spjevu kao cjelini. Kao što je poznato, *Bogatstvo i uboštvo* nema jedinstvene teme, pa zato nije moguće pratiti kako se ta tema razvija. Isto tako nije moguće govoriti o proporcijama, pa ustvrditi da se o nečemu govori previše, a o nečemu drugom premalo. A u isto vrijeme jasno je da je autor pretpostavljao nekakvu perspektivu iz koje će čitatelj moći procijeniti kvalitetu njegova teksta. Tu perspektivu mi ne vidimo, ili je ne vidimo prirodno i samorazumljivo. A to stanje traje, čini se, još od onoga trenutka kad smo počeli Kavanjina objavljivati (za pjesnikova života tekst nije izišao), i kad smo počeli o njemu pisati.

Zbog toga se i kad Kavanjina hvalimo, služimo zapravo krivim argumentima. Ako izuzmemo onaj najčešći – koji tvrdi da je neka zasluga već i u tome što je čovjek u to vrijeme i na tom mjestu uopće nešto pisao – onda se ti argumenti svode na tri temeljna, od kojih je prvi formalni, drugi sadržajni, a treći ideološki.

Formalni argument polazi od organizacije teksta: Kavanjin je uspio zaokružiti trideset pjevanja, i to u prilično zahtjevnoj formi sestine, nasljedujući pri tome dubrovačke autore i okretno opisujući ono što je nakanio opisati; iz toga slijedi da je stvorio vrijedno djelo. Sadržajni argument dokazuje vrijednost *Bogatstva i uboštva* činjenicom što u njemu ima neobično mnogo građe vezane uz naše krajeve, građe zemljopisne, povijesne i kojekakve druge. Ideološki argument ističe okolnost da je Kavanjinov tekst prožet izrazitim moralizmom; pjesnik vidi djelo kao neku vrstu vlastitog iskupljenja, a u isto vrijeme želi odgojno djelovati i na čitatelja, pa mu se izravno obraća i poziva ga na pokajanje i dostojan život.

Zašto su ti argumenti pogrešni – zašto su neprimjereni predmetu na koji se odnose – nije teško dokučiti. Činjenica da je naš pjesnik uspio koliko-toliko tradicionalno orga-

nizirati svoje djelo, još uvijek ne otkriva kakva je vrstovna narav *Bogatstva i uboštva* i koliko ono doista poštuje žanrovsku tradiciju na podlozi koje ga čitamo. Činjenica da je Kavanjin u epu skupio mnogo različite građe iz povijesti i sadašnjosti naših krajeva, ni na koji način ne svjedoči o tome kako se *Povijest vandělska* odnosi prema književnim vrijednostima svojega doba niti uopće na kakvu se poetiku to djelo oslanja. Činjenica, napokon, da naš pisac zastupa stanovite ideološke stavove i želi uz njihovu pomoć utjecati na svojega čitatelja, nije dokaz da su ti stavovi literarno produktivni, niti da je tip društvenog utjecaja na koji Kavanjin računa uistinu svojstven književnosti.

Ukratko, čini se da se sva bitna pitanja u vezi s *Bogatstvom i uboštvom* svode na tri temeljne dileme, na tri alternative u kojima su sučeljeni polovi međusobno nepomirljivi. Njih čovjek mora imati na umu dok pristupa analizi sadržaja *Bogatstva i uboštva*.

Prva dilema prilično je ozbiljna: to je pitanje je li *Bogatstvo i uboštv* ep ili nije. Je li, naime, htjelo biti ep ili nije htjelo. To se pitanje javlja zato što se u tekstu ne opisuje neki konkretan događaj ili povijesno razdoblje, nego fabula – kao što je već i rečeno – s lakoćom preskače iz jednoga u drugo vrijeme i s jednog motiva na drugi. Na trenutke se čini da temeljna intencija i nije da se nešto ispriopovijeda, nego prije da se posreduju neka znanja, da se stanoviti pojmovi – osobe, mjesta, događaji – imenuju i tako sačuvaju za vječnost, a ne da se ti pojmovi učine dijelom nekakve priče koja će imati zaokruženi smisao. Zato se možemo upitati je li Kavanjin uopće imao na umu tekst koji bi bio usporediv s pravim, tradicionalnim epovima, ili možda tekst koji bi bio nešto nekonvencionalniji, a time i bliži nekim drugim književnim formama. Nije možda bez značenja autorov izbor uzora: Marulića, doduše, spominje, ali ga ni u čemu ne nasljeduje. Više nasljeduje Barakovića, čija je *Vila Slovinka* također žanrovski problematična, također subjektivna i također posvećena spasu pojedinca. Od ostalih epova blizak mu je *Osman*, ali to nije bliskost ni u izboru teme ni u razvoju fabule, nego u stilu i u pojedinačnim motivima. Također bi se reklo da je na Kavanjina ostavio dojam Đurđević s *Uzdasima Mandalijene pokornice* koji su doduše dugi, ali nisu ep. Ukratko, je li *Bogatstvo i uboštv* ep ili nije, ostaje otvoreno pitanje.

Druga dilema svodi se na pitanje je li Kavanjinov spjev barokni tekst ili nije. Ta dvojba ostaje na snazi bez obzira na to kako ćemo definirati barok kao književnopovijesni pojam. Ako ustvrdimo da baroknost nekoga teksta leži samo u njegovu stilu, onda ćemo morati reći da *Bogatstvo i uboštv* u dobrom dijelu svojega teksta jest barokno djelo jer vrvi končetoznim figurama, ali da postoje i vrlo dugi pasaži u kojima takvih figura nema, nego je stil suh i poslovan, gotovo neliteraran. Ako, s druge strane, odlučimo reći da je barok prije svega ideologija, naš odgovor na pitanje o eventualnom baroknom karakteru *Povijesti vandělske* neće moći biti ništa odlučniji. Jer, Kavanjinov tekst zacijelo ima osobina koje podsjećaju na onu poetiku što je nastala u okviru katoličke obnove, ali isto tako ima i osobina koje od te poetike odstupaju. Još određenije, Kavanjin se eksplicitno i deklarativno pozivlje na tridentinska načela (pa i sam koncil izravno spominje),<sup>5</sup> ali u isto vrijeme konstruira svoje djelo tako da se poruke prožete tim načelima posve gube i postaju nevidljive u nepreglednom moru drugih sadržaja. Dilema barok ili nešto drugo, mora se, dakle, smatrati podložnom diskusiji.

Treća alternativa ujedno je i najteža. Ona se tiče pitanja pripada li Kavanjinov spjev uopće u književnost ili ne pripada. Doista, mora nas zanimati je li Kavanjin napisao svoj tekst zato da bi ga pridružio svojim uzorima i s njima se natjecao – mislim tu prije svega na Gundulića i Đurđevića – je li, dakle, htio napisati nešto slično onome što su i oni pisali, ili se samo poslužio njihovim iskustvima (i dijelovima njihovih tekstova) kako bi stvorio namjensko djelo kojemu glavna intencija nije literarna nego neka druga. Ta druga intencija mogla bi biti posredovanje znanja, ideologizacija čitateljstva, ugađanje moćnicima, osveta neprijateljima, ili bilo što drugo što je, kao primarna svrha teksta, kadro potisnuti njegovu estetsku funkciju. Moguće je, naime, da je Kavanjin – kao vrlo obrazovan čovjek – već znao da je vrijeme pravoga epa prošlo, a da je prošlo i vrijeme one književnosti koja je vladala bar dva stoljeća prije trenutka kad je on sjeo pisati. Zato se možda naš pjesnik latio da napiše tekst koji će epu sličiti, ali ep više neće biti, tekst koji će nalikovati na književno djelo, ali će zapravo biti nešto posve drugo. Za takvo bi se mišljenje u *Povijesti vandelskoj* našlo i te kakvih argumenata.

Ovdje, međutim, i ta dilema ostaje otvorena. Pristupamo analizi sadržaja sa sviješću o dvojbama koje se u vezi s djelom nameću i vodimo tu analizu u znaku upravo pobrojenih pitanja.

## 2

### PIEVANJE PARVO

*Nadglasje*, u kojem se najavljuje o čemu će biti riječi, ima dvije strofe koje su metrički posve iste kao i ostatak teksta (osmeračke sestine *ababcc*); takva nadglasja imaju i sva dalja pjevanja.

Na početku se pisac obraća izravno čitatelju, za kojega kaže da živi u grijehu, te da zato pripovijest što slijedi treba da ga otrijezni i posavjetuje. Te savjete piscu nije prišapnula vila (muza), nego božja mudrost. A tiču se oni činjenice da je čovjek smrtnan i da to mora stalno držati na umu. Na to se nastavlja razmatranje o pogubnosti grijeha koji najprije biva malen, a onda sve veći, dok posve ne upropasti čovjeka. Govori se o štetnosti zemaljske ljubavi i o tome kako su njoj bili podložni i grčki bozi, a nabrajaju se i znameniti antički i biblijski ljubavnici (Paris i Jelena, Samsun, Salamon). Ljubav vlada i u prirodi, pa nebo ljubi zemlju i oplođuje je kišom, a rijeke ljube more. Ipak, treba se ljubavi oduprijeti, jer zao život donosi goru smrt.

A upravo je takav kraj dočekao Epulun, koji je bio bogat, a nikad nije činio djela milosrđa (koja se odmah nabrajaju). Odbio je ubogoga i gladnog Lazara, a obilatno hranio pse i konje. Slijedi pohvala milosrđu i razglabanje o nagradi koja će na nebu za njega uslijediti. Opisuje se i božji sud i kazna koja čeka škrte bogataše i lihvare.

Bog je čovjeku dao sposobnost da razlikuje dobro od zla, i svu mu je zemlju dao na uživanje;<sup>6</sup> nabraja se što mu je sve na raspolaganju (zemlja, voda, sunce, bilje, stoka itd.). Ali, najvažnije je to što nam je Bog dao sebe, to jest što nas je otkupio za vječni život. A

ljudi i usprkos tome griješe, i to zato što misle da je Bog unaprijed o svakome odlučio, pa je nekome suđeno da gori u paklu, a nekome da ide u raj. Kazivač uvjerava čitatelja da nije tako, nego da svatko može utjecati na svoju zagrobnu sudbinu. Bog nas zove k sebi kao što je Isus zvao apostole. A čovjek tom pozivu može odgovoriti zato što ima razum.

#### PIEVANJE DRUGO

Uvodno se tvrdi kako bogatstvo razara sva ćutila, a onda se prelazi na razmatranje o štetnosti prekomjernog jela. Najprije se opisuje kako proždrljivac zbog jela zanemaruje molitvu i druge svoje obaveze. Potom se jela nabrajaju, i to s očitim užitkom: povrće, voće, meso, slastice.<sup>7</sup> Ističe se kako izjelice ne vole domaću hranu, nego uveznu.<sup>8</sup> Opisuju se pića i pribor za jelo, pa stolnjaci i ubrusi. Uz gozbu se obično i pjeva, te se sad donosi pjesma mladoga guslara, u kojoj on u 11 sestina hvali domaćinovu gostoljubivost i rasipnost.

Proždrljivost dolazi od samoga vruga koji i inače kvari i prlja sve ljudske poslove. On je u zemaljskom raju prevario prve ljude upravo jelom, tj. jabukom. Jelo čovjeku skraćuje život i pretvara ga u živinu, a piće ga gura u grijeh: navode se biblijski primjeri za to (Noa, Lot, Ezav), i spominju autoriteti koji govore protiv jela i pića (Papa Grgur, sv. Jeronim, Marulić).<sup>9</sup> Besmisleno je trošiti novac na užitke kad čovjek ionako umire, a živi vječno samo po svojim djelima.<sup>10</sup> Ako već nekoga mora gostiti, neka gosti stranca namjernika, jer zemljak mu ionako uvijek radi o glavi. Tako je i kazivač – kaže u prvom licu – odbio ugostiti Isusa i zalupio je pred njim vrata. Zato se sad kaje i moli za oprost.

#### PIEVANJE TRETJE

Pun trbuh tjera čovjeka na tjelesne užitke, pa lakomac pluta u svakakvu bludu, ali osobito želi ženu. Žena se sad opisuje, nadugačko i petrarkistički, s očitim osloncem na sličan pasaž u Gundulićevim *Suzama*: njezina je ljepota posljedica trikova, a narav joj je prijetvorna, jer iz udvarača želi izvući što više novca.<sup>11</sup> Reproducira se duga Gavanova molba toj gospoји da ga usliša, gdje on govori o slasti poljubaca i o potrebi da se iskoristi mladost koja brzo prolazi; gospoја se, međutim, njime poigrava, a dotle ljubi je s drugima.

Ukratko, ljubav je prokletstvo: ona vlada nad ljudima, a nad njom vlada novac. Govori se potom o prolaznosti ljepote, i tu je velika gustina baroknih dosjetaka.<sup>12</sup> Tvrdi se kako su najštetnije žene i zlato, pa se najprije raspreda o zlatu, gdje ono govori o sebi u prvom licu, pokazujući na primjerima kako su mu svi ljudi podložni. Prelazi se potom na žene, te se kaže da su neke od njih uzrok svake propasti, a neke pravi blagoslov jer su dobre i kreposne. Kazivač savjetuje čitatelja kako da se ženi: neka dobro razmisli, i neka izabere ženu koja mu odgovara po dobi; neka ne gleda na ljepotu i bogatstvo, nego na ostale kvalitete. Muškarac mora ženu i tretirati s poštovanjem:

Spomeni se, da ti 'e druga,  
ne kupovna robinjica,  
nie ti sužnja, uzna, al sluga,  
prem da uvežna zaručnica

š njom u viri živi čiesto,  
a gospoje stav na miesto.<sup>13</sup>

Navode se starozavjetni primjeri po kojima se vidi kako muževi treba da svoju ženu *darže po sredini, / Ni robinju ni gospoju*.

Na takve se pouke ne obazire bogataš, koji trati novac na užitke, ali je i dalje imućan, budući da zarađuje na lihvi; vrag, kažu, svoga pomaže. I upravo se o tome i radi: vrag hoće čovjekovu dušu koju je Krist spasio uzevši na sebe ljudsko obličje. Govori se potom što je Isus kome ostavio prije smrti na križu; najprije što je ostavio apostolima, a onda i ostalim ljudima, najprije zlima,<sup>14</sup> a onda i dobrima.<sup>15</sup> Progovara napokon kazivač u prvom licu, kajući se za grijehе što ih je počinio i identificira se s Kristovim mučiteljima. Sad želi uzeti na se križ.

#### PIEVANJE ČETVARTO

Jedan porok nikad ne dolazi sam: onaj tko je proždrljiv i bludan, taj je i ohol: opisuje se ponašanje takva čovjeka na ulici:

Kapu darži svej na hero,  
pahaljon se liti paše,  
plećmi kretka, nosi pero,  
o bedrih mu sablja maše,  
ričju ubada, ranja dilom,  
sve što vrši, vrši silom.<sup>16</sup>

Govori se potom o lakomosti: takav čovjek samo gleda koga bi prevario i opljačkao, on se izlaže opasnosti putujući u daleke zemlje za blagom; pohlepa za zlatom nije drugo nego pogansko *kipočašće* (IV, 22). Prelazi se na lijenost, te se tvrdi da je ona najgora upravo kod bogataša.

Zaključuje se napokon kako bogataš i oholnik ne mogu steći blaženstvo. Raspreda se o blagotvornosti pokore (uspoređuje se ona, recimo, sa sapunom koji pere grijehе). Kazivač se obraća Bogu s molbom da i njemu pomogne da se preobrati, te se zavjetuje da će odsad živjeti u poštenju: posljednjih tridesetak sestina zapravo je neka vrsta molitve.

#### PIEVANJE PETO

Govori se najprije o tome kako i bogatstvo i uboštvo imaju svoj smisao, ali je uboštvo ipak Bogu milije:

Bog i ubog, dvie su rieči,  
al meu se slične slogom,  
neka uboga hranom lieči,  
ko se dieči pravim Bogom;  
Bog u ubogu je, a ubogi  
jesu u Bogu, ki 'e svemogi.<sup>17</sup>



Tako je, tvrdi kazivač, bilo od postanka svijeta, pa se postanak onda i opisuje, prema Bibliji: kako je duh Božji lebdio nad vodama i kako je potom stvarao iz kaosa svijet (kaos se također predočuje).<sup>18</sup> Prikazuje se kako je Bog načinio čovjeka od blata, pa stvaranje žene i napokon prvi grijeh, nakon kojega je na svijetu nastalo stanje kakvo je sada.

Jedni su bogati, drugi siromašni, ali i jedni i drugi su potrebni svijetu, kao što u moru mora biti različitih riba. Među njima ne treba da bude sukoba, nego svi moraju biti kreposni i pravedni. U tome osobito vladari treba da daju primjer; njihova plemenitost ne proizlazi iz slavnih predaka, nego iz njihovih vlastitih djela.

Sad kazivač prelazi na prvo lice, pa izjavljuje kako je, shvativši prolaznost svijeta, odlučio ostaviti svoj odvjjetnički posao i povući se. Dolaze potom aluzije na neke ljude s kojima je bio u zavadi (vjerojatno zato što su kudili njegovo književno djelo),<sup>19</sup> i tvrdnja da se on ne obazire na njihove potvore.<sup>20</sup> Preselio se iz Splita na selo, pa opisuje svoj idilični život ondje, navodeći i primjere onih koji su zaglavili zbog društvene ambicije. Spominje kako je živeti na selu osirotio, budući da nema sinova (pomrli su mu kao djeca), a ni braće (spominje Petra, Franu i Josipa, koji su svi pali za vjeru). Umro mu je i brat Šimun, trogirski biskup. Ostala mu je samo žena i dvije kćeri, od kojih je jedna udana, pa sad ukratko hvali obitelj njezina muža. Isto tako hvali i svoju ženu, njezine moralne kvalitete<sup>21</sup> i njezinu obitelj. Nabraja i suprugine pretke koji su se istakli kao vojnici ili kao kao kulturni radnici. Na kraju se obraća nećaku Anti zaklinjući ga da slijedi put kreposti, kao što i on, pisac, nastoji činiti.

#### PIEVANJE ŠESTO

Nabrajaju se razni splitski, trogirski, i uopće dalmatinski dobročinitelji i donatori, kao i njihova djela; spominju se crkveni velikodostojnici i pisci (među njima Toma Niger, Faust Vrančić, Tomko Mrnavić). Kazivač osobito ističe svetog Jeronima i Marulića. Hvali onda plemiće: Maričiće, Papaliće, Komuloviće, a spominje i loze koje su se ugasile, i usput diskretno hvali venecijansku vlast. Govori o svoja tri pokojna sina (*Pero, sa mnogom utiši se/ Er i meni tri dietića/ Smart ugrabi*; VI, 123), a onda nastavlja hvaliti dalmatinske uglednike. Ne može, kaže, sve ni pobrojiti, jer su mu mnogi uskratili podatke (*Svieh ne mogu izazvati: Er svak pisma nehti dati* – VI, 183). Spominje i neke građane, pa ovako kaže:

Pri sto godin što ima biti,  
ko zna? more i ovih srića  
njihe uvesti i primiti  
i našega sridu vića,  
vlasteostvo će staro minit,  
Treba 'e novo opet činit.<sup>22</sup>

Svi su ti pučani, kaže autor, ljudi kod kojih je on osobno uvijek nailazio na prijaznost i ljubav, pa bi svakako zaslužili da o njima rekne i nešto više; ali, on sad za to nema prilike, premda ne isključuje mogućnost da jednom i njih opjeva; dapače, obećava da će upravo to učiniti:

Ako brime bude dati,  
 ko zna u drugo da me dilo  
 počme i od njih klikovati  
 moja dikla veoma milo,  
 i vrh trga i zanata  
 bude obilna i bogata.<sup>23</sup>

#### PIEVANJE SEDMO

U prvim strofama najavljuje da će pjevati o Trogiranima, te počinje od *kuće Andrišaške*. Nabraja poimence članove te obitelji i govori o različitim njezinim granama, raspredajući o državničkom i ratničkom djelovanju pojedinih pripadnika, te o njihovim ženama i djeci (spominje, recimo, i Petra Berislavića, kao bana i vesprenskog biskupa). Zadržava se na Ivanu Lučiću koji da je, za razliku od Tome Nigera i Marulića, tvrdio da su Solin srušili Slaveni a ne Goti, pa s njim polemizira, koreći ga što ne poštuje domaće književne i povijesne autoritete.

Spominje potom šibenske obitelji, poziva se i na ono što je pisao Baraković (VII, 99), a osobito se zadržava na Vrančićima, Antunu i Faustu (važan mu je *Novi riečnik pet jezika, / Pripoviednih bojnih slika*, VII, 107). Sa Šibenčana prelazi na Zadrane, nabraja im imena i djela, hvaleći one koji su se istakli u prevodilačkom i teološkom radu. To ga nuka na neku vrstu digresije, gdje se osvrće na naše nabožne i crkvene pisce, pa spominje Orbinija, Marulića, Kašića, Fausta Vrančića, Matiju Divkovića, Karnarutića i još nekolicinu. Hvali potom Kotorane i Peraštane, čak i one među njima koji su se istakli kao dužnosnici turske carevine. Sve prolazi, ostaje samo krepost, pa kazivač moli Boga da je i njemu dade.

#### PIEVANJE OSMO

Najavljuje da će govoriti o našim gradovima, pa počinje od Hvara. Raspreda najprije o povijesti, a onda prelazi na uglednike, te spominje Lucića, Gazarovića, Hektorovića, Pelegrinovića, Pribojevića i druge. Prelazi potom na Korčulu, pa nakon kratka povijesnog osvrta opet nabraja ugledne obitelji. Obećavajući da će više reći u idućem pjevanju, hvali još lokalne meštre, ribare i težake, pa se posvećuje Pagu: spominje proizvodnju soli, buru i promjene vlasti. Naširoko proslavlja Rab i njegove plemiće, a osobito svećenike i njihovu pobožnost. Govori potom o Krku i zaslugama tamošnjih ljudi,<sup>24</sup> pa prelazi na Osor koji je opustio zbog zaraze, a onda nabraja njegovo plemstvo. Slijedi Brač i popis uglednih obitelji, što je kazivaču povod da spomene svoju tazbinu, obitelj De Filipis, i svoja dva pokojna šurjaka. Navodi još neke zaslužnike, a onda se osvrće na pravni sukob što ga je imao s nekim na Braču: izišao je, čini se, kao pobjednik, pa pjevanje završava porugom neimenovanom protivniku.

#### PIEVANJE DEVETO

Dosad se, kaže pisac, govorilo o pokojnicima, sad će biti govora o živima, a i o nekim pojavama koje treba iskorijeniti. Počinje od Zadra i Šibenika, pa spominje Tanclingera

(*I njegova slavu pera/ Ni'e omučat, kom 'e dika/ U riečniku, kog sastavi,/ Veću bi imo, da ga objavi*, IX, 10), pa Ardelija della Bellu (*Hoće nas učit naške riči/ I da 'e vas naš, tim se diči* – IX, 12). Prelazi na Hvar pa zbirno na Kotor, Korčulu i Vis. Opet spominje društvene zaslužnike, ali i literarne (Karamanić prevodi Ovidija, Kanavelić piše o opsadi Beča i o sv. Ivanu Trogirskome).

Osvrće se na nevolje što taru naše krajeve: malo zemlje, slaba plodnost, loše vrijeme, a onda još i napadi Turaka; najviše ga smeta što dolaze novi ljudi i što se staro plemstvo ne poštuje. Savjetuje predan rad, pa čak ima i neke agrotehničke sugestije (*Da se ovdi sadi sade, a u Vlahiji da se sije* – IX, 113), a osobito pledira za slogu i optimizam, dajući opet pohvalu Veneciji.

Ima ipak još dosta loših pojava u društvu: mladi neće u redovnike i prerano hrle u brak, dosta se pije, a djevojke idu na sijela gdje im je moral u opasnosti, nedjeljom ljudi kartaju umjesto da idu u crkvu:

Placa, teatr već se scine,  
nego božji sveti trimi,  
veće sprnje neg istine,  
bezobrazni glunci i mimi,  
rieči od smrti neg života,  
svaka sminost, neg' dobrotu.<sup>25</sup>

Osobito se obara na modu,<sup>26</sup> koja je feminizirana, odudara od tradicije i posve je štetna:

Svit je išo naopako,  
Hrvat žive jurve Niemški,  
a grdije što 'e tu tako,  
žene mužki, muži ženski,  
i u Franaški način nose  
ženski oborac, ženske kose.<sup>27</sup>

Mlađi ne poštuju starije, napuštaju se dobri običaji, pa sve to neće dobro završiti. Nagrada i kazna slijede na onome svijetu.

#### PIEVANJE DESETO

Obraća se Dubrovniku i to u ime Splita jer je, tobože, Dubrovnik nalik Saloni. Odmah na početku spominje *Dinka Ranju, Gunduliće,/ I Benaše i Palmotu, Jovu Vučića i Buniće* (X, 8),

Ki duhovne i pokorne  
nakon sebe ostaviše  
skladne pjesni, neukorne,  
u naš jezik ke složiše,  
vlast Osmana, krsta Boga  
Mandu i siena rasapnoga.<sup>28</sup>

Nabraja potom Primovića i Vetranovića, Držića, Bobaljevića, pa Petra Palikuću i Serafina Bunića, te Cervu Tuberonu i druge. Imenuje biskupe i druge crkvene velikodostojnike, kao i vojnike, te poklisare, poput Nikolice Bunića.

Ukratko spominje Ignjata Đurđevića, a onda prelazi na povijest Dubrovnika: kako je osnovan na tvrdoj stijeni, kako se opro Turcima i ostalima i kako je bilo povijesnih zgoda kad je Dubrovnik bio u opasnosti. Osobito hvali vlastelu što su znala suzbiti svaku pobunu puka. Uzvisuje dubrovačku vanjsku politiku i nabraja situacije u kojima su Dubrovčani odigrali važnu ulogu, osobito kad su davali utočište obližnjim vladarima.<sup>29</sup> Hvali ih što su državni teritorij širili kupujući zemlje od susjeda. Spominje Orlandov stup i spomenik Mihu Pracatu, kao i druge natpise i grbove, a prisjeća se i potresa i obnove nakon njega. Napokon se laća dubrovačkih krajolika, pa kaže kako je sama Dijana lovila sa svojim djevicama uz Omblu i onda prikazuje njihovo kupanje, što je očita parafraza scene kupanja Sokoličinih ratnica u *Osmanu*;<sup>30</sup> ta je scena izvedena u tridesetak sestina, s dosta erotiziranih pojedinosti. Pjevanje završava željom da Dubrovnik vječno poživi u slavi i sreći.

#### PIEVANJE JEDANAESTO

Govorit će kazivač sada o Veneciji, s namjerom da je proslavi u svemu slavenskom svijetu. Nakon što je ustvrdio da su Mleci odoljeli svim nasrtajima, počinje nabrajati znamenite ljude te države i njihova djela; riječ je o političkim i ratnim pothvatima. Niže se desetak strofa koje se sastoje od samih imena,<sup>31</sup> a nabrajaju se i djelatnosti u kojima su se Mlečani istakli:

Vim neizbrojni broj pjesnika,  
naravnika, bogoslovac,  
vladoumitieh pismenika,  
zvizdoznanac, kolikovac,  
duhovnika, zakonika,  
travaržija i liečnika.

Godišnika, dilopravac,  
pismačija, esapčija,  
varhkućnika, tlokazavac,  
pripoviedac, govorčija,  
moroumitih, zemljomirac'  
i svakoga znanja zbirac.<sup>32</sup>

Opisuje strukturu mletačke vlasti i tvrdi da je ona tako trajna zato što je mudra i milostiva prema podložnicima. Slijedi povijesni osvrt na zasluge Venecije u borbi protiv nekršćana i drugih zavojevača. Posebno se osvrće na problem Cipra i Kandije, koji više nisu pod mletačkom vlašću, te proriče potpunu pobjedu nad islamom i ujedinjenje kršćanstva, prisjećajući se pri tome cara Osmana i parafrazirajući ponešto iz Gundulićeva epa.<sup>33</sup> Govori onda o bogatstvu Venecije, o svetim moćima koje se ondje čuvaju, pa o

crkvama i drugim građevinama.<sup>34</sup> Obraća se njemačkom caru i francuskom kralju da pomognu u borbi protiv Turaka, i to podloživši se Rimu. Napokon poziva papu da stane na čelo kršćanske alijanse. Tim dugim obraćanjem pjevanje i završava.

#### PIEVANJE DVANADESTO

Najavljuje da će govoriti o davnoj prošlosti naših krajeva. Spominje prvo Severa, pa Hrvoja i Gargana koji je suzbio omiške gusare, stiže i do kralja Bele, a onda se opet vraća u još dalju prošlost pa se prisjeća Bizanta (*I on Kosta car proslavit, Ki u Dalmacie them hti stavit*, XII, 27). Nabraja različitu vlastelu iz Zagore, Crne Gore i Srbije; slijede nizovi imena (među kojima Kraljević Marko, Sibirjanin Janko i Nikola Zrinski). Osobito se zadržava na potomcima despota Lazara, a onda govori o njegovu potomku Ljubdragu koji da je izgubio dvanaest sinova i kćer Sunčanicu; tu opširno prepričava epizodu iz Gundulićeva *Osmana*, uvodeći i lik Kazlar-age te parafrazirajući Dubrovčanina (*Crnomagi svanu lice* – XII, 76). Cijela ta digresija obasiže 35 sestina. Uzima potom opet nabrajati, sad ugarsko i hrvatsko plemstvo, pa se vraća u Dalmaciju i niže imena sve dublje u prošlost, do Aleksandra Makedonskoga i još dalje. Napokon opet dolazi bliže sadašnjosti, spominje Dmitra Hvaranina i Teutu, Svatopluka, pa Tomislava, Krešimira i Zvonimira, *Jadovito koga smlati /Silna naglost od Hrvati* (XII, 181). Nabraja i lokalitete gdje su vladari nekad boravili, a koji su sad ruševine: Epidaur, Naronu, Skradin itd. Osobito žali za Solinom. Sve je sad pustoš, ondje raste trava i pase stoka:

Nie već zieda, ni polači,  
nie zlamenja od ničesa,  
Gotska noga, ognji, mači,  
sve pohara i poplesa;  
A obilježje što osta njime,  
požderivo odnie brime.<sup>35</sup>

#### PIEVANJE TRINAESTO

Obećava pjevati o slavenskim vladarima, pa započinje od bosanskih, od Kulina bana. Spominje Vladimira kojega je Samuilo na prijearu zatočio, pa se rodila ljubav između uznika i Samuilove kćeri Kosare; priča o njima obuhvaća 55 sestina, petinu pjevanja. Nakon kratkog ekskursa o ženskoj zloći (povodom neke nevaljale vladarice), počinje pričati o bugarskim kraljevima, pa ih nabraja i kratko karakterizira. Prelazi potom na Čehe, Ruse, Poljake, čak i Šveđane i Dance. Opet se javljaju reminiscencije na Gundulića,<sup>36</sup> a duže se zadržava na Ugrima (Matijaš Korvin), pa ističe njihove parbe s Nijemcima. Osobito mu imponiraju Poljaci: nakon što spomene da je njih i Gundulić opjevao,<sup>37</sup> zadržava se nešto duže na Janu Sobieskome i njegovoj obrani Beča, pa daje i letimični opis bitke. Nabraja nizove poljskih imena, ističući osobito duhovnike, a onda poziva Poljake na slogu, uzimajući, očito, u obzir aktualnu političku situaciju. Prešavši na Ruse, ukratko dotiče one starije, a onda se zadržava na Petru Velikome, očekujući od njega da posve porazi Tursku, pa i obećava da će ga opjevati (opet gundulićevski):

Zlatni Orle od sivera,  
 koji letiš sunca više,  
 pošalj meni tvoja pera,  
 ako žudiš da se piše  
 tvojih posala dio koji,  
 ko držanstvu moem dostoji.<sup>38</sup>

Stiže napokon u naše krajeve, pa najprije nabraja pape koji su slavenskog podrijetla, a onda i rimske careve; čak i za Amazonke tvrdi da su *slavske trage*. Sjeća se zatim i slavni žena iz naših strana, od antičkih božica pa do Gundulićevih junakinja Sokolice i Krunoslave. Isto je i s muškarcima: bog Mars i Ahil također su slavenskoga podrijetla. Slaveni su nekada vladali svijetom od Sjevernog pola do Ekvatora, a nazadovao je slavenski svijet zbog nesloge, pa se njegova slava nije prostrla koliko je mogla:

Narod koji najposlie,  
 er na pisma ni se davo,  
 nego na sablji prosvitli 'e,  
 ni mu svoj ki upisavo  
 dila pridnja i davnena,  
 veomi slavna i hrabrena.<sup>39</sup>

#### PIEVANJE ČETRNAESTO

Obraćajući se muzi Klio, obećava da će pjevati o zaštitnim znacima, to jest o grbovima. Ukratko spominje kako su oni začeti još u Egiptu i Rimu, a onda se zadržava na Karlu Velikome, u čije su vrijeme svi plemenitaši stvorili svoje grbove boreći se na turnirima.<sup>40</sup> Grbove su dobili i gradovi, pokrajine i države. Počinje, dakako, od Venecije, pa iskazuje lojalnost mletačkoj vlasti, a onda opisuje lava na grbu. Reda potom grbove mletačkih posjeda i drugih zemalja, počevši od istarske koze, preko hrvatskih kvadrata<sup>41</sup> i liburnskog orla, do slavonskog zerdava. Opisuje ugarski, austrijski i češki grb. Okreće se Hercegovini, pa Bosni, da bi onda prešao na Srijem, pa na Srbiju. Preko Albanije i Raške, stiže do Moldavije, Transilvanije, Pruske i Poljske. Dotiče Grčku, Bugarsku i Rumunjsku, te se zadržava na Rusiji, od koje očekuje da pobijedi Turke. Stiže napokon do Krete (Kandije), pa opet žali što je ona u turskim rukama. Zaključuje da o tome odlučuje Bog, i to mu je povod da pjevanje završi osvrtnom na ljudsku grešnost, nezahvalnost i nedovoljnu pobožnost.

#### PIEVANJE PETNAESTO

Najavljuje razmatranje o svecima iz naših krajeva i o svetim moćima, pa počinje od svetoga Pavla i Luke koji su, tobože, ustanovili ilirsku crkvu, a potom prelazi na papu Gaja i njegove sljedbenike Domina, Ćirila i Metodija. Vraća se na svece iz doba Rima, te nabraja i kratko karakterizira Artemiju, Adriana, Kvirina, Stjepana i druge. Zadržava se na caru Konstantinu koji je sagrađio Carigrad nakon što mu se ukazao križ. Prelazi onda

na ugarske svetice i svece, ističući Stjepana kralja. Slijede zatim poljski, pruski, češki i švedski sveci. Govori o srpskim svecima pridružujući im i niz mučenika iz drugih zemalja. Vraća se opet u naše krajeve, pa nabraja svece (Kvirin, Irenej, Staš). Ističe, dakako, svetog Dujma i njegove mučenike (*Svim se glave odsjekoše, / Bez uzroka, bez razbora, / Pri planini od Mosora – XV, 109*). Reda i druge svece (Ozanu Kotorsku, Nikolu Tavelića), pa prelazi na prošteništa: Trsat, Humac. Napokon se kazivač obraća Bogu obećavajući mu da će ubuduće kreposno živjeti.

#### PIEVANJE ŠESNAESTO

Nakana je kazivačeva govoriti o svetim moćima koje se u Dalmaciji čuvaju. Počinje od Kotora, pa nabraja tamošnje relikvije, prelazi na Dubrovnik, a potom na Korčulu, Hvar, Brač i Vis, i reda svece zaštitnike. Stiže tako i do Splita, te podrobno opisuje unutrašnjost katedrale. Prikazuje crkvu sv. Frane, samostan sv. Kate, crkvu Gospe od Pojišana, stalno opisujući relikvije. Ukratko dotiče Omiš, a zadržava se na Trogiru i govori o sv. Ivanu, Augustinu Kažotiću i drugim svecima i blaženicima. Prelazi na Šibenik, pa opisuje i njegovu okolicu (Vodice, Krku, Visovac). Laća se potom Zadra, a onda Osora. Na kraju moli svece da zaštite našu zemlju, a Boga da joj oprostí grijehe.

#### PIEVANJE SEDAMNAESTO

Konstatira da je dosta bilo pjevanja o staroj slavi: sad treba govoriti o kreposti siromaštva, pa ako pjesma i ne bude dobra, bit će bar korisna. Za sebe kaže da je star i vile ga više ne obilaze,<sup>42</sup> pa i neće pjevati o Veneri i Beloni, nego o pripremi za blisku smrt. Slijede bogoljubna razmatranja o Božjem trojstvu; nabraja kreposti (vjeru, ufanje, milost, ljubav), navodeći dokaze da se one nahode najviše u siromaštvu. Prelazi onda na ostale kreposti, te spominje pravdu i dugo se na njoj zadržava, nižući antičke primjere pravednosti i razglabajući o naravi pravde (o čemu, kao odvjetnik, ima izgrađeno mišljenje),<sup>43</sup> te o potrebi da vladari budu pravedni. Na kraju razmatra trezvenost (umjerenost) i jakost (najveća je snaga upravljati vlastitim duhom i jezikom).

#### PIEVANJE OSAMNAESTO

Namjerava pisac dalje pjevati o mudrosti, pa odmah i počinje tvrdeći kako je ona važna u svakom djelovanju. Velika je mudrost biti svjestan ograničenosti vlastitoga znanja (spominje, dakako, Sokrata i Salomona). Ističe kako je potrebno da vladaoci budu mudri, pa o tome nadugačko raspreda, parafrazirajući Gundulića.<sup>44</sup> Prelazi potom na crkvene redove, te hvali njihovo siromaštvo, poslušnost, skromnost i čistoću. Navodi i razne redovničke specijalizacije (cenobiti, eremiti), te uspoređuje redovništvo sa zemaljskim rajem. Osobito hvali redovnice i njihovu čistoću, a onda završava razmatranjem o kajanju.

#### PIEVANJE DEVETNAESTO

Počinje pjevati o družbi Isusovoj, pa hvali taj red, govori o misionarstvu<sup>45</sup> i nabraja istaknute redovnike iz naših strana. Spominje franjevece, a onda ističe mudrost i učenost

redovnika, kao i njihove diskusije o duhovnim temama. Raspređa o štetnosti imutka za duhovnike, i priznaje da i među njima ima takvih koji hlepe za zemaljskim bogatstvom, te tvrdi da takvi zapravo otpadaju od kršćanstva:

Za biskupa ni se klasti,  
ako nisi zvan od Boga,  
nimaj misli ni od časti,  
ni od dobitka nijednoga,  
ako u tumban neć' zaminit  
mitru, i crkvu dućan činit.<sup>46</sup>

Ipak, to je samo kukolj u žitu, a inače redovnike treba poštovati. A što je i sama Crkva bogata, ima svoje opravdanje: to jača utjecaj Crkve, a osim toga, ona mudro upravlja imutkom. Navodi povijesne primjere korisnosti siromaštva, a onda nadugačko tumači kako je i Isus bio siromašan. Vraća se opet redovnicima, te hvali razne redove, osobito Ivanovce, Malteške vitezove. Završava općom pohvalom redovništvu.

#### PIEVANJE DVADESETO

Obraća se smrti, pa govori o njezinoj moći i izjednačujućem učinku. Čovjek mora stalno na nju misliti i pripremati se za smrtni čas. Tako napokon opet stiže do Epuluna (prvi put nakon cijelog niza pjevanja):

Da se ne bi dogodilo,  
ko i biednom Epulunu,  
ki gojaše meso gnjilo,  
i praše ga u sapunu,  
a ne haja, da duh skvrni,  
da se osmrada, i da črni.<sup>47</sup>

Život Epulunov sažima kazivač u tri strofe, a potom kaže kako je ovaj po smrti dospio u pakao; to mu daje priliku da stane opisivati taj dio zagrobnoga svijeta. Spominje Etnu kao ulaz u podzemlje, pa Kocit i Stiks. Objašnjava i odakle sve to zna: do pakla ga je odnijela Vila – koja je zacijelo muza – da vidi Epuluna. Ovaj se doista pojavljuje i tad se razgovor između njega i Vile donosi u obliku igre s jekom (Epulun na Vilina pitanja svagda odgovara samo jednom riječi); ima osam takvih strofa. Vila nuka pripovjedača da i sam nešto upita Epuluna, pa ovaj to i čini: obraća se *Osinu*<sup>48</sup> da mu kaže kako se živi u paklu i koga ondje ima, kako bi mogao o tome svjedočiti. Osin najprije govori o svom grešnom životu na zemlji,<sup>49</sup> a zatim opisuje pakao: prvo topografski (*Ere polu debelina/ Priklapa nas zemlje u kruziah* – XX, 96), a onda i u pojedinostima, pa govori o smradu sumpora i vrelini ognja. Priča kako je, stigavši onamo, vidio Lazara u Abrahamovu krilu, pa zamolio od njega kap vode (a za života nije htio Lazaru dati ni mrvu kruha), no Bog tu milost nije dopustio. Slijedi barokno poigravanje s pojmovima *mrva* i *kaplja* (*Ti si, marvo, ka me marviš/ Ti si kapljo, ka raskapaš* – XX, 125). Tada Epulun izjavi da mora



ići, a kazivaču savjetuje neka dođe opet sutra. Pjevanje završava razmatranjem o potrebi bogougodna života i obraćanjem Isusu.

#### PIEVANJE DVAEST PARVO

Na početku se kazivač budi iza sna – a spavao je očito pred paklenim vratima – pa opet ugleda Osina i traži od ovoga da mu pripovijeda dalje, ali ne kao jeka, nego izravno (premda Osin nije kao jeka govorio njemu, nego Vili). Osin opisuje paklenu muku: oni s kojima je griješio, sad skupa s njim pate, mrzeći se međusobno. Opisuje paklene nakaze,<sup>50</sup> pozivajući se u opisu njihove vanjštine na svetog Franju i svetu Katarinu od Siene. Opširno prikazuje Lucifera: njegov izgled i njegove riječi, u kojima ovaj kori grešnike i prijeti im strašnim mukama. Spominje Osin još vlastite patnje (okovan je i naprécen teškim teretom), a onda izjavljuje da dolazi noć i da mora ići. Kazivač se obraća Bogu s molbom da mu oprostí grijehe.

#### PIEVANJE DVAEST DRUGO

Počinje opisom jutra, kad kazivač opet ugleda Osina, kojega pakleni brodar pred njim muči,<sup>51</sup> govoreći kako i sâm želi čuti što ovaj ima reći. Nato Osin priča – u drugom licu množine, obraćajući se brodaru i vrazima – o tome kako se Lucifer pobunio protiv Boga, kako je nastala bitka između pobunjenih i Bogu vjernih anđela, i kako su pobunjenici strovaljeni u pakao, gdje im je najveća muka odsutnost Božje milosti. Slijedi razmatranje o grijehu i patnji koja dolazi kao kazna za taj grijeh. Onda pada noć, Osin opet izjavljuje da mora natrag u jamu, ali obećava da će doći i sutradan. Kazivač ostaje sâm, pa se opet moli Bogu.

#### PIEVANJE DVAEST TRETJE

Pred ulazom u pakao kazivaču ponovo pristupa Osin, s kojim sad nema stražara, pa govori slobodnije. Objašnjava on kružnu građu svijeta i pojam vječnosti, koju uspoređuje s rijekom, oceanom i labirintom, pozivajući se na Platona, svetoga Augustina i druge. Nutka potom kazivača da zaviri u pakao i objašnjava mu ono što vidi: grešnike klasificirane s obzirom na težinu grijeha od pogana, koji su živjeli prije kršćanstva, pa do onih koji su se ogriješili o Božje zapovijedi. Tu su proždrljivci, pijanci, kockari, zavidnici, lijenčine, pa idolopoklonici i neznabošci. Pomalo Osin i polemizira s nekršćanskim filozofijama:

Tu Demokrit plaća veoma  
svoim slidnikom, ki sneć laja,  
da od praskaih i od atoma  
svit se učini s njih micaja,  
ne razbiruć, da se daje  
prvi uzrok ki vazda je.<sup>52</sup>

Ne zaboravlja Osin ni inovjerce (*Turci, Arkači i Čifuti* – XXIII, 100), a onda nabraja krivokletnike, izdajice i druge, te obećava da će reći i više, ali onda klone od umora. Kazivač se moli Bogu.

## PIEVANJE DVAEST ČETVARTO

Tek je prošlo podne, Osin se pridiže i uzima dalje tumačiti građu i stanovništvo pakla. Opisuje grijeh e i kazne što ih osuđeni trpe. Prvo su preljubnici, pa gramzivci, među kojima nabraja mnoge vladare. Dalje slijede psovači, pa oholnici i oskvrnitelji crkava. Tu su i čarobnjaci, a zatim tlačitelji pravde. Nabrajaju se crkvene i svjetovne osobe iz raznih razdoblja (između ostalih Dioklecijan, Cesare Borgia, pa Luther, Calvin i drugi), a sve su to protivnici katoličanstva, pojedinci i sljedbe.<sup>53</sup> Tu je, dakako, i Muhamed, onda Epikur, ali i poneki pjesnik:

Marcia, Ovidij ki načine  
upisaše od ljuvezni,  
i štetiše ljuske sine,  
i občiniše ih svoima pjesni,  
sada vruće njih nauke  
stidno plaćaju vruće u muke.<sup>54</sup>

Osobito se obara na grešne crkvene osobe, a onda opisuje pakleni personal: srde, centaure, harpije i druge. Napokon spominje da su pisci dobro opisali pakao, ali nisu rekli sve. Nato opet dođe stražar, te skupa s Osinom potone u pakao. Kazivaču pristupa Vila, te ga leteći preko mora odnese u zavičaj, i tu ga ostavi. On pak, ugledavši rodni grad, zahvaljuje Bogu, moli da ga spasi od grijeha, i odlazi kući.

## PIEVANJE DVAEST PETO

Nakon što je kazivač izvijestio o paklu, kani reći nešto i o raj u, ali onamo ne može doći; zato moli svog anđela čuvara da mu pomogne. Tako je pao u san, i sad pripovijeda što je u snu vidio dok ga je anđeo vodio. Letio je iznad zemlje i stigao među zvijezde. Spominje kome je sve potrebno znanje o zvijezdama: osim zvjedožnanaca, to su još liječnici, težaci, mornari i drugi. Nije, međutim, prihvatljivo proricanje po zvijezdama, jer čovjeku nije dano znati budućnost. Penjući se dalje u visinu, nabraja zodijske znakove i govori što se na Zemlji radi u doba njihove vladavine. Objašnjava koliko je Sunce veće od Zemlje i koliko je daleko, tumači pojmove *apogej* i *perigej*, a onda podjelu dana na sate, mjeseca na dane i godine na mjesece i godišnja doba.<sup>55</sup> Uspoređuje potom godišnja doba s razdobljima ljudskog života, uz zaključak da treba svaki posao raditi u pravo vrijeme. Iz devetoga neba prešao je u deseto, pa opisuje njegovu građu i veličinu (koliko bi godina trebalo čovjeku na konju da obiđe krug), a onda se pred njim ukaže Empirej, i tu pjevanje završava.

## PIEVANJE DVAEST ŠESTO

U pratnji anđela, kazivač stiže do nebeskog Jeruzalema. Opisuje grad: zgrade, stabla, perivoje, kipove, a anđeo ga nuka da sve dobro pogleda, kako bi mogao o tome svjedočiti. Slijedi katalog znamenitih svjetskih građevina od kojih su rajski dvori ljepši. Za razliku od svijeta, gdje je vječni nespokoj i strah (nabrajaju se njegovi uzroci), ovdje vlada blaženstvo. Na vratima grada stražari dvanaest anđela s plamenim mačevima, a kraj vrata

su zlatni kipovi dvanaest apostola, pa potom kipovi svetaca. Tu su i četiri evanđelista, i kamena ploča s natpisom što pozdravlja duše koje stižu u raj. Sad kazivač poželi ući u nebeski grad; zato njegov anđeo čuvar stupi pred arhanđela Mihovila koji čuva vrata, pa ga moli da ihпусти unutra, ne da ondje ostanu, nego da bi kazivač mogao svjedočiti o rajskoj dici. Mihovil pristane, pusti čuvara unutra, a kazivaču savjetuje da se odmori, pa će sutradan zaviriti u raj.

#### PIEVANJE DVAEST SEDMO

Kazivača budi anđeo čuvar, a Mihovil daje anđelu opširne upute: neka dobro čuva došljaka, a gost neka gleda kroz pukotinu, da ga ne zaslijepi prevelika svjetlost. Kazivač zaviri u raj i od toga se sledi, a anđeo čuvar mu objašnjava ono što vidi: tu je devet anđeoskih redova (Kerubini, Serafini i drugi) koji pjevaju slavu Bogu; opisuje se i vanjština tih anđela. Anđeo ga udugo upozorava kako dobiva priliku da sve to vidi zato da bi izvukao pouku, pa je jednog dana i sâm stigao u raj. Potom uzima objašnjavati što koja kategorija anđela čini: Kerubini znaju Božje tajne, Serafini šalju Bogu ljubav, Gospodstva mjere svačija djela itd. Sam kazivačev pratilac pripada najnižem redu anđela, koji čuvaju ljude; o toj službi on naširoko govori. Sugerira kazivaču da otpočine, a ovaj se još prije toga pomoli Bogu.

#### PIEVANJE DVAEST OSMO

Čuvar budi kazivača i poziva ga da opet proviri u raj; sad će mu otkriti nove stvari, a to zato da ga ozdravi od grijeha, poput liječnika. Upozorava na sedam anđela oko Božjega prijestolja: oni čuvaju crkvu, koja je Božja zaručnica, o čemu se opširno govori, s oslonom na Đurđevićevu *Mandalijenu*, a valjda donekle i na *Pjesmu nad pjesmama*: Isus govori Crkvi, a ona opet njemu, i to je ljubavni dijalog (spominje se i ljubavna strijela, XXVIII, 52). Opisuju se dvadeset i četiri starca uz Božje prijestolje; jedno su proroci, a drugo apostoli. Slijede potom patrijarsi, pa Adam i Eva i druge biblijske osobe koje se poimence nabrajaju (tu je i ubogi Lazar, o kojem se govori ukratko). Opširno se raspreda o Bogorodici i nabrajaju se njezini atributi. Tu je i sv. Josip i ostala Marijina obitelj. Nižu se sveci i mučenici, pape, redovnici i drugi. Opet se spominje ubogi Lazar i okolnost da oni koji su u životu bili siromašni, u raju postaju bogati. Na kraju anđeo odlazi, a kazivač se moli Bogu i Djevici.

#### PIEVANJE DVAEST DEVETO

Opet čuvar budi kazivača, pa mu opisuje raj; budući da smrtnik ne može vidjeti Boga, anđeo mu o njemu govori. Objasnjava pojam Trojstva i tumači zašto je Isus i čovjek i Bog u istoj osobi. Ističe potom Božju sveprisutnost i svemoć, a osobito milost koju Bog daje onima koji se preobrate. Tada anđeo zaključuje da je putnik dosta vidio, pa ga snese s neba na zemlju. Ondje ga prihvati Vila, koja ga prenese njegovoj kući na Brač.<sup>56</sup> Ondje kazivač odlazi u crkvu, pa se moli kajući se za grijeha i čekujući za blaženstvom:

Istinito gdi 'e spasenje,  
spasno gdi je vikoviestvo,

vikovito utišenje,  
 utišano pričestništvo,  
 pričestito sladovanje,  
 prisladeno uživanje.<sup>57</sup>

### PIEVANJE TRIESETO

Tvrđi kazivač da je ispričao što se dogodilo bogatašu i siromahu, a sad da će govoriti o sudnjem danu. Opisuje apokalipsu: pojave u prirodi, dolazak lažnih proroka i prispjijeće samoga Antikrista. Svi će tada uskrsnuti u puti, a i Bog će se ukazati u ljudskom obliku, te će ga svi vidjeti kad im bude sudio. Anđeli će odvojiti na lijevu stranu krive, a na desnu prave. Bog će onda lijevima objasniti zašto su prokleti, a protiv grešnika će također govoriti nebo i zemlja, vatra i more, pa sveci i anđeli. Svaki će grešnik biti ustrijeljen sa pet strijela koje odgovaraju petorim osjetilima, jer je uz njihovu pomoć griješio. Reproducira se i očajni govor osuđenika, koji se opraštaju sa svijetom (*S Bogom! S Bogom! zemljo mila, / S Bogom Nebo! s Bogom, Bože!* – XXX, 150). Mnogo kraće prenosi se ono što Bog govori izabranima na desnoj strani i ono što oni odgovaraju. Napokon se kazivač obraća čitateljima neka izvuku pouku, a potom upućuje molitvu Bogu.

### 3

Ovaj prikaz daje sasvim približnu sliku onoga što se u *Povijesti vandelskoj* pripovijeda. Uzrok nije ni prevelika gustoća sadržaja, ni opsežnost teksta kao cjeline, nego prije svega njegova narav: Kavanjinov spjev pisan je tako da jednostavno nije podložan prepričavanju; prepričati ga zapravo bi značilo ponoviti ga. Jer, *Bogatstvo i ubošтво* nema neke od osobina koje epovi obično imaju, a ima neke osobine koje u drugim epovima ne možemo naći. Dvije su glavne njegove specifičnosti.

1. Ponajprije, *Povijest vandelska* nema fabule, i to smjesta pada u oči. U svome naslovu ona najavljuje da će pripovijedati biblijsku priču o bogatašu Epulunu i siromašku Lazaru, ali to obećanje ne ispunja: ta se priča razvija samo u uvodnim pjevanjima (a i tu je prošarana raznolikim drugim materijalom), da bi potom bila napuštena i da bi se pripovijedanje posvetilo sasvim drugim sadržajima. To dolazi odatle što je parabola o Epulunu i Lazaru već i u svojoj biblijskoj verziji prilično jednostavna, pa i ne daje materijala za veliko fabuliranje, a pogotovo se nikako ne bi mogla rastegnuti na trideset pjevanja. Zato Kavanjin u prvim poglavljima svojega spjeva najprije nadugačko uvodi čitatelja u priču, zatim mu samu priču ukratko pripovijeda, a onda – opet nadugačko – izvodi zaključke iz onoga što je izložio. Nakon toga se pisac od polazne teme bogatstva i siromaštva posve udaljava, da bi joj se tek povremeno vratio na mjestima gdje razvoj epa kao cjeline doživljava nekakav zaokret (o čemu će ovdje još biti riječi), a i to vrlo ukratko.

Ali, što je još važnije, naslovna priča ne biva u kasnijoj fazi spjeva nadomještena ni nekom drugom pričom, jer u *Povijesti vandelskoj* nikakve sustavne fabule naprosto nema. Nema ni jedne teme o kojoj bi se govorilo od početka do kraja, niti postoji motiv za koji bismo mogli kazati da u tekstu ima provodnu ulogu: spjev je mozaičan, pa se pisac laća različitih sadržaja, i posvećuje im veći ili manji prostor ovisno o svome interesu za njih, a ne s obzirom na njihovu važnost za cjelinu priče. Fabula se pojavljuje tek mjestimice, i to u vrlo malim segmentima teksta, obično u digresijama: kad Kavanjin navede primjer za kakvu ljudsku osobinu, pa spomene neko antičko ili biblijsko ime, onda ukratko izloži što se s dotičnom osobom dogodilo. I, to je najdalja točka do koje njegovo fabuliranje u najvećem dijelu spjeva ide.

Nekakav zametak prave fabule može se nazreti tek od dvadesetoga pjevanja nadalje, kad se govori o raju i paklu. Tada kazivač pripovijeda u prvome licu, pa njegovi doživljaji imaju i nekakav kontinuitet: on nekoga susreće, s nekim razgovara, a njegove se zagrobne peripetije protežu kroz više dana i više pjevanja. Nevolja je tu, međutim, dvojaka: s jedne strane očito je da su te fabularne zahvate nametnuli predlošci kojima se Kavanjin služio, Danteova *Božanstvena komedija*, a djelomice i Barakovićeve *Vila Slovinka*, jer u tim spjevovima postoji i pripovijedanje u prvom licu i slijed zbivanja po danima. S druge strane, ta fabula – ili te dvije fabule, paklena i rajska – stoje u vrlo labavu odnosu prema ostatku djela, pa u nekom smislu čak i distoniraju, jer čine zasebnu cjelinu. A time, dakako, opet upozoravaju na nekonzistentnost *Povijesti vandelske* kao književnoga teksta. Ukratko, čini se da nema zapravo ničega što bi garantiralo za cjelovitost spjeva, osim okrugla broja njegovih pjevanja.

2. Tome tekstu, međutim, osim fabule nedostaju i likovi. Već smo vidjeli da Lazar i Epulun gotovo posve izostaju iz priče, tek što se nešto malo spominju na početku, a onda ih autor na dugi rok posve zaboravlja. Ali, ne javljaju se ni neki drugi likovi umjesto ta dva. Ili, još točnije, javlja se toliko drugih likova, da oni likovima i ne mogu biti: oni bivaju samo spomenuti, a ne i prikazani u djelovanju. Ne samo da su neka pjevanja – kao što smo vidjeli – posvećena samo nabranjanju neizmjenjnih nizova imena, nego ni među tim imenima nema nikakve hijerarhije. Pojedinačno pjevanje nije posvećeno djelovanju neke osobe – opisu njezinih čina – nego se djelovanje te osobe vidi kao već završeno, zaokruženo i povijesno ocijenjeno. Nema lika koji bi pred sobom imao nekakav cilj, pa ga pokušavao postići, kao što je to u epovima uobičajeno, nego su praktično sve osobe koje se spominju već odavno izvršile svoja djela.

Budući da likovi postoje samo preko fabule, logično je što se neki začeci likova javljaju ondje gdje se javljaju i začeci fabule. Tako u pjevanjima o raju i paklu dolaze čak tri lika osim kazivača samoga: to su Vila – očito muza – koja pjesniku i omogućuje da stigne na ta mjesta, potom njegov anđeočuvar koji ga prati u rajskom dijelu putovanja, a na kraju – premda ukratko – i arhanđeo Mihovil. Ti su likovi, međutim, slabo karakterizirani, i očito su uvedeni samo zato da bi uz njihovu pomoć kazivač stekao uvid u zagrobni svijet i mogao ga opisati.

Tako je zapravo jedini lik koji postoji u cjelini fabule sâm kazivač. U nekom smislu moglo bi se reći da on i jest glavni junak, jer razmjerno često sebe spominje, navodi

vlastite biografske podatke, iznosi mišljenja o suvremenicima, govori o svojoj obitelji, a osobito je važno što gotovo svako pjevanje završava njegovim obraćanjem Bogu, gdje očito govori u vlastito ime. Ipak, ni prisutnost kazivača nije dovoljno izražena, što se može lako dokazati ako usporedimo *Povijest vandželsku* s Barakovićevom *Vilom Slovinkom*: kod Barakovića glavni lik doista jest Pisnik, a tema spjeva doista jest pitanje kako da on bude pjesnikom na najbolji mogući način. Kod Kavanjina nije tako: on govori više o drugima nego o sebi, pa kazivač u *Povijesti vandželskoj* nije nikakav izraziti agens, nego tek katalizator. Uostalom, postoje i cijela pjevanja u kojima je njegova prisutnost zanemariva. To je i logično, ako se uzme u obzir da je *Povijest vandželska* upravljena prije svega protiv taštine, pa ne bi bilo ni primjereno da kazivač odviše govori o sebi. Tako izlazi da ni on ne može biti epski junak, pogotovo zato što se njemu osobno jedva išta događa.

Likovi i radnja, dakle, postoje samo u manjim segmentima teksta, dok ih u cjelini spjeva nema. Iz toga se, mislim, smije zaključiti kako su ti manji segmenti samostalni u odnosu na cjelinu i kako su vjerojatno i nastajali bez obzira na nju. Ukratko, držim da *Bogatstvo i ubošтво* nije napisano prema planu koji bi odmah predviđao trideset pjevanja, nego da je način njegova nastajanja morao biti drugačiji. Taj bih način bio sklon opisati kao adiciju. *Povijest vandželska* rasla je dodavanjem sve novih i novih dijelova, a iz toga su onda proizišle i ostale njezine osobine. To adicijsko načelo može se identificirati čak na dvije razine.

Ponajprije, ono se vidi po načinu na koji se svako pjevanje povezuje sa susjednim pjevanjem: njihova je međusobna veza sasvim labava i neuvjerljiva. Ono što se događa u jednom poglavlju ne nastavlja se na ono što se dogodilo u prethodnome, kao što ne uvjetuje ono što će se dogoditi u idućem. Pjevanja su međusobno neovisna, kao zasebne cjeline, pa se zato tekst može čitati bilo kojim redom a da se ništa ne izgubi.

S druge strane, adicijska metoda vidljiva je i u načinu na koji se pojedini veći dijelovi spjeva vežu jedan na drugi. Kravar je zamijetio da se *Povijest vandželska* zapravo sastoji od tri bloka: u prvih pet pjevanja govori se – ovako ili onako – o bogatstvu i siromaštvu, u idućih petnaest proslavljaju se naši krajevi ili se govori o povijesnim i političkim temama, dok se od dvadesetog pjevanja do kraja pripovijeda o putovanju kroz zagrobni svijet. Ti blokovi, međutim, nemaju nikakve logične poveznice: kad završi V. pjevanje, pisac jednostavno odlučuje da počne govoriti o nečemu drugom, a isto se događa i nakon XX. pjevanja. Kao da se Kavanjinu čini kako će puko dodavanje – zato što je spregnuto u okrugle brojeve pjevanja – proizvesti dojam cjeline.

Ali, iz toga zapažanja proizlazi još nešto: reklo bi se da se nacrt *Bogatstva i ubošтва* u toku rada mijenjao. Kao da je naš pjesnik najprije odlučio ispričati jedno, pa mu se onda učinilo da bi mogao dodati još nešto, potom ga je privuklo i nešto treće, i tako je djelo raslo, težeći uvijek prema nekom okruglom broju dijelova.

Jer, neće biti da je slučajno što do prvoga velikog zaokreta dolazi baš nakon petoga pjevanja: pet je zgodan i simboličan broj, i možda je priča o Epulunu i Lazaru trebala biti izložena u pet dijelova. Tada je, međutim, pjesnik osjetio kako još nije rekao sve, pa je odlučio tjerati dalje. Ne mora biti da je odmah namjerio ići baš do trideset pjevanja, možda mu je prvi sljedeći cilj bila brojka deset. Jer, i nakon desetog pjevanja uočava se prilično

jasan usjek: deseto pjevanje posvećeno je Dubrovniku, i ono kao da je trebalo biti nekakav vrhunac, jer je Dubrovnik najslavniji od svih naših gradova. Nakon toga je, međutim, pisac opet odlučio nastaviti, pa u jedanaestom pjevanju započinje s proslavljanjem Venecije. To tako teče sve do sedamnaestoga pjevanja, u kojem se kazivač ponovo vraća na temu grijeha i vrline, i o toj temi govori sve do devetnaestog pjevanja, privodeći, očito, svoj posao kraju. Dvadeseto pjevanje trebalo je, čini se, donijeti zaključak i ujedno biti poveznica s početkom spjeva: u njemu se ponovo spominje bogati Epulun, pa se potom opisuje pakao u koji je Epulun bačen; tu je pouka što iz teksta slijedi trebala dosegnuti punu očitost. No, piscu kao da se tada učinilo nepriličnim da spjev završi paklom, pa je cijeloj stvari dodao još i raj. Da bi pak to mogao učiniti, morao je i rajski i pakleni dio radnje malo razvući, jer mu je svakako bilo stalo da dobije okrugao broj pjevanja (sad je to trideset), budući da takav broj – u Kavanjinovu viđenju stvari – garantira za cjelovitost teksta. Da se radi o nekom osobitom trudu oko simetrije, vidi se po dvije okolnosti: po tome što su pjevanja u tom dijelu spjeva izrazito kraća od pjevanja u prvom dijelu (razlika je i do 100 strofa), i po tome što se u priči o paklu i raju pripovijedanje uvijek naglo prekida tvrdnjom da pada noć, kako bi se poglavlje moglo završiti i potom započeti novo.

Ali, ni to još nije sve. Jer, nije se samo mijenjao nacrt djela u toku njegova nastanka, nego se, mislim, mijenjao i njegov žanrovski identitet. Vjerujem, naime, da je Kavanjin prvobitno bio nakanio napisati poemu, posve na tragu poema svojih omiljenih uzora Gundulića i Ignjata Đurđevića. S tim je u skladu činjenica da se odlučio za biblijsku parabolu – nalik sadržaju kakav zatječemo npr. u *Suzama sina razmetnoga* – a s tim je u skladu i izbor metričke forme za tekst: i Gundulić i Ignjat Đurđević imaju *sestu rimu*, tj. strofu *ababcc*. Još više, o tome svjedoči i *nadglasje* prvoga pjevanja, u kojem Kavanjin kaže:

Pievam braći, paček plačem  
škode od blaga, grieha i sliedna,  
sastaše se ki bogatcem  
viek ne utišie koji biedna,  
i raskošni život trajuć  
sebe izgubi umirajuć.

A navada da se vlastita pjesma – posve u duhu barokne precioznosti – proglasi za svoju suprotnost, to jest za plač, zato što o plaču i govori, dosjetka je Kavanjinovih prethodnika, pa tu tvrdnju imamo i u Gundulića i Ignjata Đurđevića.<sup>58</sup> Kad je, međutim, ispisao prvih pet pjevanja, naš pjesnik kao da je uvidio da nema prave poante, da mu se priča ne može završiti onako kako završavaju priče njegovih uzora, pa je tako pomalo odustao od misli da napiše poemu. Tada je valjda došao na ideju da pripovijedanje proširi podacima o kulturnim radnicima, i da je završi pohvalom piscima poema na koje se sâm ugleda, odnosno pohvalom gradu Dubrovniku. Tako bi spjev – s deset svojih pjevanja – možda i dalje bio proširena poema, a možda i neka vrsta epa.

Kad je, međutim, odlučio da dosegne brojku dvadeset – u čemu je presudan mogao biti i primjer Gundulićeva *Osmana* – naš je pisac već sigurno znao da piše ep. Zato se

upravo u tom dijelu teksta – između desetoga i dvadesetog pjevanja – pojavljuje najviše povijesnih podataka, najviše spomena bitaka i najviše pozivanja na aktualnu politiku: sve je to, držim, trebalo ojačati dojam o epskoj naravi Kavanjinova teksta.

Je li autor svoje djelo i dalje vidio kao ep i onda kad je odlučio ići do trideset pjevanja, teško je reći. Zacijelo je bio svjestan da mu je tekst kao cjelina nekonzistentan, pa je valjda zato u završnom dijelu pisao i nešto drugačije, s obzirom na to da se tu – kao što smo vidjeli – razabire i neki zametak likova i neka klica fabule, a radnja traje tek dva-tri dana. No, isto je tako moguće da našeg pisca tada više nije bilo ni briga za žanrovski identitet vlastitoga djela: možda je postao svjestan kako piše nešto što neće biti ni sa čim usporedivo, i što svoj legitimitet neće zasnivati na žanrovskim karakteristikama nego na svome sadržaju. Ili, još točnije, na otvorenosti, aditivnosti vlastite strukture, na onome što je u djelu neobično i novo.

Jer, može se reći da smisao toga djela i nije u cjelini nego u dijelovima. Ono što se doista želi kazati, to su pojedinosti, to su određene činjenice, imena, podaci, dok se cjelina nekako podrazumijeva. I još više od toga: nije riječ samo o tome da dijelovi zakriljuju cjelinu, nego je u neku ruku i poništavaju. Tako je velika njihova važnost i tako je golema njihova količina, tako su međusobno različiti, da iz njih nekakva cjelina ne može ni proizaći. Ili bar ne može proizaći cjelina tradicionalna, onakva na kakvu smo navikli u starijim epovima. Ali neku vrstu cjelovitosti mora da je Kavanjin ipak imao na umu.

Doista, sad je trenutak da se upitamo što drži na okupu njegovo djelo.

#### 4

U svojoj raspravi o Kavanjinu Zoran Kravar zastupa mišljenje da je glavni princip ulančivanja motiva u *Povijesti vandelskoj* metonimijski, što znači eminentno literaran. I, to će zacijelo biti točno, utoliko više što je i uvjerljivo obrazloženo. Ipak, čini se da osim metonimijskoga principa postoje i druga načela koja su djelatna u Kavanjinovu spjevu i koja taj spjev prikazuju u nešto drugačijem svjetlu. Ovdje će o njima biti riječi.

Kako se *Bogatstvo i uboštvo* drži na okupu, najlakše je pokazati na primjeru. U XIV. pjevanju kazivač uvodno obećava da će govoriti o grbovima zemalja i gradova, pa to odmah i započinje činiti: objasnivši najprije podrijetlo običaja da se grbovi uzimaju kao simboli važnih obitelji, država i drugih zajednica, on kreće od zemlje do zemlje i od grada do grada, pa opisuje njihovo znakovlje. Koji je postupak tu na djelu, jasno je: autor prihvaća već postojeću organizaciju materijala, umjesto da tu organizaciju sâm nametne. Prihvaća je on čak na tri načina.

U najopćenitijem smislu, čini to tako što se oslanja na Vitezovićevu *Stematografiju*, pa odande preuzima i sâm sadržaj i način na koji se taj sadržaj tretira: riječ je o manje ili više objektivnom opisu heraldičkih činjenica. Nadalje, oslanja se Kavanjin u sistematizaciji građe na aktualno političko stanje, pa opisuje grbove većih evropskih država, zbog njihove važnosti, i grbove naših gradova i pokrajina, zbog domoljublja. Napokon,



ne treba ispustiti iz vida ni narav predmeta opisivanja: grbovi su već sami po sebi nešto organizirano, nešto što ima zadan oblik i propisane elemente; piscu, dakle, ne preostaje drugo nego da taj oblik predoči a te elemente pobroji, i učinio je sve što treba učiniti. Na taj se način pjevanje o grbovima samo od sebe ustrojava: piščeva intervencija sastoji se tek u izboru teme, dok sve ostalo dolazi automatski.

A kako je u tom pjevanju, tako je i u većini ostalih: Kavanjin svagda prihvaća organizaciju iz samoga materijala, odnosno iz one struke koja se tim materijalom primarno bavi: iz historiografije, astronomije ili teologije. Ta ga organizacija onda vodi u njegovu kazivanju i daje izlaganju zaokruženost. Moguće je razabrati nekoliko tipova usustavljenosti kojih se naš pisac u izlaganju pridržava.

Najčešći je od svih zemljopisni: Kavanjinovo pripovijedanje rijetko ostaje na jednom mjestu, a mnogo se češće kreće po velikim prostorima, i krećući se tako, napreduje postupno i sustavno, onako kako bi se čovjek fizički gibao po terenu, ili kako bi putovao u duhu po zemljopisnoj karti. Kad govori o svecima zaštitnicima, o relikvijama, o vladarskim obiteljima, o istaknutim piscima, znanstvenicima ili crkvenim velikodostojnicima, naš se autor uvijek pridržava zemljopisa i to tako da krene s jedne točke, a onda napreduje prema nekoj strani svijeta, nabrajajući sve ono što mu se nađe na putu: gradove, države ili znamenite crkve i prošteništa. Tako u nekim pjevanjima – i to u više navrata – pokriva cijelu našu obalu, u drugima opet cijelu Evropu, stižući do dalekoga sjevera i do Afrike. Čitateljska se očekivanja, dakako, tome prilagođuju: i recipijent ima neke predodžbe o zemljopisu, pa jasno osjeća kad je opis završen, a nabranje iscrpljeno.

Drugi je kriterij religijski: kad govori o vjerskim stvarima, Kavanjin se svagda drži crkvenog nauka i ništa iz njega ne ispušta. Kad nabraja smrtne grijeha, nabrojiti će ih sve, kad niže djela milosrđa, neće ni jedno od njih ispustiti, kad opisuje apokalipsu, dotaknut će sve njezine glavne manifestacije koje se i u Bibliji spominju. Isto vrijedi i za opis i popis anđeoskih redova, ili krugova u paklu: pripovjedač se uvijek drži utvrđenih znanja i onoga što je u tim znanjima kanonsko, pa se, dakle, mora prenijeti u cjelini. Kao primjer neka posluži Kavanjinov opis svetaca i apostola, te njihovih atributa, koji je čvrsto oslonjen na svete spise; premda je bar tu mogao pustiti mašti na volju, on je, dotaknuvši taj motiv, odlučio reproducirati ga točno i iscrpno.

Treći je kriterij znanstveni. On je osobito vidljiv na mjestima gdje se govori o znanjima iz astronomije, pa o znanjima iz fizikalne geografije i povijesti. Zanimljivo je, recimo, da naš pisac osjeća potrebu da u epskom tekstu precizno objasni što su apogej i perigej, koliko je velika ekliptika (mjereći je vremenom koje bi konjaniku bilo potrebno da je obiđe) i kako se nižu nebasa.<sup>59</sup> Isto će tako pjesnik govoreći o mudroslovlju, pažljivo pobrojiti važnije mislioce, dok će, zadržavši se na Epikuru, kratko prikazati njegov nauk, budući da ovaj stoji u vezi s odnosom bogatstva i siromaštva. Kad govori o neprijateljima Crkve, nanizati će sve protestantske vođe i vođe raznih sljedbi, s nekima će i polemizirati, a kad zatreba, pozvati će se na kojeg povjesnika (Ivana Lučića ili nekoga drugog). Slično će postupiti i kad opisuje osobine dalmatinskoga krajolika, pa će kazati ponešto o plodnosti zemlje, o tome kakav je zrak, kakva voda i kakvo se gospodarstvo na nekom mjestu može

razviti. Ista je stvar i sa svim drugim znanjima koja se u *Povijesti vandželskoj* dotiču: svagda ona dolaze organizirana onako kako su organizirana i u svom izvornom kontekstu.

Napokon, četvrto je uporište organizacije spjeva književnost: naš se pisac rado i često poziva na postojeća i dobro poznata djela, pa ta djela parafrazira, prepričava, koji put gotovo i citira. To ne dolazi – valja već ovdje kazati – od manjka invencije, nego od uvjerenja kako ono što je rečeno u književnim djelima ima isti status kao i ono što je rečeno u znanstvenim spisima: riječ je o nečemu stamenom i nepromjenljivom, što se može samo ponoviti. Kavanjinovo pozivanje na Dantea u opisu pakla i raja više je nego očigledno i na njemu se ne treba odviše zadržavati: on je koncipirao deset završnih pjevanja u osloncu na pjesnika *Komedije*, pa se, dakako, i od čitatelja očekuje da to uvidi. Nije mnogo drugačije ni s obilatim referencijama na Gundulića: mnogi su pasaži – recimo opisi bitaka, pa kupanje Dijaninih ratnica<sup>60</sup> i drugo – organizirani kao parafraza scena iz *Osmana*. Nešto je manje upadljiv utjecaj Đurđevićev, ali je i on nesumnjiv: osobito je jak ondje gdje se kazivač obraća izravno Isusu, jer takvo je obraćanje jedna od glavnih karakteristika izlaganja u *Uzdasima Mandalijene pokornice*. Postupci drugih pisaca, ukratko, tu se ne reproduciraju zato što Kavanjin ne bi bio kadar i sam nešto smisliti, nego zato što on spise svojih prethodnika drži također nekim tipom znanja, a s tim znanjem želi čitatelja upoznati.

U svjetlu te spoznaje treba promatrati i ono što naš pjesnik čini na počecima i završecima pojedinih pjevanja: na takvim mjestima on redovito donosi nešto što nije u izravnoj vezi s temom dotičnoga odjeljka, nego se odnosi na njega osobno. Doista, na početku pjevanja on uvijek nešto obećava, ili se obraća izravno čitatelju, dok se na kraju – o čemu god inače govorio – moli Bogu i kaje se za vlastite grijehе te vapi za milost. Takvi pasaži imaju – osim primarne, molitvene funkcije – još i zadaću da upozore na piščevu identifikaciju s građom koju je iznio, kao i na to da je on o toj građi govorio iskreno i čista srca. U očima našega pjesnika, reklo bi se, prenošenje znanja, upozoravanje na njega, nema ništa manje dostojanstvo od stvaranja samoga tog znanja. Tako završni dijelovi svakoga pjevanja upozoravaju kako Kavanjin za sve što je rekao garantira vlastitom vjerom, a uvodni pozivaju čitatelja da i sâm postupi isto.

Zaključak je, dakle: naš se pisac služi onom organizacijom koju je materiji već dala neka druga disciplina, ili – ako se hoće – koju joj je dala kulturna tradicija. Zato bi se moglo reći da on ne opisuje toliko ono što je organizacijom obuhvaćeno, koliko organizaciju samu, odnosno ljudsko znanje kao neprijepornu vrijednost. Ili, da se vratimo našem uvodnom primjeru: manje mu je važan opis svakog pojedinoga grba, a više nastoji da popis svih grbova bude potpun, jer svi grbovi – odnoseći se nekako jedni prema drugima – čine nekakav sustav. Kavanjin svome čitatelju prikazuje usustavljenost zemljopisnih i povijesnih znanja, usustavljenost astronomije i religije, tvrdeći implicitno kako svaki od elemenata što ih poimence spominje ima svoje zakonito mjesto, te zato ni jedan nije nevažan. Prava tema njegova pripovijedanja u nekom smislu više je klasifikacija sama, a manje elementi koji u klasifikaciju ulaze.

Pri tome nije nevažno ni to što Kavanjin nastoji postići i klasifikaciju samih klasifikacija, nabrojiti sve načine na koje se određeni elementi mogu usustaviti. Zato je sasvim

logično što se isti motivi kod njega pojavljuju u različitim kontekstima: gradovi se, recimo, redom spominju i onda kad se govori o njihovim grbovima, i onda kad se govori o svetačkim moćima koje se u njima čuvaju; pojmovi iz fizikalne geografije dolaze i kao elementi povijesnih kataloga i kao elementi kozmološkoga i kozmogonijskog iskaza; Aristotel se pojavljuje i kao dio niza velikih mudraca, i kao dio niza slavni muškaraca koje su žene jahale. Time se, dakako, ne želi kazati da su sve klasifikacije ravnopravne, nego se sugerira kako su sve one obuhvaćene onom najvažnijom, eshatološkom, o kojoj je riječ na završetku spjeva.

Bilo kako bilo, jasno je na koji način netom opisani postupak sudjeluje u izgradnji spjeva: budući da taj spjev nema vlastitoga kostura (nema ni fabule ni junaka ni jasnog plana), onda ulogu kostura – strukture – preuzimaju sustavi koji postoje izvan teksta: povijesni, religijski, književni i znanstveni. Oni u spjev ulaze onako kako postoje i u svome izvornom kontekstu, i tu preuzimaju funkciju nosivih stupova oko kojih se građa organizira. Kao što Kravar u svome radu lijepo pokazuje, Kavanjinov je problem u tome što živi u svijetu u kojem više nije moguće povjerovati u jednostavna renesansna pravila alegorizacije, koja počivaju na uvjerenju o međusobnoj korespondenciji raznih slojeva ili raznih aspekata postojećeg svijeta. Problem je njegov, može se dodati, što poznaje golem broj činjenica i što mu se one čine važnima, ali se ne osjeća kadrim da ih usustavi. A budući da su te činjenice već nekako usustavljene u okviru pojedinih disciplina, pjesnik preuzima njihove rezultate.

Ako je pak tako, onda se postavlja pitanje kakvu ulogu u nastanku njegova djela igra književna tradicija: kako se pisac prema njoj odnosi i kako je zapošljava u gradnji teksta. Pokušaj pak da se na to pitanje odgovori, morat će se voditi vrlo jednostavnim zapažanjem: u *Povijesti vandelskoj* ima izrazito više reminiscencija na baroknu književnost nego na literaturu ranijih razdoblja, a i mnogo više neposrednih utjecaja baroknih pisaca nego autora starijih i klasičnijih. Razlog za tu pojavu potražiti ćemo poslije; ali na ovom stupnju analize ona nam omogućuje da Kavanjinov odnos prema literarnoj tradiciji ukratko ogledamo na primjeru njegove veze s jednim jedinim piscem – s Gundulićem. A to je opravdano s jedne strane zato što je Gundulić najvažniji literat na Kavanjinovu horizontu (njega naš pjesnik najviše citira i parafrazira), a s druge zato što je književnik iz Dubrovnika do trenutka kad Kavanjin piše svoj spjev već postao reprezentativni i normativni dio tradicije.

Splićaninov je odnos prema Dubrovčaninu rekao bih, izrazito proturječan. Jer, u jednu se ruku Kavanjin prema Gunduliću odnosi izrazito selektivno: jedne aspekte njegova djela prihvaća, dok se na druge i ne osvrće. U drugu ruku, ono što prihvati, on preuzima bez rezerve, pa tako njegova pozivanja na najvećeg hrvatskog baroknog pjesnika graniče s citatima. Promotrimo načas jedno i drugo.

Čvrsto se Kavanjin drži Gundulića na razini stila i motiva ili, općenitije govoreći, na razini pojedinosti. Kao primjer za jedno i drugo može poslužiti scena kupanja Dijane i njezinih družica u rijeci Ombli, koju smo ovdje već i spominjali. Kavanjina je ta scena privukla najprije motivski, jer mu se učinilo da bi bilo zgodno začiniti pripovijedanje takvom donekle erotiziranom scenom. Ali, ona ga je privukla i stilski jer takav prizor daje priliku da se iznađu efektne usporedbe između kapljica vode i biserja, između djevojaka i

riba i slično. A kad je jednom preuzeo taj motiv i te stilske dosjetke od Gundulića, onda ih je Kavanjin doista marljivo prenio: on ne samo da reproducira razvoj scene kakav postoji u *Osmanu*, nego prepričava i Gundulićeve pjesničke slike, reproducira njegove poredbe, pa čak ima i posve isti leksik. Kad, dakle, nešto uzme od svojega uzora, Kavanjin ne prikriva da je uzео, nego, naprotiv, kao da se trudi prići što bliže tom uzoru. Nastoji ga rekreirati za čitatelja koji taj uzor eventualno ne poznaje ili ga, naprotiv, poznaje toliko dobro da neće imati ništa protiv da se s njegovim vrijednostima susretne još jednom, samo pod imenom drugoga pisca.

To ne bi bilo neobično, kad ne bi bilo združeno s drugom osobinom Kavanjinova odnosa prema Gunduliću, a ona se može najbolje opisati kao selekcija. Jer, zajedno s netom opisanim, gotovo citatnim oslanjanjem na neke osobine Gundulićeva spjeva ide i potpuni nemar prema drugim osobinama, pa čak i svjesno njihovo prešućivanje. Kavanjin se, naime, ponaša kao da ne vidi u kakav su kontekst uklopljene scene poput netom spomenutoga kupanja djevojaka i cijelog niza drugih, sličnih. Njega nije briga što su takve scene dio pregledne i prilično uzbudljive fabule, ne zanima ga što u toj fabuli postoje izraziti i pomno ocrtani likovi, niti se osvrće na okolnost da ta fabula vodi prema jasnom cilju (naime smrti cara Osmana) što ga je Gundulić već u uvodu spjeva najavio. Pojedinačne osobine Gundulićeva epa Kavanjin vidi kao zasebne i autonomne vrijednosti koje niti su zakonito uklopljene u cjelinu, niti zbog te cjeline mijenjaju smisao i značenje. Zbog toga ih onda može uzimati i nasljedovati ne vodeći računa o njihovom kontekstu, niti se trudeći da i taj kontekst predoči svojem čitatelju, kad je već predočio njegove dijelove.

A postupa tako zato što misli da je to moguće i logično. Iz književnog se djela, po njegovu mišljenju, može po volji uzimati ono što čovjeku treba. Literarni je tekst za njega skup osobina koje nisu međusobno organski vezane tako da bi jedna automatski povlačila za sobom drugu; obratno, one su autonomne, pa jednu možemo usvojiti, a na drugu ne moramo obraćati pažnju. A kako je s pojedinačnim djelom – s *Osmanom*, *Suzama* ili *Uzdasima Mandalijene pokornice* – tako je i s književnom tradicijom u cjelini: i iz nje je moguće po volji birati ono što piscu treba, a bez obaveze da se skupa s jednim postupkom preuzmu i svi ostali koji pripadaju istoj epohi ili istoj poetici.

To je pak prilično neobično ako se uzme u obzir da je – kao što smo zapazili – Kavanjin posve drugačije postupao onda kad se radilo o drugim područjima duhovnoga života, npr. o zemljopisu, historiografiji ili heraldici. Ondje on nije uzimao dijelove nego uvijek cjelinu; nije reproducirao samo motiv, nego i njegov kontekst, pa ako je spomenuo jedan smrtni grijeh, nabrojio ih je sve i ako je potegao jedan otok na istočnoj obali Jadrana, onda ih je morao sve nanizati. Dapače, ondje je on upravo preuzimajući metodu iz druge discipline ustrojavao kostur svojega djela, pa je načelo njegove kompozicije jednom geografsko, drugi put kronološko, a treći put onakvo kakvo postoji u znanosti koja se dotičnom materijom bavi. Ukratko: zabacujući literarnu tradiciju, a dajući prednost tradicijama drugih disciplina, Kavanjin je napravio *Bogatstvo i uboštvo* onakvim djelom kakvim je taj tekst postao.

Iz toga slijedi da se naš pisac prema književnosti odnosi drugačije nego prema historiografiji, katekizmu ili zemljopisu: dok njih vidi kao usustavljene discipline u kojima

je sve jedno s drugim povezano, književnost mu je tek niz autonomnih postupaka koji mogu živjeti i izvan svojega izvornog konteksta. A iz toga onda slijedi jedno od dvoga: ili Kavanjin misli da je književnost i inače niže rangirana i manje važna od povijesti i teologije, ili drži da je labava struktura i međusobna neovisnost pojedinih postupaka karakteristika književnosti u njegovo doba i da to čini neku njezinu specifičnost po kojoj se ona razlikuje od svega što joj je prethodilo.

U prvom slučaju, postavlja se pitanje kako to da je naš pisac bio spreman uložiti toliko vremena i truda u pisanje književnoga djela, ako misli da je književnost nešto manje vrijedno: zašto nije pisao povijesnu ili teološku raspravu umjesto epa? U drugom slučaju postavlja se pitanje je li Kavanjin smatrao da je izgled njegova djela posve u skladu s poetikom njegova vremena, je li to djelo pravi izraz novoga doba, baš onakvo kakvo treba njegovu suvremeniku i njegovu sunarodnjaku. O tome bi sad trebalo biti riječi.

## 5

Ako književna tradicija nije obavezivala Kavanjina poetički, onda ga zacijelo nije obavezivala ni komunikacijski. Ako, dakle, nije pomno nasljedovao prethodnike kad je gradio svoje djelo, onda ih nije slijedio ni onda kad je tom djelu namjenjivao neku društvenu funkciju. Kad je spjev koncipirao – vidjeli smo – Kavanjin se prema literarnoj tradiciji odnosio posve slobodno, uzimajući iz nje ono što mu treba, a odbacujući ostalo i ne nasljedujući u cjelini ni jedan žanr, ni jednu poetiku. Kad je pak upućivao tekst u javnost,<sup>61</sup> on mu nije namijenio ni jednu od onih komunikacijskih zadaća koje su takvi tekstovi obavljali prije, nego ga je zamišljao u posve novoj ulozi. Drugim riječima, *Bogatstvo i uboštvo* nije tako neobično zato što njegov autor ne bi bio kadar napisati tekst koji bi udovoljavao stanovitim propozicijama, nego zato što je on i htio da taj tekst bude drugačiji od ostalih. Još određenije, *Povijest vandelska* nije ispala neobična zbog piščeve nedovoljne kompetencije, nego zbog velike ambicije.

Kavanjin je, reklo bi se, htio napisati nešto što nitko drugi nije, i to ne iz taštine, nego iz uvjerenja kako okolnosti upravo to traže. Do te je odluke došao postupno, u toku samoga pisanja. Svijet se promijenio – kao da je on mislio – pa se i književnost mora promijeniti. A u našim okolnostima, gdje je književnih tekstova malo, njegovo djelo treba da ispuni mnoge praznine i obavi mnoge poslove. Upitajmo se, dakle, kakvu je funkciju naš pjesnik namijenio tome spjevu: što on treba da učini, i zašto treba da učini upravo to. Pri tome će, vjerujem, biti zanimljivo izvidjeti kakvu ulogu pisac predviđa za neortodokсни izgled svojega djela, potom kako vidi ulogu toga djela u odnosu na čitatelja, i napokon gdje je u svemu tome mjesto autora, što on treba da radi i kako treba sam sebe da prikaže u vlastitom tekstu.

1. Počnimo od izgleda spjeva. Koliko god da on – kao što smo vidjeli – nije nastajao na temelju čvrstoga plana koji bi bio razrađen u pojedinosti, nego je doživljavao različite

preinake, ipak je tome izgledu Kavanjin od početka namijenio stanovite osobine. Te osobine, dakako, nadilaze sve promjene nacрта i mogu se ostvariti i u tekstu od pet i u tekstu od trideset pjevanja. Kvalitete koje je u spjevu želio postići Kavanjin je, vjerujem, vidio kao glavnu vrijednost pjesmotvorā svojih prethodnika, osobito Đurđevićevih *Uzdaha Mandalijene pokornice*, koje višekratno spominje, i koji su mu zacijelo sugerirali i metrički oblik za *Povijest vandelsku*. Tih bitnih obilježja, na kojima Kavanjin – kako se meni čini – inzistira, ima tri.

Ponajprije, on teži da mu spjev bude sintetičan. To znači da mu je ambicija prekoračiti granicu znanosti i umjetnosti, pa zato u tekst koji ima literarni oblik unosi i razne tipove znanstvenih sadržaja, bilo da su oni povijesni, zemljopisni, stematografski, astronomski ili kakvi drugi. Tradicija ga nije od toga odvrćala: ne samo da su još u antičko doba postojali spjevovi sa znanstvenim sadržajem, nego je na znanosti utemeljena i sama *Božanstvena komedija* koja zapravo sažima sve relevantne spoznaje svojega doba. Znanstvene spoznaje na svoj način uvažava i Gundulić u *Osmanu* i Đurđević u *Uzdasima Mandalijene pokornice*, premda ih ne razrađuju. I upravo se po tome Kavanjin od njih razlikuje: kod njega te spoznaje – ili, točnije, znanja općenito – imaju neizmjerljivo važniju ulogu u strukturi teksta jer zauzimaju više mjesta i čine važniji dio njegova sadržaja. Još više, Kavanjinu je, jednako kao i znanje, važno prenošenje toga znanja, njegovo spominjanje i upozoravanje na njega. On u neku ruku opjevava znanje imenujući ga. To opet nije posljedica njegove želje da bude bolji i drugačiji od drugih, nego plod uvjerenja kako upravo to treba njegovu čitatelju, kako upravo to treba njegovu djelu da bi bilo dobro, i kako upravo treba njemu samome da bi se adekvatno izrazio.

Nadalje, u svom tekstu on želi biti sveobuhvatan. To znači da mora pobrojiti sve što je važno u svakome od područja kojih se dotakne. Ako načne grbove, nanizat će ih sve, ako progovori o plemićkim obiteljima, neće ni jednu ispustiti, ako se sjeti anđeoskih hijerarhija, prikazat će ih najpotpunije, a ako spomene kojega vladara, ispričat će i priču o njemu. To dolazi otuda što Kavanjin svome tekstu namjenjuje silno važnu ulogu: taj tekst treba da probere, imenuje i definira sve što je važno u povijesti, zemljopisu, znanosti i u svijetu uopće. Samim spomenom tekst daje život svemu čega se dodirne: kao nekom božanskom gestom, on uvodi stvari i ljude u literaturu, a time i u postojanje. Nije ovo nipošto pretjerano: u Kavanjinovo se doba još uvijek vjeruje da tek ono što uđe u knjige – a osobito što uđe u književnost – počinje uistinu egzistirati i postaje dio povijesti. Odatle tolika imena: mnogo toga naš pjesnik smatra važnim, pa mnogo toga i spominje, i spominjući pušta kroz vrata vječnosti. Njegovi prethodnici nisu to učinili, a krajnji je čas pa će to učiniti on, jednom zavazda.

Napokon, njegov tekst mora biti simetričan, što znači da mora imati nekakav okrugao broj pjevanja, a ta pjevanja da moraju biti dužinom međusobno koliko-toliko usporediva. Vidjeli smo da je ta poželjna dužina bila u početku nešto veća (oko 230 sestina), dok se poslije – kad je pala odluka da se ide do trideset pjevanja – izrazito smanjila. To, međutim, jedva da išta mijenja na stvari: važno je da postoji uočljiva i znakovita simetrija, jer njome se sugerira najmanje dvoje. Prvo, da autorovo izlaganje nipošto nije slučajno niti hirovito, nego je smišljeno i planirano, pa postoje i neki duboki razlozi zbog kojih se odvija upravo

na taj način; sva su nabranja, dakle, nužna, i čitatelj treba da ih kao nužna shvati i usvoji. Drugo, time se stvara dojam da je ta simetrija nametnuta samom građom – kao što su, vidjeli smo, građom nametnute i neke druge osobine teksta – da je, dakle, i sama građa raspoređena simetrično, ili je barem simetrično raspoređeno znanje o toj građi. A iz toga opet slijedi da je svijet ustrojen po nekom planu, principu. Taj svijet, drugim riječima, ima smisla; simetrija spjeva posljedica je simetrije svijeta.

Po svemu tome vidi se da Kavanjin svome pjesmotvoru namjenjuje neke zadaće kakve djela njegovih prethodnika nisu imala, i to zato što drži da to prilike od njega traže i da je upravo takav spjev – znanstveno-literaran, simetričan i sveobuhvatan – našoj sredini u tome trenutku najpotrebniji. A ti su zahtjevi, podrazumijeva se, jači od svega što bi tradicionalna poetika eventualno mogla sugerirati.

2. Tako stižemo do pitanja recepcije. Kako Kavanjin zamišlja svojega čitatelja? On zacijelo od njega očekuje neku književnu spremu, kako bi se taj čitatelj probio kroz njegove neologizme, kako bi znao cijeniti končetiističke uzlete i kako bi honorirao pozivanje na slavne prethodnike. Isto tako pisac od čitatelja očekuje stanovita izvanknjiževna znanja, pogotovo povijesna, s obzirom na to da mnoge događaje ne pripovijeda u cjelini, nego na njih samo aludira, kao što aludira i na okolnosti aktualne političke situacije, pa traži od čitatelja da sâm dopuni ono što nedostaje. A, ipak, ne bi se moglo reći da je učeni čitatelj jedini njegov pretpostavljeni recipijent. Tome učenom čitatelju mnoga znanja ne bi uopće trebalo prenositi, dok bi mu temeljna pouka o bogatstvu i siromaštvu možda bila odviše nametljiva. Po tome se naslućuje da ciljana publika nisu isključivo literati, nego i drugi: građanstvo, niži kler, možda i žene iz bogatijih društvenih slojeva. Njima će mnoga od znanja što ih pisac posređuje djelovati novo, njih će se i pouka teksta jače dojmiti, oni će biti zainteresirani za piščeve aluzije na suvremenike i na vlastiti obiteljski život. Dapače, moglo bi se reći da je jedna od zadaća što ih Kavanjin postavlja pred svoje djelo upravo širenje književne publike, obraćanje cijeloj zajednici, a ne samo uskom krugu znalaca. Zato valjda razmjerno često spominje građane, težake, ribare i ostali puk, zato se osvrće na suvremenu modu, privredu i društvene navade.

U odnosu na to čitateljstvo – kako god ga pisac zamišljao – tekst treba da obavi tri temeljne zadaće.

Prva je od njih literarna, i ona možda jače nego išta drugo svjedoči kako je naš pjesnik kao potencijalne recipijente imao na umu i manje naobražene osobe. Djelo, naime, treba da informira čitatelja o tome kako se u suvremenoj književnosti piše i što u njoj treba osobito cijeniti, na što se ugledati. Spjev je neka vrsta kompendija najboljih postignuća novije književnosti. Jedino time može se objasniti onako obilato (ali selektivno) prepričavanje i citiranje Gundulića: pravi znalac vidio bi takav postupak kao nešto pomalo neprilичno – pogotovo zbog činjenice da Kavanjin preuzima gotove formulacije – dok je slabije naobraženom čitatelju to novo i zanimljivo. Upravo zato moglo bi se kazati da i Kavanjinovo vlastito kovanje končeta – njegove povremene sumacijske sheme, pa igre s jekom i slične barokne dosjetke – imaju zapravo pokaznu funkciju: manje one treba da posvjedoče o autorovoj literarnoj kompetenciji, a više da čitatelju – koji o tome malo znade – pokaže

kakvih sve lijepih stvari u književnosti ima. *Povijest vandělska*, ukratko, kao da manje želi biti književnost, a više pokazati što književnost jest ili može biti.

Nadalje, treba to djelo da bude za čitatelja neka vrsta priručne kozmologije i kozmogonije i kad se radi o pravom, velikom kozmosu, i kad se radi o malom i lokalnom kozmosu naših krajeva i naše povijesti. Veliki je kozmos, dakako, opjevan u uvodnim pjevanjima, gdje je riječ o stvaranju svijeta, a potom i u završnima, gdje se govori o raj u paklu. Lokalni kozmos opjevan je u cijelome ostalom dijelu teksta. Govori se tu i o njegovu postanku i o njegovoj građi: dotiču se u više navrata grčka, pa rimska vremena, govori se o Saloni, spominju se vladari i povijesni datumi, a daje se i zemljopisni obrisi tih naših krajeva. Napokon, imenovanjem važnih ljudi, važnih zgrada i velikih događaja, uspostavlja se i neka hijerarhija među opisanim pojavama, pa tako čitatelj dobiva sve što mu treba. Za njega je pisac najprije ocrtao sav relevantni svijet, a onda je taj svijet objasnio, i s obzirom na njegov nastanak i s obzirom na njegovu građu, pa čak i s obzirom na njegovu budućnost. Gotovo bi se reklo kako Kavanjinov suvremenik jedva može zamisliti išta važno – na nebu, na zemlji i u mikrokozmosu – što mu pisac ne bi i predočio i protumačio.

Napokon, djelo nudi čitatelju i zbirno objašnjenje svih imenovanih i opisanih pojava: nudi mu kršćansku pouku. Koliko god da se ta pouka povremeno gubi iz vida, koliko god da se o bogatstvu i uboštvu – odnosno o Lazaru i Epulunu – uopće ne progovara na desecima stranica i u tisućama sestina, ipak taj odnos pojave i njezina tumačenja treba zamisliti kao temelj cijeloga pripovijedanja. Sve što se u djelu kaže – sve što se nabraja i imenuje – zapravo je argument, zapravo je dio opisa temeljne suprotnosti grijeha i vrline, bogatstva i uboštvu. Sve što se dogodilo u povijesti, sve što je nastalo kao država, grad, umjetničko djelo, pobjeda u ratu, zapravo je produkt te antiteze: jedni su ljudi sebični i usmjereni na stjecanje, pa će biti poslije smrti kažnjeni, drugi su ubogi i darežljivi, pa će biti nagrađeni. Djela koja za njima ostaju samo su dokazi bilo jednoga bilo drugoga. Na taj se način nudi opravdanje za tematska lutanja i beskrajna nabranja u *Povijesti vandělskoj*, a ujedno se opisanome svijetu – koji se nastoji obuhvatiti u cjelini – daje jednostavno i k tome pravovjerno objašnjenje.

U odnosu na čitatelja, dakle, *Bogatstvo i uboštvu* treba da bude pouka koja će ga argumentima uvjeriti da treba živjeti upravo onako kako to autor sugerira.

3. Da je imao na umu samo ono što je potrebno čitatelju, Kavanjin možda ne bi nikad ni napisao svoj spjev, ili bi ga napisao drugačije. Postojali su, međutim, i razlozi zbog kojih je takav tekst trebao njemu samome, i upravo je ta potreba dala *Povijesti vandělskoj* njezin definitivni oblik. Drugim riječima, naš autor je pisao iz duboko intimnih razloga, što nije posve uobičajeno u njegovo vrijeme, i što se po tekstu spjeva – barem kad se držimo samo njegove doslovne razine – možda ne bi ni reklo. Da ti intimni razlozi postoje, međutim, svjedoče upravo najvažnije osobine *Bogatstva i uboštvu*. Što je, dakle, taj spjev za pisca?

Ponajprije, on je dokaz autorove učenosti. Reklo bi se da ona silna energija nabranja i imenovanja dolazi i otuda što je njemu stalo da navede kojim sve informacijama raspolaže (koje je knjige pročitao, koje izvore konzultirao), i da pokaže kako je te informacije u



stanju literarno organizirati. Jer, većina sadržaja što ih naš pjesnik u tekstu posreduje – više od devedeset i pet posto – postoji i prije njegova teksta: Kavanjin praktično ništa nije izmislio, pa u svom spjevu i ne pokazuje da je u stanju izmišljati, nego pokazuje što je sve u životu saznao. Tome nasuprot, međutim, stoji literarno umijeće: otprije postojeće podatke pisac uz pomoć književnih postupaka – bezbrojnih asidentona, sumacijskih shema, uz pomoć anominacija i sličnih dosjetaka – dovodi u nov međusobni odnos i daje im nova značenja.<sup>62</sup> Kavanjin je, dakle, pokazao svoje kapacitete, pa se zato opravdano pitamo zašto mu je bilo potrebno upravo njih pokazati. Odgovor zacijelo leži negdje u njegovoj biografiji, premda se ponegdje probio i u sâm tekst *Povijesti vandelske*. Podsjećam na mjesto gdje naš pjesnik polemizira s osporavateljima svojih književnih tekstova: tim je osporavateljima, reklo bi se, želio demonstrirati što zna i može. Što, naime, zna o povijesti, zemljopisu, astronomiji i drugim temama, i što može u baratanju baroknim pjesničkim instrumentarijem.

S druge strane, Kavanjinu je, čini se, taj golemi posao bio potreban zato da bi definirao vlastiti odnos prema onome o čemu pjeva. On, drugim riječima, ne ocrtava jedan svijet samo za čitatelja, nego i za sebe sama. On kao da se preslišava, kao da sam sebi diktira nizove imena za koja misli da su važna i da ih je potrebno upamtiti. Kao da rekapitulira vlastitu naobrazbu, kao da odvaguje što će spomenuti a što neće, on reda nazive i pojmove: njegovo znanje dio je njega samog i to znanje njega čini onim što jest. Što više zna o svijetu, to je taj njegov svijet veći i važniji, i to je veću slavu iskazao Bogu. Pišući *Bogatstvo i uboštvo*, on kao da rezimira vlastiti život, i to ne samo tako da se pita koliko je dobra a koliko zla u tom životu učinio, nego još više tako da se pita što je naučio kako na polju činjenica (znanje), tako i vještina (stilske figure).

Ali, vrlo je važan aspekt *Povijesti vandelske* i inventura piščevih vlastitih čina. Ono što je u njegovih prethodnika bilo tek retorička figura, kod Kavanjina je, reklo bi se, postalo suštom istinom. Govorim o običaju da pisci – poput Gundulića i Đurđevića – izjave kako, opisujući kajanje nekoga grešnika, zapravo okajavaju vlastite grijehе. Samo, dok oni to kažu općenito i načelno (jer je čovjek u principu grešan), Kavanjin u to, reklo bi se, čvrsto vjeruje. Jer, on tako reći u svakom drugom pjevanju uzima govoriti o vlastitom grijehu i pri tome ne istupa samo kao fiktivni kazivač epske naracije, nego i empirijski autor, kao osoba s građanskim imenom i prezimenom. On je, dakle, uz pomoć *Bogatstva i uboštva* doista okajavao vlastite grijehе, i u to je potpuno vjerovao. U tom pogledu može se i samo njegovo pisanje – koje nije bilo ni lako ni jednostavno, a trajalo je godinama – razumjeti kao neka vrsta pokore, kao podvrgavanje patnji zato da bi grijesi jednom bili oprosteni. Tako onda opsežnost spjeva može biti posljedica veličine grijehа i dubine pokajanja: velik grijeh mora se okajati velikom pokorom, to jest dugim književnim tekstom. *Bogatstvo i uboštvo*, drugim riječima, naš pisac prikazuje Bogu kao rezultat vlastitoga života, kao ono što bi trebalo pretegnuti na vagi kad se bude ocjenjivalo je li taj život dostojan raja ili pakla.

A u slavljenju Božje kreacije Kavanjin stiže do konzekvencija koje više nisu u potpunom skladu s njegovim izvornim namjerama, niti s onim što su mu ostavili prethodnici. *Povijest vandelska*, naime, s toliko strasti imenuje podatke, ljude i pojave, da iz toga proi-

zlazi kako je sve to i važno, kako je prikazani svijet ispunjen najdubljim smislom. Najčešća je figura u spjevu asintonon, dakle nabranje bez pomoći veznika, koje sugerira da su svi elementi vrlo bliski jedni drugima i svi jednako vrijedni. A upravo taj princip, princip nabranja bez kopule koja bi sugerirala nekakav hijerarhijski odnos, ujedno je i načelo gradnje *Povijesti vandelske*. Polazeći od stava koji podrazumijeva potpunu negaciju svega zemaljskoga – jer je sve prolazno i podložno destrukciji – Kavanjin stiže do pohvale svega što postoji ili, točnije, svega što postoji kao znanje. A to opet vodi do jednoga dubokog paradoksa: ako je piščevo stvaranje djela zapravo pokora, okajavanje grijeha, onda se ne bi smjelo dogoditi – kao što se u *Bogatstvu i uboštvu* očito događa – da se ta pokora pretvori u sreću koja dolazi od nabranja i imenovanja. A i od stvaranja teksta uopće.

Dakako, sve to što njegovo djelo treba da bude s obzirom na izgled i funkciju, Kavanjin nije morao svjesno znati. Ali, da je bar ponešto slutio, vidi se po tome što je uspio napisati tako golem spjev, ne gubeći snagu ni jednoga časa.

## 6

Ova je analiza započela trima otvorenim pitanjima o pravoj naravi Kavanjinova djela: pitanjem o njegovoj pripadnosti ili nepripadnosti epu, o njegovoj pripadnosti ili nepripadnosti baroku, te pitanjem o njegovoj pripadnosti ili nepripadnosti književnosti. Nakon svega što smo o spjevu zapazili, odgovori kao da se sami nude, premda ne mogu biti onoliko jednoznačni koliko su jednoznačna pitanja. U sva tri slučaja, naime, odgovor mora biti potvrđan, ali mora sadržavati i dodatne ograde koje će njegovu rezolutnost bitno ublažiti. *Povijest vandelska*, dakle, pripada i epu, i baroku, i književnosti, ali na posve osobit način, koji je karakterističan za malo koje drugo djelo u hrvatskoj književnosti. Promotrimo to krećući se od općih pojmova prema posebnima.

1. *Bogatstvo i uboštvu* nesumnjivo je – i po intenciji i po rezultatu – dio književnosti, na što, mislim, upućuje i sve što smo do sada zapazili. Autor hoće da se to djelo čita u literarnom kontekstu, na podlozi književne tradicije. Vidi se to najmanje po dva aspekta.

Prvo, Kavanjinov spjev crpi legitimitet iz eminentno književnih žanrova, to jest iz poeme i epa. On je, doista, kao što se vidjelo, najprije trebao biti poema, a kad je došlo do promjene plana, počeo je težiti da postane ep. Žanrovski se identitet djela, dakle, mijenjao, ali ni u jednom času nije došla u pitanje literarnost toga djela: ono je svagda težilo da bude pripadnik neke književne vrste, i to takve koja je čitatelju – upravo kao vrsta – već i otprije poznata.

Drugo, a u vezi s netom rečenim, *Bogatstvo i uboštvu* nesumnjivo pripada književnosti po svojim uzorima, na koje se oslanja u oblikovanju materijala. Tu su, vidjeli smo, Gundulić, kao najvažniji autor, pa Đurđević, Baraković i drugi. Od tih uzora preuzima Kavanjin i metrički oblik za svoje djelo, i za njegov stil, i cijeli niz motiva, a u dobroj mjeri i pripovjedne procedure pri prelasku s motiva na motiv i s teme na temu. Naš

pjesnik hoće da ga njegov čitatelj vidi kao autora koji radi ono isto što su radili njegovi prethodnici; a ti su prethodnici svi odreda literati, i Kavanjin ne dolazi ni jednoga časa u iskušenje da prijeđe na teren koje druge discipline, čak ni onda kad od drugih disciplina preuzima spoznaje i metode.

Ali, dakako, to njegovo nastojanje da se uključi u književne žanrove, kao ni njegovo nastojanje da slijedi literarne uzore, nije posve dosljedno. On se, kao što smo vidjeli, po mnoštvu postupaka udaljuje od onih žanrova kojima njegovo djelo želi pripadati, kao što se udaljuje i od postupaka svojih prethodnika. U cijelim dugim pasažima njegova teksta prevladavaju sadržaji i postupci za koje se ne može naći potvrda u književnoj tradiciji, pa tako autoru – da se tako kaže – moramo vjerovati na riječ kad tvrdi da je sve to i dalje literatura. A iz toga slijedi da *Bogatstvo i ubošтво*, doduše, jest književnost, ali na posve osobit način. Ono može biti književnost samo pod uvjetom da se pojam literature shvati šire nego što se shvaćao prije, da se shvati kao područje koje višestruko interferira s nizom drugih disciplina. I to čak do te mjere da literarnost prestaje biti glavna osobina teksta, a na njezino mjesto stupa pojam istine, pojam pouke ili čak i puko imenovanje kojemu se pridaje ključna vrijednost, ne više estetska nego nekakva druga.

2. Kavanjinov spjev nesumnjivo pripada i baroku, o čemu vrlo uvjerljivo svjedoči Kravarova rasprava.<sup>63</sup> Ono što se Kavanjinu najviše sviđa kao način izražavanja, a i ono što mu se najviše sviđa kao svrha i smisao literature, po pravilu je baroknoga podrijetla. Već i sama činjenica da on želi biti pisac poput Gundulića ili Đurđevića znak je da zapravo želi nasljedovati ono što je u njih barokno.

Vidi se to najprije po njegovu stilu: sve ono što se kod njega može zapaziti kao nekakvo stilsko dostignuće eminentno je barokne naravi ne samo zato što je često preuzeto od dubrovačkih prethodnika, nego i zato što se Kavanjin vrlo dobro snalazi u kovanju končetoznih dosjetaka kao što su paronomazije, sumacijske sheme i drugo. Dapače, moglo bi se kazati da je poneka od baroknih stilskih figura narasla u njega do principa gradnje djela, o čemu svjedoče nizovi imena koja zauzimaju po cijele strofe, te se nižu bez posredovanja veznika i bez udjela ikakva drugog sadržaja. Kavanjin, čini se, vidi svoj posao kao umotavanje egzaktnih znanja u književne slike, a cijeli posao ima smisla jedino ako je ta ambalaža privlačna i prštava, ako je, dakle, barokna. Pri tome se podrazumijeva da u tom postupku nije važna toliko demonstracija autorove kompetencije, koliko je važno što takav stil pridonosi boljoj recepciji važnih sadržaja.

A upravo je ta recepcija ono do čega je Kavanjinu jako stalo: od baroka on, naime, preuzima i temeljnu intenciju svojega djela. Ta se intencija sastoji u tome da se moralno utječe na čitatelja, da se uz pomoć primjera koji se u priči iznosi taj čitatelj podsjeti na važnost brige za dušu i da se vrati na put moralno ispravna života. Ta je intencija, dakako, vidljiva u izboru temeljne priče o Epulunu i Lazaru, a onda i u nizu drugih pasaža gdje se daju osvrti na način života u našim gradovima, na moral, nošnju i svakodnevni život. *Bogatstvo i ubošтво*, reklo bi se, nesumnjivo ima temeljnu tezu usklađenu s tridentinskim naputcima.

Nevolja je jedino u tome što se ta temeljna teza mjestimice gubi pod naslagama drugoga materijala, kao što i barokne stilske osobine ponekad izostaju. I doista, pokazalo

se da središnja priča o bogatašu i siromahu biva u spjevu zaboravljena kroz duge nizove pjevanja, pa tako biva zaboravljena i intencija da se moralno utječe na čitatelja, jer u prvi plan stupa strast za nabranjem, iznošenje podataka, minuciozno i pedantno nizanje kataloga. U tome nabranju opet – gdje se, vidjeli smo, često preuzimaju i metode drugih disciplina – nema mnogo mjesta za barokni stil, pa on i izostaje u mnogo većoj mjeri nego kod Kavanjinovih uzora. Zato bi se moglo kazati da je u *Povijesti vandelskoj* na djelu svojevrsna reinterpretacija baroka, i kao stila i kao ideologije: Kavanjin piše onako kako mu se čini da u nas u tom trenutku treba pisati.

3. Zbog toga je njegovo djelo i svojevrsna reinterpretacija pojma epa. On nesumnjivo nastoji napisati epski pjev – nastoji to barem od desetog pjevanja dalje – ali to čini na posve osobit način. Zbog toga su u tekstu prisutni i elementi epa i elementi njegove reforme, ili možda obnove. Epske su karakteristike dvije.

Prvo, tu je opsežnost i iscrpnost. Sve čega se lati, naš pisac temeljito iznosi, sve objašnjava i ništa ne ostavlja neizrečeno. U spjevu se o većini tema govori nadugačko, ima mnogo digresija u kojima se upotpunjuje slika o pojmu ili zbivanju, kao onda kad se prikazuju samostani i specifičnosti pojedinih redova. Neke od tih digresija prerastaju i u epizode, poput priče o Vladimiru i Kosari u XIII. pjevanju. Dapače, cijeli bi se dijelovi spjeva mogli tumačiti kao epizode, kao što je slučaj s rajskom i paklenom pripovjedačevom pustolovinom. Uostalom, naslanjajući se žanrovski na svoje prethodnike (na Dantea i barokne pisce), Kavanjin očito nastoji barem podsjetiti na njih i tako potvrditi pripadnost svojega teksta epu, ako već i ne može u svemu slijediti modele iz tradicije.

Ali, pripada taj tekst epskoj vrsti i po svojoj sveobuhvatnosti. Koliko god da ta ambicija – skrivena pod debelim slojevima podataka i imena – nije uvijek posve dobro vidljiva, ipak ne smijemo propustiti da je prepoznamo: Kavanjin zapravo želi objasniti sudbinu naših krajeva u povijesti, njihovu prošlost, sadašnjost i budućnost. A to je upravo temeljna crta tradicionalnih epskih djela: ep uvijek tumači zajednici kojoj se obraća njezino mjesto u svijetu, njezino podrijetlo i njezin hod kroz povijest. Kavanjin čini upravo to isto. U njega je naglasak na povijesti, i o njoj se najviše govori; ima nešto sadašnjosti, jer autor kritizira suvremene društvene prilike; a i budućnost se daje naslutiti, jer Kavanjin proriče Slavenima velike uspjehe kad ponovo dosegnu moralne vrijednosti koje su ih nekada vodile. On dapače želi svome čitatelju objasniti cijeli svijet, od postanka do današnjega dana, i s obzirom na ustroj toga svijeta i s obzirom na njegovo funkcioniranje, a trudi se dati i njegovu moralnu ocjenu. Sva je razlika u odnosu na tradicionalni ep tek u tome što on gradi svoju sintezu oslanjajući se mnogo više na podatak, na izvore, na znanost, a gotovo nikako na prikaz djelovanja velikih heroja kao što to u epici inače biva.

I upravo po tome Kavanjinovo djelo jest reinterpretacija epskoga žanra. On možda zna, a možda tek slutiti, da je vrijeme pravih epova završilo, pa da zato i njegovo djelo mora izgledati drugačije nego prijašnja takva djela (ili tek da smije izgledati drugačije, da mu se to neće pretjerano zamjeriti). U drugu ruku, on zacijelo osjeća i koliko je velika – i kako biva sve veća – važnost znanosti u njegovo vrijeme, pa korigira epske navade i u tom smislu, temeljeći svoj prikaz prije svega na znanju. Dapače, moguće je da je njegova reinterpretacija epskoga žanra još i ambicioznija: možda je želio uvesti znanost

u literaturu, koncipirati epski spjev tako da bude sinteza svih znanja, ili bar da bude na egzaktnom podatku zasnovan. U svakom slučaju, Kavanjin kao da je mislio da novo vrijeme traži i nov tip epa.

To je mišljenje opet moralo imati dva izvora, od kojih je jedan uvjetovan prostorom, a drugi vremenom. Prostor je važan utoliko što se Kavanjinu moglo činiti da je situacija naših krajeva – koji su granični, stalno ugroženi i k tome u svijetu nepoznati – takva da traži upravo onakvo djelo kakvo on piše, djelo koje će u sebe uključiti i znanost i umjetnost i tako odjednom nadoknaditi mnoge nedostatke naše sredine. Vrijeme je bilo poticajno zato što je bilo prijelomno (riječ je o početku XVIII. stoljeća), pa je naš pjesnik mogao vjerovati kako njegovo doba – na pragu znanstvene epohe – traži da se i u epu i u književnosti uopće pjeva drugačije nego prije. On je sam možda i odbijao da u to novo doba uđe, njemu su zacijelo bile bliže barokne ideje i tridentinske zasade, ali je svojim tekstom ipak nastojao dati ono što mu se činilo da u tom trenutku dati mora.

A morao je – čini se – dati sve, pa zato njegova *Povijest vandelska* i teži univerzalnosti, kao što je Kravar dobro zapazio.<sup>64</sup> Ta je težnja reklo bi se toliko velika, da našem pjesniku više i nije važno hoće li njegov tekst na kraju, kad se sve zbroji, biti baš književnost ili nešto posve drugo, a na književnost će samo podsjećati i iz nje kao institucije crpiti legitimitet. Važno je samo da tekst bude sveobuhvatan i da čitatelju dade sve ono što mu treba. U tom smislu *Bogatstvo i uboštvo* možda jest djelo jednoga čudaka, ono ima u sebi stanovitu borhesovsku dimenziju. Ali, njegova vrijednost nije toliko u umjetničkim dometima koliko u samom njegovu postojanju, u njegovoj nepreglednosti. Ta nepreglednost krije u sebi mnogobrojna značenja, i mnoga od njih nismo još ni načeli.

Ako ikad, danas je prilika za to, jer danas smo skloni razumjeti i marginalne pisce i njihove apartne projekte, pa smo, dapače, ponekad skloni povjerovati kako se upravo u tim projektima krije bitna istina o književnoj povijesti. Kavanjinom se, dakle, vrijedi baviti, a upravo je na to želio ukazati ovaj osvrt.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Riječ je o tekstu kojemu originalni naslov glasi *Povijest vandelska bogatoga a nesrićna Epuluna i ubogoga a čestita Lazara*; kraći naslov stavio je Ivan Kukuljević kad je 1861. objavio djelo u Zagrebu u jezičnoj redakтури Vjekoslava Babukića. Poslije je tekst još jednom priredio Josip Aranza i izdao ga u XXII. knjizi Starih pisaca, Zagreb 1913; po tom se izdanju ovdje donose citati; rimski broj znači broj pjevanja, a arapski broj sestine.

<sup>2</sup> Točan broj stihova iznosi 32.724.

<sup>3</sup> Usp. npr. raspravu Ivana Scherzera »Jerolima Kavanjina *Bogatstvo i uboštvo*«, Nastavni vjesnik VI, Zagreb 1899, a onda i Aranzin predgovor izdanju *Povijesti vandelske*, te još pokoji drugi rad.

<sup>4</sup> Rasprava se zove »Jerolima Kavanjina *Povijest vandelska* kao umjetničko djelo«, a objavljena je u knjizi *Studije o hrvatskom književnom baroku*, Zagreb 1975.

<sup>5</sup> Stihovi iz osmoga pjevanja u kojima je o koncilu riječ ovdje će se poslije i navesti za ilustraciju.

<sup>6</sup> No taj čovjek kao da nije čovjek uopće, nego naš čovjek, jer se kaže da on ne živi ni u *Norvegiji* ni u *Scitiji*, nego ovdje, gdje je dobar život i *zdrav ajer* (123-124).

<sup>7</sup> Artičoci i sparjoge,  
koromači i maslene  
višnje, trišnje vrsti mnoge  
i sirove, i varene,  
broskocvieti, medoljuške,  
kiselice, dunje, kruške.  
(II, 15)

<sup>8</sup> Erbo tvrdi i slani su,  
svim nam gruste vlaški siri,  
a od Piažence priati su  
još da pregalj iz njih viri;  
svim drage su dojke iz Puje  
er su izvanske, er su tuje.  
(II, 24)

<sup>9</sup> Moj vlastelin Marul Marko,  
druga slava Dalmatienska,  
Splita grada sunce žarko,  
i on u dila sva latienska  
radi klete sve sobeti  
božjim jarmom grlu oteti.  
(II, 80)

<sup>10</sup> Da je dan noć, mož' rit prije,  
zima lito, lito zima,  
plam da leđi, led da grije,  
a da čemer sladost ima,  
psos da časti, hvala ogrja,  
neg da u blagu 'e milosrja.  
(II, 107)

<sup>11</sup> Traje brieme u podložstvu,  
druzim stiče, svoje gubi,  
slobod ne će steć u robstvu,  
na se mrzi, inieh ljubi,  
sebe ruži, druge dvori,  
inieh žive, sebe mori.  
(III, 40)

I Gundulić u *Sagrešenju* najprije opisuje gospoju petrarkistički i po odgovarajućoj proceduri, a potom po istoj toj proceduri razobličuje njezinu ljepotu (lice, usne, grudi itd.) kao niz prozirnih kozmetičkih smicalica.

<sup>12</sup> Evo samo dviju: prva je asindetsko nizanje jednosložnica kakvo poznajemo iz Gundulića i Đurđevića, a druga prava pravcata sumacijska shema:

Rit se može poprav ista  
čast od zemlje, ka hara se,  
kal od kala, ništa od ništa,  
slika od neba, ka 'e za čase,  
vitar, odglas, slana, piena,  
san, prah, dim, hip, magla, siena.  
(III, 82)

Parsi ne ćeš sniegom zvati,  
 zorom čelo, suncem lice,  
 cvitjem usti, a pram zlati,  
 i dvi oči, dvi danice;  
 kad ti odniće vrieme skoru  
 snieg, cviet, zvezde, sunce, zoru.  
 III, 90.

<sup>13</sup> III, 125.

<sup>14</sup> Oholnikom moje glave  
 trnja krunu slavnu dosti,  
 ljudem punim tašte slave  
 sva rujanja i sve psosti,  
 oštre čavle skupoj ruci,  
 nek ne grabi, nego muči.  
 (III, 159)

<sup>15</sup> Život, dušu, dostojanje  
 određivam moem virniku;  
 side i rajsko uživanje  
 pravcem i moem pokorniku;  
 čnim Adama baštinika  
 i njegova doslačnika.  
 (III, 161).

<sup>16</sup> IV, 8

<sup>17</sup> V, 4.

<sup>18</sup> Er zamrsna biehu svaka,  
 svitlost staše u tamnosti,  
 svuda tmine i pomraka,  
 a bez sunca i svitlosti,  
 svi u grumenu i u sieni  
 nerazlučni i smeteni.

Boj bijahu veoma ljuto  
 mokra voda i sušina,  
 a tiskahu sebe kruto,  
 jedna studen i vručina,  
 parvostvora staše lina  
 bez obraza i načina.  
 (V, 8,9)

<sup>19</sup> Nasta njeka vrst petnika,  
 ki se sami proslavljuju,  
 malim sokom, sprd velika,  
 sebe hvale, druge psuju,  
 a ne ima im kolikosti,  
 Ni svršenja, ni milosti.  
 (V, 92)

<sup>20</sup> Ali dost je tim, ki plode,  
 da ih vrsta njih poznaje,  
 a beznanac neka bode,  
 i nenavis neka laje,  
 šiljak ne haem tih zlih duha,  
 ko ni moj konj badnih muha.  
 (V, 88)

<sup>21</sup> U te kvalitete broji pisac i neke pomalo neočekivane suprugine osobine:

Rad bi kripka u čistoći  
svoem poslužit stvoritelju,  
dosta krat je meni u noći  
zabranila dužnu želju;  
pri bi dumnom stala u spile,  
neg meu hitre grajske vile.  
(V, 150)

<sup>22</sup> VI, 201.

<sup>23</sup> VI, 207

<sup>24</sup> Ni tu ne propušta spomenuti zasluge kulturnih radnika:

Vrstan Duduć, ki učini  
dug pridgovor, al kripostan,  
na Tridentskoj svoj skupštini  
bi ugodan, a ne grostan;  
liepo izrekši, biskup naški,  
što bi treba, sve diaški.  
(VIII, 91)

<sup>25</sup> IX, 164.

<sup>26</sup> I bez brka i bez brade,  
s ništa dlaka na rilici,  
tašti život istom slade  
u vlasulji i pustici,  
od izutra do zahoda,  
svi u lišću s malo ploda.  
(IX, 167)

<sup>27</sup> IX, 171

<sup>28</sup> X, 9; poslije se kaže:  
Mnogo ovih dielo vidi  
rukopisno i stišteno.  
(X, 46)

<sup>29</sup> Tu je i poredba države i stabla nadahnuta Gundulićevim stihovima iz *Osmana*:

Ter ko star dub, koji žile  
davne pruži u dubravi,  
plasih vitreh na sve sile  
staste kripci, moćni, zdravi,  
ne dauć ni svoj da zameće  
črv, koji ga na tleh meće.  
(X, 109)

A ovako je pjevao Gundulić:

Tako i davnji dub, ki žile  
utvardi odvik sred planina,  
krepak stoji na sve sile  
plasih vjetar, zlih godina;  
  
usred njega ali kade  
malahan se crv zavrže,  
podgrize ga i, da pade,  
tegota ista sva ga vrže.  
VII, 377-384.

Nav. prema izdanju u SPH IX, Zagreb 1938.



<sup>30</sup> Riječ je o gotovo doslovnim citatima, npr.:

Sumlje nije, kliče Diana,  
da nas kogod ovd zateče,  
zato, družbo ma izbrana,  
stavte oružja na daleče,  
i u ovoj hladnoj vodi  
plovaj svaka u slobodi.  
(X, 214)

Ovako pak Gundulić:

Pokli sumnjit nije sada  
da nas ovd tko sastane,  
o viteška družbo mlada,  
stav'mo oružje teško s strane

ter po ovoj bistroj vodi,  
čim sva praži sunčja zraka,  
plovaj, plovaj u slobodi  
igre mile tvoreć svaka.  
(IX, 337-334)

<sup>31</sup> Vianol, Basei, Bondumieri,  
Baffi, Ponte, Bragadini,  
Celsi, Zagur, Goz, Renieri,  
Vittur, Polan, Soderini,  
Paskvaligi, Manolesi,  
Kavatorte, Valaressi.  
(XI, 29)

<sup>32</sup> XI, 42, 43

<sup>33</sup> Na najvećih gora vrhu  
ognjetniti triesk udara  
(XI, 134)

A Gundulić kaže već u drugoj strofi *Osmana*:

Vjekovite i bez svrhe  
nije pod suncem krepke stvari,  
a u visocijeh gora vrhe  
najprije ognjen trijes udari.  
(I, 5-8)

<sup>34</sup> U svojoj odanosti često i pretjeruje:

Velika je tva dobrota,  
ko robuje, svak te hvali,  
svi da imamo sto života,  
za te bismo svu sto dali,  
i za slavnu tvoju diku  
krv prolili svu koliku  
(XI, 185)

<sup>35</sup> XII, 202.

<sup>36</sup> I viteški kad čuvahu  
svoe ledeno Podunavje,  
hleb i voda, piću im dah  
tloh postelju, stiena uzglavje,  
a rominča, sva gvozdena  
čaša bi im zlatom sliena.  
(XIII, 109)

A ovako Gundulić:

Pače u sjever posred zime,  
jezdeć mrazno Podunavje,  
steraše vam mnokrat svime  
snijeg postelju, stijenje uzglavje.  
(I, 157-160)

- <sup>37</sup> Koji živu još u slavi,  
kralji ini izabrani,  
Jejeloni, Stanislavi,  
Leži, Kazmiri i Šišmani,  
kih hrabrenu pravi obranu  
mio Gundulić u Osmanu.  
(XIII, 133)

- <sup>38</sup> (XIII, 202); a Gundulić kaže Vladislavu:

Sivi Sokole od Sjevera  
koji letiš sunca više,  
trebaju mu tvoja pera  
tko ište djela tva da piše.  
3, 149-152.

- <sup>39</sup> XIII, 242.

- <sup>40</sup> Javlja se opet reminiscencija na Gundulića:

Naprid s konjim svoima teku,  
grad udorac silnih ore,  
lupau, cipau, bodu, sieku,  
svitla oklopja plamo im gore,  
rek bi, druga za satrti  
da 'e smrt u plin, plin u smrti.  
(XIV, 17)

Ovako Gundulić:

Vrh oružja gvozdobita  
gradi udorac teškijeh se ore:  
skaču i lete iskre iz štita,  
bijela oklopja plamom gore.  
(V, 365-368)

- <sup>41</sup> Kroatka zemlja na komade  
kaže tleh svoj bio rumeni,  
zvanske podni er inade,  
paražicim je isičeni;  
proje po njoj čest razlika,  
kada sgodna, kada prika.

Na biliške razdiljena  
biaše bana i župana,  
sad cilasta učinjena,  
brazgotine davnih rana  
kaže, i uzvišnom svoem cesaru,  
zori biloć vire staru.  
(XIV, 45, 46)

- <sup>42</sup> Misli ujedne mrazna tila  
ne teplu me živim plamom,

biži od mene liepa vila,  
zabave joj nie bo sa mnom;  
vile, i ako dive jesu,  
vode mlaje po Parnesu.

(XVII, 6)

- <sup>43</sup> Što 'e, da pravda mreže suka,  
za ufatat ko zlo stvara,  
kad su mreže od pauka  
a za muhu i komara,  
grabni kragulj kad razmakne  
mrežna oka s kih se odmakne.

(XVII, 108)

- <sup>44</sup> U vladanju nitkor cieni,  
nać života mirna i slatka,  
kralji u pomnjah zamišljeni  
Tiha nimau hipa kratka (...)

(XVIII, 52)

A Gundulić ovako:

U kraljeva, ko puk scijeni,  
nije života draga i slatka:  
sved su u pomnjah zamišljeni,  
ne imaju mirna časa kratka.

(XVI, 1-4)

- <sup>45</sup> Puci Cineski i daleki  
njim i nauku njih viruju;  
er običaj stari njeki  
htieše njima da varuju;  
I Konfusija naravnika  
da ostane davna dika.

(XIX, 10)

- <sup>46</sup> XIX, 75.

- <sup>47</sup> XX, 30.

<sup>48</sup> *Osin* znači sjena; termin je preuzet od Barakovića, iz *Vile Slovinke*, gdje se također prikazuje pakao i gdje se lik koji o paklu izvještava također zove *Osin*. Ovdje će o tome još biti riječi.

- <sup>49</sup> Očit je tu oslon na Dantea; ovako počinje taj monolog:

Mučno 'e kazat nevoljnomu  
Prednje svoje čistitosti«

(XX, 74),

a to je parafraza znamenitog mjesta iz V. pjevanja Danteova *Pakla* (epizoda o Paolu i Franceski), koje u Kombolovu prijevodu glasi ovako:

A ona: Veće boli ne imade,  
već sjećati se svojih sretnih dana  
u nevolji; i tvoj to vođa znade.

V, 121-123; nav. prema izdanju Danteovih *Djela*, knjiga druga, Zagreb 1976.

- <sup>50</sup> Oslanja se i tu na Gundulića, osobito u onomatopejama:

Huču, skuču, zveče, vieču,  
bleču, rieču i kakoću,  
zvižju, graču, kriče, skvieču,  
višču, muču i krakoću,

njauču, ruju, reže, laju,  
 revu, hroču, zavijaju.  
 (XXI, 54)

Ovako Gundulić:

Graču, hroču, skvrče, krište,  
 zviždu, veče, skviče, laju,  
 revu, reže, rže, vište,  
 mukaju, vikaju, zavijaju.  
 (XIII, 53-56)

<sup>51</sup> Tu se javlja asocijacija na Dantea, pa i izravan citat: *Silom hoću i pod štape/Da govori satan pape./ Pape satan i alepe*. Riječ je o poznatom, do danas nerazriješenom mjestu iz *Pakla*, gdje neki grešnik više upravo te nerazumljive riječi.

<sup>52</sup> XXIII, 99.

<sup>53</sup> Baizonch, Hesel, Sturm, Vergeri,  
 Jansen svoima Jansenisti,  
 rečen Molnos hudovieri  
 svima inimi Kvietisti (...)  
 (XXIV, 93)

<sup>54</sup> XXIV, 99

<sup>55</sup> Ima tu i malo polemike s heliocentričnom teorijom univerzuma:

Nek Kopernik i ini kroju,  
 da se zemlja vrti i kreće,  
 a nebesa s mirom stoju,  
 dat razumit vidnom neće,  
 najpri pismo pak i crkva  
 ti njih nauk počemarkva.  
 (XXV, 121)

<sup>56</sup> Ne hti me odnit k Splitu gradu  
 u komu sam dobro vijen,  
 neg di živem u obadu,  
 mnokrat veoma nenavijen,  
 premda hižu i u Split iman,  
 i u vlasteoski sbor sam priman.  
 (XXIX, 149)

<sup>57</sup> XXIX, 184.

<sup>58</sup> Ovako npr. kaže Gundulić:

Grozno suzim gork plač sada,  
 gorko plačem grozne suze  
 ke razmetni sin njekada  
 kajan z grijeha lijevat uze;  
 jeda i moje grijehe oplaču  
 suze u suzah, plač u plaču.  
 I. 1-6

<sup>59</sup> Zato tu polemizira s Kopernikom, i čak se ponekad poziva i na postojeću literaturu.

<sup>60</sup> O razlozima i modalitetima te veze iscrpno je u svojoj studiji progovorio Kravar.

<sup>61</sup> A do neke je javnosti on ipak došao, koliko god da za autorova života nije tiskan; usp. o tome predgovor Josipa Aranze u njegovu izdanju Kavanjinova djela u SPH.

<sup>62</sup> Usp. o tome i u Kravarovoj studiji.

<sup>63</sup> Velik njezin dio posvećen je, doista, identifikaciji baroknih postupaka u spjevu.

<sup>64</sup> Ovako on kaže: »Sam ideal smio bi se uvjetno nazvati univerzalnom knjigom, a bila bi to knjiga kojoj će vremenske i prostorne granice biti određene vremenom i prostorom univerzuma.« (str. 79)

## FORTINBRAS SE OPIO

*Janusz Głowacki*

### FORTINBRAS SE OPIO

»Zanimljivo, tko je uopće taj duh... tko ga je poslao kraljeviću, nije li jednostavno stigao iz norveškog tabora... kako bi izazvao dvorski prevrat...!«

J. G. »*Polonijeva obrana*«, 1974.

### O s o b e :

FORTINBRAS, norveški kraljević

MORTINBRAS, njegov stariji brat

DUH FORTINBRASOVA OCA

STERNBORG, norveški ministar unutrašnjih poslova

OSMOOKI, njegov pomoćnik

DANGY BORG, Sternborgova sestrična

HAMLET, kraljević danski

POLONIJE, danski ministar

STRAŽAR I.

STRAŽAR II.

te nekoliko sporednih osoba

*Radnja se zbiva na norveškom dvoru istodobno s radnjom na dvoru danskom, što ga je opisao Shakespeare.*

## ČIN PRVI

## SLIKA PRVA

*Snijeg sipi, vjetar fijuče. Na sredini scene golemo drvo. Ulaze Sternborg, norveški ministar unutrašnjih poslova, oko pedeset godina, i njegov mlađi pomoćnik, Osmooki, čovjek po naravi sumnjičav – sve vidi, pa i ono što ne postoji. Sternborg, boreći se s vjetrom, odmotava veliki zemljovid.*

STERNBORG: Tu negdje mora biti granica s Danskom.

OSMOOKI *pokazuje*: Norveška završava kod tog grmlja. Danska je s one strane.

STERNBORG *podrigujući se*: Hladno, vjetar, snijeg.

OSMOOKI *smiješeći se*: Aha, volim ovakvo vrijeme.

STERNBORG: Bojim se da je to slanje duha u Dansku bila glupa zamisao. Jesi li siguran da je Hamlet praznovjeran?

OSMOOKI: Polonije javlja, ako se Hamlet, izlazeći iz Helsingora, spotakne, smjesta odustaje, vraća se u zamak i toga dana više ne izlazi.

STERNBORG: Jutros sam razgovarao s našim kraljem. Vrlo je zabrinut zbog tih danskih nemira. Pristane li Hamlet stati na čelo pobunjenika, mogli bismo imati nevolja.

OSMOOKI: Zašto? Poslat ćemo vojsku.

STERNBORG: Znam. Ali to će ponovo biti pljačkanje, ubijanje, silovanje... To bi mogla biti pomalo delikatna stvar.

OSMOOKI: Ti mali narodi, takvi kao što je Danska, previše uzimaju k srcu kad ih se komada. Doživljavaju to odveć častoljubivo, nemaju širih vidika.

STERNBORG: A što taj Hamlet zapravo radi?

OSMOOKI: Hoda.

STERNBORG: I što?

OSMOOKI: Čita.

STERNBORG: Što čita?

OSMOOKI: Knjige.

STERNBORG: Kakve?

OSMOOKI: Jednu za drugom.

STERNBORG: Židov?

OSMOOKI: Ne.

STERNBORG: Jesi li dobro provjerio?

OSMOOKI: Tri naraštaja.

STERNBORG: Peder?

OSMOOKI: Ne (*ispod plašta izvlači nekakve papire i razmotava ih na vjetru*). Imam ovdje dva njegova portreta. Ovaj je službeni. A ovaj je kriomice načinio jedan od naših najdarovitijih grafičara.

STERNBORG: Jesi li siguran da to nije peder? Dobro je građen.

OSMOOKI: Nije moj tip.

STERNBORG *promatrajući portrete*: A što je ovo tu? Kakva je to frizura?

OSMOOKI: To je lišće. Naš je grafičar s drveta promatrao kneževića... Imam i vrlo zanimljiv stenogram Hamletova razgovora s Horacijem (*daje Sternborgu papir*).

STERNBORG *čita*: »Radujem se što te vidim... Budi pozdravljen... Dobra večer... Pred očima moje duše...« Što je ovo?

OSMOOKI: Naš je čovjek prisluškivao u vrlo teškim uvjetima. Ležao je u rovu punom vode... Uz to, bilo je bučno.

STERNBORG: Kakva šugava sreća. Najprije smo unajmili tog idiota koji je, umjesto da dokrajči Hamleta, otrovao njegova oca.

OSMOOKI: Vjerojatno su bili slični.

STERNBORG: Vjerojatno. Jedan je imao osamdeset godina, a drugi četrdeset.

OSMOOKI: Bilo je vrlo tamno.

STERNBORG *bezvoljno*: Eeee... Sva je nada u tome da će Hamlet povjerovati u taj štos s duhom i pozabaviti se stricem, a ne ustankom.

OSMOOKI: On uopće ne mora povjerovati sto posto, dostatno je da posumnja. Ljudi visokog obrazovanja kad jedanput posumnjaju, gotovo je: ni tamo, ni ovamo.

STERNBORG: Treba nam malo vremena kako bismo razriješili naše unutrašnje probleme. Naš kralj ne vjeruje svojim sinovima. Ni Mortinbrasu, niti Fortinbrasu.

OSMOOKI: Ne?

STERNBORG: Ne. I još nešto. Taj kreten koji je izigravao Hamletova oca, ispustio je dvadeset najboljih redaka. Upitaj ga zbog čega.

*Izlaze.*

## SLIKA DRUGA

*Iza drveta izroni Stražar I. Oklop i kaciga omotani su toplim krpetinama. Stražar I. otresa snijeg sa sebe, izvodi kretnje za zagrijavanje, ispod krpetina iskopa bocu, muči se sa zamrznutim poklopcem. Kuša ga odviti na sve poznate načine: zubima, udarajući dlanom odozdo, udara o koljeno, o drvo, gazi nogama. I kad je kanio odustati, poklopac lako popusti. Stražar I. prinosi bocu ustima, ali dok pije prvi gutljaj, razliježe se prodoran bolan krik. Zagrcne se, podriuguje, pljuje. Ulazi Stražar II, nešto stariji.*

STRAŽAR I.: Stoj, tko ide?!

STRAŽAR II.: To ja govorim, stoj tko ide?!

STRAŽAR I.: To si ti?

STRAŽAR II.: A tko bi drugi bio?

*Ponovno stravično zavijanje.*

STRAŽAR I.: Što je to?

STRAŽAR II.: Što?

STRAŽAR I.: No...



STRAŽAR II.: A to? To saslušavaju duha Hamletova oca.

STRAŽAR I.: Aha, a već sam pomislio da se nešto dogodilo.

STRAŽAR II.: Što jest, jest, tvrd je.

STRAŽAR I.: Duh?

STRAŽAR II.: Ne. Osmooki. Bije ga već četiri sata.

STRAŽAR I.: Zašto ne prizna?

STRAŽAR II.: Možda nema što.

STRAŽAR I.: Kakvo je umijeće priznati nešto što se ima priznati? Ne suosjećam s njim samo stoga što je nevin. I uopće zašto se gurao u tog duha? Bio je preambiciozan. Htio se probiti. Osobno ne volim nasrtljivce.

STRAŽAR II.: Istinu govoreći i nije se pretjerano gurao. Osmooki ga odredio. On se čak izvlačio. Govorio je da ima strah od prostora, da se boji raditi noću. I da nema glas. *Ponovo stravično zavijanje.*

STRAŽAR I.: Glas ima dobar.

STRAŽAR II.: A isto, kad ga je Hamlet ugledao, umalo nije umro od smijeha.

STRAŽAR I.: Ja sam čuo da je Hamlet kupio... A znaš li što o zdravlju našega kralja?

STRAŽAR II.: Navodno je vrlo bolestan... Jesi li ga vidio?

STRAŽAR I.: Naravno, sjedio je na tronu.

STRAŽAR II.: Micao se?

STRAŽAR I.: A što bi se micao? Da sam kralj, ni ja se ne bih micao.

STRAŽAR II.: Misliš?

STRAŽAR I.: Apsolutno. Prije dvije godine kralj se također nije micao, a onda je iznenada zadavio poslanika. Ne miče se, jer je sve u redu. Pođe li nešto po zlu, pomaknut će se. *(Poteže iz boce).*

STRAŽAR II.: Daj mi gutljaj.

STRAŽAR I. *ignorira molbu*: Što misliš, hoćemo li upasti u Dansku?

STRAŽAR II.: A kurac ga znao.

STRAŽAR I.: Što misliš, hoće li se braniti?

STRAŽAR II.: A kurac ga znao.

STRAŽAR I.: Što misliš, prisluškuju li nas sada?

STRAŽAR II.: A kurac ga znao.

STRAŽAR I.: To nije dobro. Ne volim brbljati kad me ne prisluškuju. Misli mi se od toga zapliću.

STRAŽAR II.: Posljednji put Danci su se branili *(raznježi se)*. Eh, to su bila vremena. Kad samo pomislim koliko sam žena zajašio na njihovu vlastitu molbu.

STRAŽAR I. *vrlo radoznalo*: Daj, daj.

STRAŽAR II.: Daj gutljaj.

STRAŽAR I. *pruža mu bocu, uznemireno gleda kako ovaj pije, konačno mu otme bocu*: Ej, što ti je?

STRAŽAR II.: Jedna takva lutkica prilazi mi i tobože govori: »Ne savjetujem ti da me zajašiš, imam sifilis.« A ja njoj nato: »A znaš li ti moju narav?«

STRAŽAR I.: I što?

STRAŽAR II.: No, i hop.

STRAŽAR I.: I je li imala sifilis?

STRAŽAR II. *ponosno*: Ma daj.

STRAŽAR I. *ljubomorno*: Barem si se nauživao.

STRAŽAR II.: Potom sam još jedanput bio tamo. Radio sam na izgradnji Helsingora. Ali to više nije bilo to. I znaš što ću ti reći? Oni nas tamo u Danskoj ne vole.

STRAŽAR I.: Ne?

STRAŽAR II.: Ne.

STRAŽAR I.: Što misliš, tko će biti sljedeći kralj?

STRAŽAR II.: Kako tko? Mortinbras.

STRAŽAR I.: A ne Fortinbras?

STRAŽAR II.: Iiii... On je pet godina mlađi i posve nepoćudan. Ljudi pričaju da se ostavio pića.

STRAŽAR I.: Ne!

STRAŽAR II.: Sigurno ga je stoga kralj pozvao na razgovor.

*Iza scene oglase se bubnjevi i trublje. Potom čujemo svečani glas. Može biti i s megafona: »Stigao je kraljević Fortinbras, ponavljam, stigao je kraljević Fortinbras.«*

### SLIKA TREĆA

*Kraljević Mortinbras, stariji Fortinbrasov brat i nasljednik prijestolja, sjedi za pisaćim stolom i piše. Izgleda kao tipični intelektualac s početka XVI. st. Ulazi Fortinbras odjeven kao tipični kraljević koji se vraća s vojnice. Mortinbras ga ne zamjećuje. Fortinbras kašljuca. Mortinbras i dalje ne reagira.*

FORTINBRAS: Brate.

MORTINBRAS *trenutak ga promatra s umjerenim entuzijazmom*: Ah, to si ti, brate! (Ustaje, širi ruke, izmjenjuju zagrljaje). Radujem se što te vidim... Nisi pijan? Sjeda za stol, nastavlja pisati.

FORTINBRAS *uvrijeđeno*: Kako, nisi čuo da sam ostavio piće?

*Tijekom razgovora Fortinbras s bukom zbacuje sa sebe dijelove vojničke opreme – mačeve, štitnike, lagano svlači pancir itd.*

MORTINBRAS *ne podižući oči s manuskripta*: Čuo sam, ali nisam vjerovao.

FORTINBRAS *pretjerano uzbuđen*: Prestao sam piti prije šest tjedana. To znači, sutra će biti šest tjedana... Sutra u četiri... poslije podne.

MORTINBRAS *hladno*: Šteta što se naša majka otrovala pa to ne može vidjeti. Koliko dugo ovaj put misliš izdržati?

FORTINBRAS *uvjeren*: Ostavio sam se zauvijek. Konac.

MORTINBRAS: Izvrsno, moći ćemo porazgovarati (*ne gledajući brata*). Moram priznati kako izgledaš znatno bolje.

FORTINBRAS: Iskreno govoreći, dok sam pio, osjećao sam se posve dobro. Znači fizički. Ali to se počelo odražavati na mom poslu (*Šaptom*) Znaš, zapalio sam pogrešan grad. Srećom to se nije proširilo, bio je jak vjetar i sve se brzo okončalo, ali sam se potom osjećao grozno. Fizički sam se osjećao dobro, ali psihički...

MORTINBRAS: Znam što hoćeš reći.

FORTINBRAS: Da, i onda su me zaskočile te halucinacije.

MORTINBRAS: Halucinacije?

FORTINBRAS: Da, znaš, nekakve prikaze, osobe.

MORTINBRAS: Zanimljivo.

FORTINBRAS: Vrlo zanimljivo. Ali kad sam izgubio konja, rekao sam sebi: dosta.

MORTINBRAS: Kako si izgubio konja?

FORTINBRAS: Objesio sam ga.

MORTINBRAS: Zašto?

FORTINBRAS: Jer sam mislio da je netko drugi.

MORTINBRAS: Tko?

FORTINBRAS: Ne znam, bio sam pijan.

MORTINBRAS: Aha.

FORTINBRAS: Ali sad se osjećam izvrsno. Znači psihički. Jer fizički, bolje je ne govoriti.

Glava mi stalno puca... Što pišeš?

MORTINBRAS *naglo živnuvši*: Moj prijatelj Osmooki zamolio me da napišem ovu sitnicu. Poslušaj: »Sunarodnjaci! Ponovo smo pogruženi u tuži i bolu. Smrt je prerano iz naših redova istrkla divnog čovjeka i vojnika. Htio sam vas obavijestiti da će njegova ubojicu stići zaslužena kazna...«

FORTINBRAS *prekida*: Netko je ubijen?

MORTINBRAS *začuđeno*: Ne! Zašto?

*Ulaze Stražari noseći zdjele s jelom. Stavljaju ih na stol i izlaze.*

FORTINBRAS: Gladan sam.

*Braća se spremaju jesti.*

MORTINBRAS: Moj prijatelj Osmooki...

FORTINBRAS: Nisam znao da je Osmooki tvoj prijatelj.

MORTINBRAS: Pa naravno. On gradi golemu karijeru. To je vrlo sposoban političar.

FORTINBRAS: Prije si govorio kako je to obični ubojica.

MORTINBRAS *ljutito i prestrašeno*

*Besmislica. Istina je da je to prost čovjek i da bi mogao imati ljepše manire. Ali nikada nije izgubio ni jedan dvoboj.*

FORTINBRAS: Jer mač maže otrovom.

MORTINBRAS: Ali to je mačevalac svjetske klase. (*Bijesno*) I uopće što ti znaš. Bio si pijan dvadeset godina. Htio sam ti reći kako osobni savjetnik našega oca i najbolji diplomat našega stoljeća, Sternborg, u njega ima bezgranično povjerenje.

FORTINBRAS: Dobro, dobro. A kako je otac?

MORTINBRAS: Izvrsno.

FORTINBRAS: Je li ti rekao zašto me pozvao?

MORTINBRAS: Nisam razgovarao s ocem... od stanovitog vremena.

FORTINBRAS: Od kada?

MORTINBRAS: Od prije dvije godine. To znači, sutra će biti dvije godine.

FORTINBRAS: Zbog čega?

MORTINBRAS: Otac mi ne vjeruje.

FORTINBRAS: Zbog čega?

MORTINBRAS: Zbog čega, zbog čega, ne znam — zbog čega. Ali Sternborg i Osmooki ga sada obrađuju i nadam se da će se uskoro sve objasniti i da će me tatica pozvati na objed.

*Iza scene se začuju fanfare, a onda svečani glas.*

GLAS: Nasljednika trona, kraljevića Mortinbrasa, pozivamo na objed k njegovom ocu, kralju. Ponavljam... *(tu nastaju smetnje).*

MORTINBRAS *poskoči u radosnom zanosu*: Nisam li rekao! Konačno! To je sve Osmooki. Vidiš li, što znači prijatelj?

*Jurne prema ormaru i počinje se preodijevati u novo ruho.*

MORTINBRAS: Odjenut ću ovo... ili, možda, ovo...

*Preko scene energično prelazi mlada, otmjeno odjevena djevojka. Ne obraćajući pozornost na braću, nestaje za kulisama. Mortinbras je nije zamijetio.*

*A možda je ljepše ovo. Tatica voli pastelne boje.*

FORTINBRAS: Tko je to?

MORTINBRAS: O čemu ti govoriš?

FORTINBRAS: Ta djevojka?

MORTINBRAS: Kakva djevojka?

*Fortinbras trlja oči kao da se boji kako su to opet halucinacije.*

*Kako izgledam?*

FORTINBRAS: Prekrasno. Slušaj, brate...

*Mortinbras izlazi.*

#### SLIKA ČETVRTA

*Ulazi Dagny Borg, Sternborgova sestrična, ona ista djevojka koju je Fortinbras zamijetio u prethodnoj sceni. Za njom idu Stražari, povijajući se pod teretom kufera. Fortinbras je gleda vidno zadovoljan, jer nije bila utvara. Stražar I. ispusti jedan kufer iz kojeg se prospu knjige.*

FORTINBRAS *gledajući knjige*: A što je to? *(Izmjenjuje poglede sa Stražarima, koji nesigurno bulje u knjige i sliježu ramenima).*

DAGNY *promatrajući Fortinbrasa sa zanimanjem*: To su knjige.

FORTINBRAS: Jesi li ti to sve čitala? *(Počinje se smijati).*

*Stražari se pridružuju obradovani tom idejom.*

DAGNY *stalno promatrajući Fortinbrasa*: Ispričavam se, s kim imam čast?

FORTINBRAS *teško svladavajući smijeh*: Ja sam Fortinbras, kraljević Fortinbras.

DAGNY: Zašto nisi pijan?

FORTINBRAS *ponosno*: A, čula si za mene? Ostavio sam piće prije šest tjedana.

DAGNY *Stražarima*: Gospodo, možda biste pokupili moje knjige.

*Stražari bez zanosa trpaju knjige u kufer.*

DAGNY *podizujući jednu knjigu*: Znaš Montaignea?

FORTINBRAS *nesigurno*: Je li to onaj francuski general?

*Dagny prasne u smijeh, Stražari se smjesta pridružuju.*

FORTINBRAS: Što je smiješno u tome?

*Stražari se prestaju smijati i sliježu ramenima.*

DAGNY: Šteta što Hamlet to nije čuo.

FORTINBRAS: Poznaješ kraljevića Hamleta?

DAGNY: Svi poznaju kraljevića Hamleta, to je najpoznatiji Danac na svijetu. (*Stražarima*)

Hajde, krenite, guzičetine volovske.

*Stražari počinju brže skupljati knjige.*

FORTINBRAS: Odakle ga poznaješ?

DAGNY: Iz Wittenberga.

FORTINBRAS: Sa sveučilišta? A što si ti tamo radila? Studirala teologiju? (*Namiguje Stražarima*).

*Stražari prasnu u smijeh i izvode pokrete kopulacije sugerirajući vrstu studija koje je Dagny pohadala.*

DAGNY: Konačno kod kuće.

FORTINBRAS: Tko si zapravo ti?

DAGNY: Dagny Borg.

FORTINBRAS: Čekaj, čekaj, Dagny Borg... Ej, čuo sam za tebe. Da... Pa ti si bila ljubavnica doktora Luthera.

DAGNY: Tipične sveučilišne spletke.

FORTINBRAS: A potom si pobjegla s onim čarobnjakom.

DAGNY, *uvrijeđena*: O, oprostite. Doktor Faust nije nikakav čarobnjak, nego vrhunski znanstvenik.

FORTINBRAS: Potom si postala glumica. Ali zašto si došla u Norvešku? Mi tu nemamo nikakve razmjene u kulturi.

DAGNY: Pozvana sam.

FORTINBRAS: Tko te pozvao?

DAGNY: Sternborg.

FORTINBRAS: Sternborg?

DAGNY: Sternborg. Slučajno sam njegova sestrična.

*Stražari s poštovanjem potvrđuju glavom.*

Što je u tome toliko čudno?

FORTINBRAS: To je malčice čudno.

DAGNY *sliježući ramenima*: Moram ići. (*Stražarima*) No, naprijed, za mnom (*izlazi*).

*Stražari za njom iznose kufere.*

FORTINBRAS: Čekaj, Kad ćemo se vidjeti?

## SLIKA PETA

*Čuje se zveckanje posuđa, veseli žagor, kao na svečanosti. Kraljevski šator gledan izvana. Ulazi Fortinbras. Zaustavlja se. Očito, boji se ući nepozvan. Nastoji proviriti unutra. Iznenada se odluči. Jednim pokretom odgrne zastor i... nađe se licem u lice s Osmookim i Sternborgom. U dubini šatora vidimo kraljevski tron leđima okrenut prema gledalištu. Iznad trona strši kruna.*

STERNBORG: Zdravo, kraljeviću. Vrlo se radujem što si prestao piti.

OSMOOKI: Oba se vrlo radujemo.

*Fortinbras ih nastoji zaobići i ući unutra, ali Sternborg i Osmooki blokiraju prolaz, pomalo kao u košarkaškoj utakmici.*

FORTINBRAS: Vrlo se radujem što vas oba vidim (ponovo ih uzaludno kuša zaobići).

STERNBORG kao da se ništa ne događa: Tražiš nekoga, kraljeviću?

FORTINBRAS: Otac me pozvao, pa sam mislio...

STERNBORG *prekidajući ga*: Znam, naravno, ali kralj je trenutačno zauzet.

OSMOOKI: Objeduje s tvojim bratom.

FORTINBRAS: To će potrajati doslovno minutu. (Viče) Tata!

*Nema nikakve reakcije s kraljeve strane.*

STERNBORG: Sam vidiš, kraljeviću. Htjeli bismo ti pomoći, ali smo bespomoćni.

OSMOOKI: Kralj se savjetuje s tvojim bratom.

STERNBORG: Svakog trenutka očekujemo poslanstvo iz Finske.

OSMOOKI: Trebali bismo dobiti nove kredite.

STERNBORG: Zauzvrat ćemo smanjiti našu vojsku.

OSMOOKI: Za čitavi šesnaesti puk.

STERNBORG: Vrlo rizična odluka.

OSMOOKI: Vrlo škakljiva stvar.

FORTINBRAS: Onda ću ovdje pričekati.

STERNBORG: To će biti vrlo dugotrajan objed.

OSMOOKI: Sedamnaest jela.

STERNBORG: Sve bi se ohladilo.

*Povlače se i Fortinbrasu pred nosom zatvaraju šatorski zastor.*

## SLIKA ŠESTA

*Ulaze stražari.*

STRAŽAR I.: Koliko je sati?

STRAŽAR II.: A znaš, da bih se i ja također napio.

*Stražar I. prilazi drvetu, iz duplje izvlači skrivenu bocu votke, pije i pruža kolegi.*

*Stražar II. pije i gubi dah.*

STRAŽAR II. *vraćajući glas*: Što je ovo?

STRAŽAR I.: Dodao sam malo politure da se noge ne znoje.

STRAŽAR II.: Nije loše, daj još gutljaj.

STRAŽAR I.: Kad bi se još imalo što zagristi.

STRAŽAR II.: Navodno nam Finci ponovo trebaju poslati hranu zato što smo reducirali šesnaesti puk.

STRAŽAR I.: Misliš te golaće koji su se pobunili i zatražili odore pa ih je Sternborg zapovjedio žive zakopati?

STRAŽAR II.: Aha (*pije*). Finci grabe svaku prigodu da nas nahrane. Boje se da posve ne izgladnimo, te sami odemo k njima, potražiti hranu. (*pije i baci bocu pod zid*) Ovako ili onako kralj je obećao, ako ne mi, onda će naša djeca sigurno imati što jesti.

STRAŽAR I.: To mi je vrlo drago.

STRAŽAR II.: Samo što ja ne mogu imati djece zbog tog sifilisa što sam ga dobio od Dankinje.

STRAŽAR I.: A ja od tebe (*saginje se i sa zemlje podiže odsječenu Mortinbrasovu glavu*). Hej, nije li ovo možda Mortinbrasova glava?

STRAŽAR II.: Ma daj! Mortinbras je bio ovoliki (*rukom pokazuje koliko je Mortinbras bio viši*). Baci to odmah, nosanje odsječene glave poslije sunčeva zalaska donosi nesreću.

*Stražar I. dobaci mu glavu.*

STRAŽAR II. *bijesno*: Ali ne meni (*baci mu je natrag*).

*Stražar I. u panici vraća mu je natrag. Istrčavaju dobacujući se glavom kao loptom.*

## SLIKA SEDMA

*Ulazi Fortinbras. Iza kulisa uleti odsječena glava. Fortinbras je refleksno uhvati i prepozna.*

FORTINBRAS: O, brate (*previja se u naglom napadaju migrene. Ugleda bocu koju su ostavili Stražari. Ispija do dna. Hvata dah, očito se osjeća bolje. Ponovo tužno promatra glavu*). Jadni Mortinbrase!

*Iza Fortinbrasovih leđa pojavi se jedno odjeven čovjek. To je duh kralja, Fortinbrasova oca.*

DUH: Pst, pst!

FORTINBRAS *okrene se, istrgne mač i bespomoćno ga spušta. Lice prekriva dlanovima, trlja oči, računajući da će utvara nestati*: Ne vjerujem, to si opet ti.

DUH: Radujem se, sine, što opet piješ.

FORTINBRAS: Što ovdje tražiš?

DUH: Lijepo je tako pozdraviti duh vlastitog oca (*kikoće*). A možda bi mi ponovo pokušao odsjeći glavu? Molim lijepo (*prigiba izazivački glavu naprijed*). Fortinbras u zraku čini znak križa. Ne ponašaj se kao idiot. To je smiješno, Hamlet je odmah povjerovao

- u lažnog duha, a ti ne možeš povjerovati u pravog. To su posljedice latinističkog odgoja.
- FORTINBRAS: Moj otac je živ. On je kralj. Danas sam ga vidio. Ovog trenutka objeđuje s mojim bratom Mortinbrasom (*gleda odsječenu glavu i prekida*).
- DUH *kikoće*: Aha. Možda ti konačno nešto dopre u tu ludu tikvu. Dodaj mi to (*ispružava ruke*). Fortinbras mu predaje Mortinbrasovu glavu. Duh je baci za kulise. Tresak. Koliko ti puta moram ponavljati da sam ubijen prije dvije godine, u lipnju, u drugoj polovici lipnja, točnije dvadeset četvrtog lipnja... pred objed.
- FORTINBRAS: Pred objed?
- DUH: Ne ponavljaj, znam što govorim.
- FORTINBRAS: Tko te ubio?
- DUH: Kako to tko? Očito Sternborg. On će poklati čitavu našu dinastiju.
- FORTINBRAS: Ubojica.
- DUH: To je izvan sumnje. Ne prekida me, o čemu sam ono govorio? Aha, dakle, ubio me. To je žalosno, ali se događa. Uistinu me živcira to što je učinio nakon što me ubio.
- FORTINBRAS: Nakon što te ubio?
- DUH *udara ga opominjuće po glavi*: Ne ponavljaj. Sternborg me posjeo na tron kao kakav rekvizit. Ja nisam rekvizit. To znači... Sve to vrlo je neugodno. I sada taj mesar vlada u moje ime, podrivajući moju reputaciju.
- FORTINBRAS: Čekaj, čekaj...
- DUH: Znam što kaniš reći. Naravno, priznajem, ja sam također bio tvrd, ali me ne uspoređuj sa Sternborgom. Sve što sam činio uvijek je bilo vrlo blisko obvezujućim načelima u civiliziranim zemljama.
- FORTINBRAS: Oče.
- DUH: Konačno, sine (*širi ruke, grle se*).
- FORTINBRAS: Znaš li možda gdje se tu može dobiti votka?  
*Duh prilazi drvetu, izvlači sljedeću bocu, koju su tamo sakrili Stražari, i daje je Fortinbrasu. Fortinbras pije.*
- DUH: Sine, onako među nama, ta ti si vrlo dobro znao da sam ja mrtav već dvije godine.
- FORTINBRAS: Nisam znao.
- DUH: Znao si, znao. I razgovaraj sa mnom ozbiljno. Ja nisam nikakva halucinacija, nego istinski duh tvog oca.
- FORTINBRAS *podriguje*: Ne odražavaš se u zrcalu.
- DUH: Znam. To mi je vrlo mučno. Kao što znaš, uvijek sam bio materijalist i nemoj misliti da sam to prestao biti samo stoga što sam postao duh, razumiješ li o čemu govorim?  
*Fortinbras nesigurno vrti glavom.*
- DUH, *iživcirano*: Pogledaj me. To znači, ne gledaj moju odjeću. Morao sam je ukrasti. Pogledaj me dijalektički. Da bi se pojnilo s kim se jest, treba prije pojmiti s kim se nije. Jer to s kim se jest može biti samo u protivnosti onomu sa čim se nije. I, naravno, obrnuto. Možeš li se prestati tresti?
- FORTINBRAS: Hladno mi je.



*Počinje se ponašati pomalo živčano. Osvrće se, sa zemlje skuplja vojničku opremu: pancir, metalne rukavice i tako dalje.*

DUH: Ako se jest duhom ili hodajućom materijalističkom negacijom, to znači da se nije materijom. A to znači da materija postoji. Štoviše, materija je nužni uvjet postojanja duha. Jednom riječju — duh sam samo zahvaljujući materiji, i obrnuto. Duh bez materije ne može se ni zamisliti. Kratko rečeno, ja sam hodajući dokaz o tome da me nema. Uostalom samo zbog toga sam i pristao biti duh.

FORTINBRAS: Niste se nimalo promijenili, oče.

*Duh se počinje tresti.*

Hladno ti?

*Ogrne Duha svojim plaštem.*

DUH: I vruće istodobno. Nemoj misliti kako je to lako biti hodajućom kontradikcijom. Teoretski to je zabavno. Ali tako živjeti?... Čak i ako se ne živi.

*Fortinbras podiže sa zemlje ostatke svojih stvari. Spreman je izići.*

Hej, može li se znati, što ti radiš?

FORTINBRAS: Bježim.

DUH: Nikamo ne bježiš!

FORTINBRAS: Hoćeš da Sternborg i mene prekolje? Ja sam sljedeći na popisu.

*Duh ga zgrabi za ruku. Bore se.*

Puštaj.

DUH: Ne čini ti se kako ovdje imaš nekog posla?

*Prevrne Fortinbrasa na leđa. Koprcaju se i bore. Sad jedan, sad drugi ima premoć.*

DUH *sopćući*: Pokopaj me, kurvin sine.

FORTINBRAS: Sada?

DUH: Sada.

FORTINBRAS: Sternborg se nipošto neće s tim složiti.

DUH: Onda najprije pokopaj Sternborga.

FORTINBRAS: On se također ni s tim neće složiti.

DUH *zadobiva očitu premoć, sjedi na Fortinbrasu i davi ga*: Dragi sine, uvijek si bio moj ljubimac. Sjećaš li se kako sam te posjeo na konja, kada si bio mali dječak.

FORTINBRAS *hriplje*: Udavit ćeš me.

DUH *malo olabavi zahvat*: Kamo ti želiš pobjeći, budalo?

FORTINBRAS *teško dišući*: Moja vojska, moj tabor... vojnici su mi vjerni.

DUH: Ha, ha, ha.

FORTINBRAS: Onda u Finsku...

DUH: Granica je zatvorena.

FORTINBRAS: U Dansku...

DUH: Kralj Klaudije Sternborgov je agent. Predat će te u njegove ruke prije nego stigneš do danskih ustaša. Iz Norveške se ne može pobjeći.

FORTINBRAS: Što mi je onda činiti?

DUH: Slušaj. Sternborg se danas ne nada tvom napadu. Uskoro će poći spavati. Iznenadit ćeš ga. Osobno bih ti savjetovao otrov u uho. Potom (*izvodi gestu presijecanja grla*) ćeš se pozabaviti Osmookim, proglasit ćeš se kraljem i pokopati me.

FORTINBRAS: Čekaj, tatice, trenutak...

GLAS: Kraljević Fortinbras žurno je pozvan na objed kod kralja  
(*tehničke smetnje ometaju ostatak obavijesti*).

*Duh se podiže, otresa se i kani izići. Fortinbras ga uhvati za ruku.*

FORTINBRAS: I što ću sada učiniti?

DUH: Sad je svejedno. Finito.

FORTINBRAS *molećivo*: Možda postoji ipak nekakva mogućnost?

DUH: Imaš samo jednu mogućnost, da će te, kad te ubiju, pokopati. Eeee.

*Izlazi s izrazom gađenja.*

FORTINBRAS *viče za njim*: Tatice, pričekaj. Tatice! (*prilazi drvetu, iz duplje izvlači sljedeću bocu votke i počinje piti*).

## SLIKA OSMA

*Kraljevska odaja. Ulazi Osmooki. Osvrće se, poteže mač i načini par uboda u ukrasne zastore na zidu. Začuje se jauk i trijesak tijela koje pada. Osmooki zaviruje iza zastora i mršti se.*

OSMOOKI: Ah, rekao sam frizeru da čeka. Znao sam da sam nešto zaboravio.

*S desne strane Stražari guraju tron na kojem sjedi kraljevo truplo. Nestaju i ponovo se pojavljuju noseći na nosiljci bačvu tople vode, u kojoj se pljuska Sternborg. Klanjaju se i izlaze.*

STERNBORG *sa zadovoljnim smiješkom*: Što govorili, govorili, civilizacija ima dobre strane. Je li Fortinbras dobio poziv?

OSMOOKI *dodaje Sternborgu sapun, govori tmurnim glasom*: Dobio je.

STERNBORG: More te nekakve brige?

OSMOOKI: Finci su doznali da je naša vojska na danskoj granici.

STERNBORG *sapunajući se, bezbrižno*: Prosvjeduju?

OSMOOKI: Aha. Govore da svi dogovori prestaju tamo gdje počinje Norveška.

STERNBORG: Imaju pravo.

OSMOOKI: Imaju također i veliku vojsku.

STERNBORG: Mi imamo veću.

OSMOOKI: Lošije naoružanu.

STERNBORG: Čega nam najviše nedostaje?

OSMOOKI: Oklopa, pancirnih košulja, kaciga, helebardi, strijela i mačeva.

STERNBORG: A štitove imamo?

OSMOOKI: Također nemamo. Osim toga nema odora... i čizama.

STERNBORG: Spokojno, dečko. Finci neće započeti rat poradi tako male zemlje kakva je Danska. I uopće, riga mi se od toga. Naravno, oni mogu slati vojsku kamo god žele, a kada mi dovodimo Dansku u red, podižu dreku. Ovako ili onako, sve dok nisu otkazali povijesni susret naših kraljeva, nema razloga za brigu... Je li Polonije već stigao?

OSMOOKI: Idem provjeriti (*izlazi*).

*Sternborg se i dalje bučka u bačvi. Ulazi Polonije. Elegantan i prestrašen. Sternborg se uspravi.*

STERNBORG: Zdravo, Polonije (*grli Polonija koji mu se baca u mokri zagrljaj*).

POLONIJE *počinje govoriti, pomalo nesigurno, ne zna se kralju ili Sternborgu*: Pozdravljam vas u ime danskog naroda koji vam preko mene upućuje izraze bratskog prijateljstva. (*Zagleda se u nepokretnog kralja i malo tiše pita Sternborga*) A kako je zdravlje kralja, najvećeg prijatelja danske djece?

STERNBORG: Vrlo dobro. Tako se radovao što će te vidjeti. Znaš da je on slab prema vama, Dancima.

POLONIJE: Znam, znam.

STERNBORG: Ne želim tajiti da vas svi kod nas ne vole kao on. Ali dok je kralj živ, možete biti potpuno mirni.

POLONIJE *dugo se zagleda u kralja*: Stvarno, kralj izgleda vrlo dobro. Kad sam ga posljednji put vidio, izgledao je pomalo mizerno... Čini li mi se da je kralj malo pomaknuo ruku od mog posljednjeg posjeta?

STERNBORG: Koju?

POLONIJE: Lijevu. To znači, s točke gledišta njegova kraljevskog veličanstva, desnu.

STERNBORG: Misliš?

POLONIJE: Lijevu. Prst na kojem je prsten bio je tada paralelan sa žezlom. To znači, s točke gledišta njegova kraljevskog veličanstva, s krunom. Ali, gledajući s druge strane...

STERNBORG *prekida ga*: Sjedni, prijatelju, sjedni (*gestom pokazuje Poloniju mjesto, samo što tamo nema na što sjesti*).

POLONIJE *pogledom traži stolac*: Ne, hvala, stajat ću.

STERNBORG: Što ima novoga u Danskoj?

POLONIJE: Ha, ljudi kao ljudi, gundaju.

STERNBORG: Zbog čega?

POLONIJE: Pa, pomalo jadikuju, kao ubojica na tronu, pa okupacija.

STERNBORG: Kakva okupacija?

POLONIJE: Pa to što vaša vojska ponovo stoji na granici, što nas pljačka, što je bijeda, glad, bespravlje. Ali tko bi ljudima ugodio? Uostalom to je samo manja grupica. Osam, deset milijuna.

STERNBORG: Bi li me htio nasapunati?

POLONIJE: S najvećim zadovoljstvom (*sapuna ga*).

STERNBORG: Prihvatili ste izazov?

POLONIJE: Naravno. Da bismo tu grupicu obranili pred gnjevom danskog naroda, sve smo ih skupili na jedno mjesto.

STERNBORG: Gdje?

POLONIJE: U jedne udoline. To smo mjesto zvali Klaudijeve udoline.

STERNBORG: I što, ti udoljeni i dalje nešto gundaju?

POLONIJE: Istinu govoreći, snijeg ih je malo prekrio, pa ih je bilo teško vidjeti.

STERNBORG: A kako je javnost to prihvatila?

POLONIJE: S ovacijama. Sto postotaka naroda podržava ideju udoljivanja i izražava zahvalnost vašoj vojsci na uspješnoj okupaciji.

STERNBORG: Bi li me mogao oblititi?

POLONIJE: Vrlo rado.

STERNBORG *povjerljivo*: Jednom riječju — mrze nas.

POLONIJE *također povjerljivo*: Kad bi mogli, požderali bi žive i nas i vas.

STERNBORG: Ne iznenađuje me, ali svejedno je tužno. Istrljaj me.

POLONIJE *ručnikom briše Sternborga*: Nažalost, te su Klaudijeve udoline povećale popularnost ustaša... Hoću reći... malčice.

STERNBORG *ustaje u bačvi*: Ustaša?

*Plješće dlanovima. Ulaze Stražari. Polonije je malo prestrašen, ali, kako se pokazuje, posve nepotrebno.*

STERNBORG *Stražarima*: Njegovo kraljevsko veličanstvo želi malo odrijemati (*izađe iz bačve*). *Stražari guraju tron s kraljem sa scene. Polonije se ceremonijalno klanja, potom pomaže Sternborgu da se odjene. Stražari se vraćaju i postavljaju objed.*

A kako stoje odnosi između Hamleta i Klaudija?

POLONIJE: Kako tako. Nije najgore, ali moglo bi biti bolje. Da, stvarno, to je grozno. S druge strane, možda griješim, jer se kraljević Hamlet izražava metaforički.

STERNBORG: Metaforički?

POLONIJE: Čak vrlo metaforički.

STERNBORG: Razumijem.

POLONIJE: Ja ne.

STERNBORG: Je li Hamlet pristao na tajni sastanak s ustašama?

POLONIJE: Jest.

STERNBORG *bijesno*: Jest?

POLONIJE: Jest. To znači, on je na taj sastanak pošao, ali nije došao.

STERNBORG: Ne razumijem.

POLONIJE: Kraljević se odjenuo, stavio krinku, izišao iz Helsingora, a onda kao da se pokolebao, vratio se natrag, skinuo krinku, razodjenuo se i legao u postelju.

STERNBORG *s olakšanjem*: Aha.

POLONIJE: Potom se ponovo odjenuo, stavio krinku i ponovo se razodjenuo. A potom...

STERNBORG: Ponovo se odjenuo?

POLONIJE: Kako znaš? I čitavo vrijeme priča sam sa sobom. S druge strane s radošću mogu izvijestiti kako je odnos kraljevića s majkom u ovom trenutku uistinu izvrstan.

STERNBORG: Izvrstan?

POLONIJE: Možda čak i više nego izvrstan.

STERNBORG: Aaa, razumijem.

POLONIJE: U svezi s tim kralj Klaudije je u posljednje vrijeme počeo patiti od nesаницe.

STERNBORG: Zanimljivo. Je li Hamlet što govorio o svom tragično preminulom ocu?

POLONIJE: Prije je o njemu govorio, ali sada... ni riječi.

STERNBORG: Aha.

POLONIJE: Taj mladi naraštaj... (*vrti glavom*). Ne bih se htio hvaliti, ali moj sin Laert, to je čista iznimka.

STERNBORG: Da?

POLONIJE: O, da.

*Ulazi Osmooki.*

POLONIJE *zanosno*: Zdravo, Osmooki.

OSMOOKI *ne obraćajući pozornost na njega, Sternborgu*: Sve je spremno.

POLONIJE *onim istim zanosom*: Zdravo, Osmooki!

OSMOOKI *hladno*: Zdravo.

*Uvlači se Fortinbras. Vrlo je pijan. U ruci drži bocu. Osvrće se neprisebno. Sternborg i Osmooki su vrlo iznenađeni.*

STERNBORG *poslije kratke šutnje*: Zdravo, kraljeviću.

FORTINBRAS *gleda ga s naporom, a onda se naglo razvedri*: O, Sternborg, zdravo prijatelju (*širi ruke i baca se na Sternborga, srdačno ga ljubi u usta*)

*Sternborg hladno uzvraća poljubac i s olakšanjem prihvaća činjenicu da se Fortinbras okreće prema Osmookom.*

FORTINBRAS *nesigurno*: Osmooki?

OSMOOKI: Da, kraljeviću.

*Fortinbras se baca na Osmookog i pritiska mu na usta srdačan poljubac. Stalno grleći Osmookog, zamijeti Polonija.*

FORTINBRAS: A kakva je ovo gadna njuška?

*Polonije se osmjehuje i klanja.*

STERNBORG: To je Polonije, ministar kralja Klaudija.

FORTINBRAS: A to si ti, stara praščino.

*Polonije se suzdržano klanja. Fortinbras se baca na Polonija, pljesne ga po trbuhu i pruža mu bocu. Istodobno Sternborg i Osmooki zauzimaju mjesto za stolom i počinju jesti.*

FORTINBRAS *Poloniju*: Napij se sa mnom, ti pljunuti vampiru.

POLONIJE: Hvala, kraljeviću, ali ne.

FORTINBRAS *srdačno*: Pij, pokvarenjačino moja danska ljubljena, pij.

POLONIJE *ipak lagano taknut*: Vrlo si, kraljeviću, drag, ali ne.

FORTINBRAS: Ne?

POLONIJE: Ne.

FORTINBRAS *uvrijeđeno*: Sa mnom se nećeš napiti? Nećeš se napiti s Fortinbrasom? S kraljevićem ovog jebenog kraljevstva?

POLONIJE: Kraljeviću, volio bih prije toga nešto pregristi, jer...

FORTINBRAS: Tiho. Prezireš me, je li? Vjerojatno misliš da sam neobrazovan, a? Vjerojatno misliš da sam obični vojnik, a? (*Naglo u pijanskoj raznježenosti*) I imaš pravo, ja sam obični vojnik. Ali volim te, ti svinjska njuško, i domovinu svoju volim koja sada gleda kako zbog tebe činim idiota od sebe, samo zato da bih prisilio takvog kurca popiti jednu čašicu.

STERNBORG *hladno*: Objed čeka.

FORTINBRAS: Trenutak, ja ovdje imam posla s Polonijem. (*Hvatajući ga za grlo*) Piješ ili ne?

POLONIJE: S najvećim zadovoljstvom, kraljeviću (*potegne gutljaj iz boce i kašlje*).

FORTINBRAS *ljubi ga*: Vidiš prijatelju, poljubi me i oprost mi. Pa ja sam čestit čovjek. Jesam i volim te. Podsjećaš me na moga psa. Isuse, kako sam volio tog psa. Bio je malo manji od tebe, ali to je bilo jedino biće na ovom jebenom svijetu koje sam uistinu volio. I on je mene također volio. Dok s njim nisam izišao u šetnju i tada ... (*počinje plakati. Grli Polonija i na njegove usne utiskuje dugi poljubac, poslije čega obojica brišu usta i pljuju na pod.*): Idemo jesti.

*Fortinbras i Polonije pridružuju se Sternborgu i Osmookom i spremaju se jesti.*

STERNBORG *podiže zdravicu*: Za norveško-dansko prijateljstvo.

*Svi ispijaju.*

FORTINBRAS: A možda biste htjeli znati zbog čega ja pijem, a? Htjeli biste znati? A?

Ali neću reći. Oderite mi kožu, ali neću reći. (*Poloniju*) Dakle, slušaj, ti... guzico... pijem, jer ... (*pada na stol i zaspi*).

POLONIJE: Što bih ja o ovome trebao misliti?

FORTINBRAS: Što god ti se sviđa Polonije.

POLONIJE *diže zdravicu*: Za dansko-norveško prijateljstvo.

*Sternborg pljesne dlanovima. Za scenom zbor počinje zavijati tužnu narodnu pjesmu, koja malčice može podsjećati na pjesmu burlaka. Nazočni se pridružuju pjevanju. Malo poslije Sternborg podiže prst i pjevanje se prekine.*

POLONIJE *vrlo uzbuđen*: Obožavam tu suvremenu glazbu.

STERNBORG: Raduje me da takav znalac kao što si ti cijeni našu umjetnost.

POLONIJE *silovito*: Svi umjetnici i najradoznaliji duhovi u Danskoj znaju koliko mi duguju, a ja znam kako s njima razgovarati. Jadni Jorick dolazio je kod mene na objed. Ja sam osobno, kako znaš, igrao Cezara na Kaptolu. Ja sam pozvao glumce na Klaudijev dvor i zahvaljujući samo mojoj intervenciji u Helsingoru je izvedena svjetska praizvedba *Gonzagina umorstva*.

OSMOOKI: A za kojeg vruga?

POLONIJE *još silovitije, udarajući šakom o stol*: Jer sam htio i uspio dokazati kako se upravo u uvjetima pojačanog nadzora vojske i policije, umjetnost jednostavno iznimno rascvjetava.

*Fortinbras se naglo budi, potegne bodež i osvrće se u koga će ga zabiti. Osmooki ga umirujuće pljesne po ramenu, Fortinbras sprema bodež u tok i zaspi.*

STERNBORG: A kakve su bile reakcije na predstavu?

POLONIJE: Ooo, to je bio izniman uspjeh. Cijeli je svijet s radošću zabilježio taj značajni događaj, koji je bio dokazom stvaralačke slobode u Danskoj. Publika, naravno, nije mogla doći s obzirom na policijski sat, ali kralj se Klaudije tako uzbuđio da je dobio srčani napad i u pola prvog čina trebalo ga je iznijeti iz dvorane. Meni i mojoj ženi predstava se vrlo dopala. Naša obitelj uostalom ima staru kulturnu tradiciju. Moja je kći Ofelija čak igrala u kazalištu prije nego je počela raditi u policiji.

*Fortinbras se uspravlja na noge. Svi ga iščekujući promatraju.*

FORTINBRAS: Idem se izrigati (*načini nekoliko nesigurnih koraka, teško se svali na zemlju i počinje hrkati*).

STERNBORG *Poloniju*: Moram priznati da smo mi tu, u Norveškoj, malo razočarani razvojem situacije u Danskoj.

POLONIJE: A Klaudijeve udoline?

STERNBORG: Efektno, ali nefunkcionalno. Naš bi kralj htio da zamijeniš Klaudija na danskom tronu.

POLONIJE *nesigurno*: Ali... Klaudije je živ.

STERNBORG: Granica između života i smrti nečuvano je tanka... Voliš li kralja Klaudija?

POLONIJE *nesigurno*: On je vrlo zaslužan kralj.

STERNBORG: On je ubojica. Ruke su mu krvave.

POLONIJE: Apsolutno.

STERNBORG: S druge strane...

POLONIJE: Slažem se.

STERNBORG: Ja još ništa nisam rekao.

POLONIJE: Posve ispravno.

STERNBORG: Polonije, vraćaj se u Dansku i čekaj.

POLONIJE: Razumijem.

*Polonije ustaje, trenutak čeka, ali mu Sternborg okrene leđa.*

POLONIJE *nesigurno*: Znači, mogu se vratiti? (*Opet nema reakcije*). Mislim da je možda najbolje ako izidem na engleski način (*klanja se i izlazi*).

## SLIKA DEVETA

*Na podu spava pijani Fortinbras. Sternborg i Osmooki, završavajući objed, analiziraju situaciju.*

STERNBORG *zadovoljno*: Čini se da je Hamlet povjerovao kako je kralj Klaudije ubio njegova oca. Neće imati vremena za ustaše. Hoćeš se kladiti da će Hamlet za tjedan dana ubiti Klaudija?

OSMOOKI: Mogu se kladiti. I što onda? Sredit ćemo Hamleta i Polonija postaviti za kralja, a?

STERNBORG: Polonija? Ni govora. Danci ga mrze kao i Klaudija. Što misliš o njegovu sinu Laertu?

OSMOOKI: Neloš mačevalac i kompletni idiot.

STERNBORG: To dobro zvuči. Polonije je nešto natuknuo kako ga Laert voli.

OSMOOKI: Aha.

STERNBORG: Pružit ćemo prigodu Laertu da to dokaže. Što bi rekao na probadanje Polonija kroz zastor i upletanje Hamleta u to?

OSMOOKI: Hamleta?

STERNBORG: Naravno. Hamlet ubija Klaudija, Laert ubija Hamleta, oženi se njegovom majkom, postaje kralj i pozabavi se ustašama... Pošalji nekoga za Polonijem i pripremi pismo sućuti Laertu. Samo da to ne bude kao posljednji put, kada je pismo sućuti Hamletova majka dobila tjedan dana prije muževe smrti. (*Pokazuje na Fortinbrasa*) A sad svršimo tu stvar.

*Osmooki potegne mač i stane iznad Fortinbrasa, podiže oštricu prema gore, ali prije nego je spusti, iza scene odjekne silna eksplozija.*

OSMOOKI *gubi ravnotežu*: Što je to bilo?

STERNBORG: Sljedeći atentat na kralja.

OSMOOKI: Ufam se da će kralj to izdržati (*ponovo podiže mač*).

STERNBORG *zadrži ga*: Poslije, poslije, poslušaj.

*Iza scene dopire svečani glas koji čita službeno priopćenje.*

GLAS: U neuspjelom atentatu na kralja kralj je izgubio kako slijedi: tri prsta na desnoj ruci, kažiprst, srednjak i palac.

STERNBORG *s olakšanjem*: Moglo je biti i gore.

GLAS: Desnu nogu do koljena...

STERNBORG: Da se zaštiti.

GLAS: Lijevu nogu do prepona, lijevu ruku do lakta...

OSMOOKI: Čini se da je lijeva strana teže stradala.

GLAS: Lijevo uho...

OSMOOKI *ponosno*: A, nisam li rekao?

STERNBORG: Zaveži.

GLAS: Lijevi dio lica. Lijevo oko, cijeli nos.

STERNBORG *više*: Dosta. Donesite njegovo kraljevsko veličanstvo... samo oprezno.

*Stražari unose tron s kraljem, odnosno onim što je od njega ostalo. Osmooki začuđeno zviždi.*

GLAS: Njegovo kraljevsko veličanstvo, kralj finski, upravo je stigao na čelu finskog izaslanstva.

STERNBORG *Stražarima*: Okrenite njegovu kraljevsku milost desnim profilom.

OSMOOKI: A nisam li rekao da je lijeva strana...

STERNBORG: Tiho!

*Popravlja krunu na onome što je ostalo od kraljeve glave.*

OSMOOKI *pokazuje Fortinbrasa koji hrče*: Što ćemo s njim?

STERNBORG: Poslije.

## SLIKA DESETA

*Sternborg i Osmooki stoje za kraljevim leđima, s obje strane trona. Ulaze dva finska poslanika. Gledaju tron, izmjenjuju poglede, poslije čega se ceremonijalno klanjaju norveškom kralju. Sternborg i Osmooki odgovaraju na isti način. Poslije dulje šutnje...*



STERNBORG: Zar nas finski kralj neće počastiti svojom nazočnošću u ovom povijesnom trenutku?

FINAC I. i II. *zabrinuto se pogledaju*: Naravno, vraćamo se za minuticu.

*Izjure. Iza scene čuje se škripa kotača. Malo potom pojavljuju se Finci gurajući invalidska kolica iz XVI. st. Na njima sjedi posve podjetinjeli starčić. Kosa mu je oličena u crno, a osmijeh otkriva snježnobijele zube. Na glavi kruna. Sternborg i Osmooki ceremonijalno se klanjaju.*

STERNBORG: Kakav trenutak.

FINAC I.: Povijest se događa pred našim očima.

OSMOOKI: Kakva sreća što sam to mogao doživjeti.

FINAC II.: Odgovornost za budućnost čitavog čovječanstva počiva na plećima te dvojice velikih ljudi.

STERNBORG: Dopustimo našim vladarima porazgovarati u četiri oka, a mi idemo što god prezalogajiti.

*Osmooki, Sternborg i oba Finca napuštaju scenu, zaobilazeći Fortinbrasa koji spava na podu.*

FINSKI KRALJ *upućuje u smjeru norveškog kralja srdačni smiješak i blebeće s golemim naporom*: Kako se osjećate, gospodine?

*Zatamnjenje.*

#### SLIKA JEDANAESTA

*Sternborg i Osmooki loše raspoloženi piju votku. U blizini je tron s ostacima norveškog kralja. Tijekom njihova razgovora budi se Fortinbras, strašno mamuran od pijanstva, podiže se i redom ispija iz razbacanih boca ostatke votke. Sternborg i Osmooki ne svraćaju na njega nikakvu pozornost, on njih također ne zamjećuje.*

STERNBORG *mračno*: Kakav dan.

OSMOOKI: Ja mislim da nije krenulo posve loše.

*Komad norveškog kralja otkida se i s treskom pada na zemlju.*

STERNBORG *kralju*: Eee, nije li već dosta... Ne, to je nepodnošljivo, takav kralj je uvreda trona. Finski je kralj ipak rekao tri riječi.

OSMOOKI *broji*: Kako se osjećate, gospodine? Četiri.

STERNBORG: Pa tu se ni kruna nema na čemu držati (*skida krunu s ostatka glave i vrti je na prstu*).

OSMOOKI: A da je ti oprobaš?

STERNBORG: Meni se još ne žuri na onaj svijet.

*Fortinbras upravo tetura u blizini. Uzima Sternborgu bocu iz ruke i pije. Načini nekoliko koraka i opet se sunovrati.*

STERNBORG *srdačno*: Moram reći da me se Fortinbras danas dojmio.

OSMOOKI: Stvarno se ponašao vrlo ugodno.

STERNBORG: I sve te spletke kako je prestao piti...

OSMOOOKI: Što ljudi sve ne izmišljaju.

STERNBORG *igrajući se i dalje krunom*: A kad bismo pokopali ovo (*pokazuje norveškog kralja*) i nasadili to (*pokazuje krunu*) na ovoga? (*Pokazuje Fortinbrasa*).

OSMOOOKI: Znači, najprije ga treba ubiti.

STERNBORG: Ne, pomisli samo. Živi kralj!

OSMOOOKI: A to je zanimljivo.

STERNBORG: To bi vrlo povećalo našu popularnost u svijetu.

OSMOOOKI: Aha, aha.

STERNBORG: Samo, što bi bilo ako bi se otriježnio? Tja, to bi mogao biti problem, jer što ako prokljuvi da sam mu ja ubio oca i brata?

OSMOOOKI: Pa što onda?

STERNBORG: Pa, znaš, kako bi se ti osjećao kad bih ti ubio oca i brata?

OSMOOOKI: Pa ubio si mi oca i brata. I jesam li se kada tužio?

STERNBORG: Svejedno, bolje ga je još provjeriti. Otriježni ga malo.

*Osmooki uzima vjedro vode i izlijeva na Fortinbrasa.*

#### SLIKA DVANAESTA

*Na sceni je krevet prekriven poplunom. Tu je i nekoliko stolaca. Čuje se jeka trubalja. Ulaze Fortinbras, Osmooki, Sternborg te ostatak dvora. Zauzimaju mjesta na stolicama.*

STERNBORG *Osmookom, pokazujući Fortinbrasa*: Ne skidaj oči s njega.

OSMOOOKI: Budi bez brige.

FORTINBRAS *malo pijan i vrlo uzbuđen*: Ja nikada nisam bio u kazalištu.

OSMOOOKI: Nevjerojatno, kraljeviću. Ni ja također.

FORTINBRAS *Sternborgu*: Hoće li tvoja sestrična plesati? Možda nešto divlje? Vrlo sam uzbuđen.

STERNBORG: Ja također.

OSMOOOKI: Ja također.

*Zvuk trubalja najavljuje početak predstave. Ispod popluna izvire kraljeva glava. Glumac koji igra tu ulogu doslovna je replika Fortinbrasova oca. Ispod popluna izvlači krunu, stavlja je sebi na glavu, drugom rukom izvlači zemljovid i razvija ga na ležaju.*

FORTINBRAS: Eee, on izgleda doslovno kao moj tata.

STERNBORG *izmjenjujući pogled s Osmookim*: Stvarno, posve je sličan.

OSMOOOKI: Pljunuti.

*Ulazi glumac koji igra Sternborga. I on je njegova doslovna kopija. Klanja se nekoliko puta.*

FORTINBRAS *raspoloženo, Sternborgu*: Eee, ovaj doslovno slični tebi.

STERNBORG: Stvarno, posve je sličan.

OSMOOKI: Pljunuti.

*Glumac koji igra kralja tapše »Sternborga« po ramenu i pokazuje zemljovid. Na njem je predstavljen norveški imperij koji obuhvaća čitavu Skandinaviju, Istočnu Europu, Aziju i druge dijelove Europe. Kralj prstom riše planove budućih osvajanja. Obuhvaćaju oni Španjolsku, Francusku, Afriku, možda i obje Amerike i Antarktiku. Koketno ulazi Dagny Borg noseći dva pehara vina. Glumci šutke podižu zdravicu i ispijaju. Dagny istrči i trenutak potom vraća se noseći golemu bocu. Ponovo napuni pehare. Glumac-kralj zavodnički žezlom bocka Dagny. To joj očito laska. Njišući zavodnički bedrima Dagny kruži scenom uređujući odaju, a glumac-kralj prati je pogledom punim ushićenja. Koristeći se time glumac-Sternborg iz džepa izvlači bocu s otrovom i poslije svakog okreta glavom glumca-kralja ulijeva mu malo otrova u uho. Poslije stanovitog vremena glumac-kralj počinje trpjeti slušne smetnje. Kuša prstom očistiti uho i na koncu pada mrtav na zemlju. Glumac-Sternborg skida mu krunu i počinje je vrtjeti oko prsta, poslije čega svi troje ustaju i klanjaju se gledateljima. Vatrene pljesak.*

FORTINBRAS skočivši na noge urla u zanosu: Bravo, Bravo!

*Glumci se klanjaju još jedanput, potom napuštaju scenu vukući krevet za sobom.*

FORTINBRAS: Ona ima veličanstvene sise, apsolutno veličanstvene. (Sternborgu) O čemu je bio taj komad?

STERNBORG: Obiteljska drama.

FORTINBRAS: To će biti šlager. Ispričavam se trenutak, moram joj ići reći da ima veličanstvene sise.

STERNBORG *sa strane, Osmookom*: To je kompletni idiot. Imenovat ćemo ga kraljem (zaustavlja Fortinbrasa uhvativši ga za ruku).

Trenutak, kraljeviću, ne znam dobro kako to izraziti...

FORTINBRAS: Nekako kratko.

STERNBORG: Tvoj otac je bolestan.

FORTINBRAS: Brže.

STERNBORG: Tvoj otac je ozbiljno bolestan.

FORTINBRAS *pucnuvši prstima*: Brže.

STERNBORG: Tvoj otac je mrtav.

FORTINBRAS: Brže, brže.

STERNBORG: Odmah, samo trenutak (*jecajući lagano*). Istinu govoreći, on je mrtav već dvije godine. Bojali smo ti se to reći, jer kada je Mortinbras to saznao, izgubio je glavu.

FORTINBRAS: Je li to sve? Mogu li sad ići?

STERNBORG *pomalo iznenađen Fortinbrasovom reakcijom*: Što o tome misliš?

OSMOOKI: Ja se ne razumijem najbolje u kazalište, ali osobno mislim da je tvoja sestrična posve nedarovita.

## SLIKA TRINAESTA

*Na sceni su i dalje Sternborg i Osmooki. Utrčava Dagny Borg vrlo uzbuđena, vrišteći kao raspaljeni fan hard-rocka...*

DAGNY: Ujko, kraljević Fortinbras me zaprosio.

STERNBORG: Vidiš? Samo je u Norveškoj moguće pronaći tako zahvalne gledatelje. Bit ćeš kraljica.

DAGNY, *trgana emocijama*: On mi je to isto rekao.

STERNBORG: Izvrsno. Pozovi ga ovamo. Moramo to nekako proslaviti. Što taj hrabri dečko sada radi? Pije?

DAGNY: Ne. Piše.

STERNBORG *sumnjičavo*: Što piše?

DAGNY: Pismo.

STERNBORG: Pismo?

DAGNY: Pismo, ali bit će ga vrlo teško pročitati.

STERNBORG: Čekaj, draga, pismo komu?

DAGNY *i dalje u radosnom zanosu*: Ona ima užasan rukopis. Gdje je on išao u školu?

STERNBORG: Pismo, komu?

DAGNY: Hamletu. Vjerojatno ga je već završio. Idem ga pozvati.

STERNBORG: Jesi li sigurna, zlato, da on piše Hamletu?

DAGNY: Naravno. Valjda znam čitati.

*Radosna istrči sa scene.*

STERNBORG poslije kratke šutnje: Ha, što ćeš, izgleda da na dvoru imamo pisca.

*Iza scene se čuje kikut, buka tijela koja padaju, opet kikut te karakteristični zvukovi koji prate kopulaciju. Pojačavat će se sukladno prateći razvoj razgovora na sceni.*

STERNBORG: Što ti misliš?

OSMOOKI: Mislim da se tucaju.

STERNBORG *nestrljivo*: Hoćeš li još prislušivati ili možemo porazgovarati?

OSMOOKI: Jedan trenutak.

*Zvukovi iza scene se pojačavaju.*

STERNBORG: On je malo preživahan za kralja.

*Dok Osmooki skrupulozno prislušuje glasove koji dopiru iza kulisa, Sternborg iz džepa isteže nekakav dokument i potpisuje ga. Kada orgazam za scenom sretno svršava, predaje Osmookom potpisani nalog.*

Ubij ga.

ČIN DRUGI  
SLIKA ČETRNAESTA

*Vjetar, snijeg. Ulazi Stražar I., poteže iz boce. Čuje se dugo, prodorno i bolno zavijanje. Ulazi Stražar II.*

STRAŽAR I.: Stoj, tko ide?

STRAŽAR II.: A tko bi trebao ići?

STRAŽAR I.: Hladno, vjetar.

STRAŽAR II.: Sve je odvratno.

*Ponovo strašno zavijanje.*

STRAŽAR I.: Tko to tako zavija?

STRAŽAR II.: Fortinbras.

STRAŽAR I. *ravnodušno*: Aha.

STRAŽAR II.: Sternborg ga osudio na smrt... Veleizdaja.

STRAŽAR I.: Aha.

STRAŽAR II.: Što jest jest, tvrd dečko, dere se tako pune četiri ure.

*Zavijanje prestane.*

No, izgleda da je gotovo.

*Scenom, teturajući, prelazi Fortinbras.*

STRAŽAR I.: Nije li to možda bio Fortinbras?

STRAŽAR II.: Aha.

STRAŽAR I.: Ne naliči na mrtvaca... prije na pijanca.

STRAŽAR II.: Pusti me razmisliti.

*Ponovo se razliježe zavijanje.*

STRAŽAR II. *poslije razmišljanja*: Znaš što, ja mislim da taj što zavija, možda nije Fortinbras.

STRAŽAR I.: Da, ali tko tako zavija?

STRAŽAR II.: Čekaj, poslušajmo.

STRAŽAR I.: Meni se čini...

STRAŽAR II.: Psssst.

*Sljedeće zavijanje. Stražari pozorno oslušuju njegovu bogatu melodijsku crtu.*

STRAŽAR II. *odlučno*: Nema nikakve sumnje. To je Osmooki.

STRAŽAR II. *skeptično*: Eeee, Osmooki ima neusporedivo viši glas.

*Sljedeće zavijanje, melodijski još složenije.*

STRAŽAR I.: Imao si pravo, to je Osmooki.

STRAŽAR II.: Konačno je netko došao glave tom kurvinu sinu.

*Ulazi Osmooki. Iza pojasa strši mu nešto što podsjeća na ljudsko obličje. Stražari se ukoče.*

STRAŽARI II. *dere se*: Živio Osmooki!

*Osmooki ih obojicu odvali zakrvavljenom rukom po njušci i izlazi.*

STRAŽAR II.: Znaš što, a možda to nije on zavijao.

STRAŽAR I.: Valjda si u pravu. Ali zašto te odvalio po surli?

STRAŽAR II.: Jer sam se derao.

STRAŽAR I.: Ja se nisam derao, pa me također odvalio po surli. Kakav jeben posao.

STRAŽAR II.: Ali dobro plaćen.

*Izlaze.*

#### SLIKA PETNAESTA

*S dviju strana scene ulaze Fortinbras i Osmooki. Fortinbras je vrlo mamuran od pijanstva. Ugleda Osmookog i stane. Gleda njegove zakrvavljene ruke i načini korak natrag. Osmooki se osmjehuje. Fortinbras odgovara osmijehom. Osmooki prasne u smijeh, Fortinbras se pridruži. Osmooki mu pruža zakrvavljenu ruku, Fortinbras se trenutak koleba, a onda je srdačno stiska. Osmooki prilazi bačvi, u kojoj se Sternborg kupao, koja stoji na sceni. Pere ruke.*

OSMOOKI: Čestitam, kraljeviću.

FORTINBRAS: Na čemu?

OSMOOKI: Na očevoj smrti.

FORTINBRAS: Ooo, hvala lijepa.

OSMOOKI *završava pranje ruku i briše ih ručnikom*: No, pa valjda si htio postati kralj, zar ne?

FORTINBRAS *ne može odvojiti pogled od smotka koji viri iz Osmookova pojasa*: Što je to?

OSMOOKI *pokazuje prstom*: Ovo?

FORTINBRAS: Da. Je li to... netko?

*Osmooki isteže iza pojasa smotak i razmotava ga u njegovoj čitavoj veličini. To je Sternborgova koža u naravnoj veličini, skupa s licem, vlasima itd.*

OSMOOKI: To je Sternborg.

FORTINBRAS: A stvarno.

*Osmooki bodežom ili pomoću nekoliko bodeža, pričvršćuje Sternborgovu kožu na drvo. Sternborg izgleda kao živ. Osmooki studira kožu, kao da proučava umjetničko djelo.*

OSMOOKI: Ne brinite se, kraljeviću, on uopće nije patio. Načinio sam samo dva zareza. Uz stope i uz spolovilo. Priđite, kraljeviću, bliže.

FORTINBRAS: Vidim odavde. Dobar rad.

OSMOOKI *polaskan*: Hvala, kraljeviću. Kad sam ga oderao, posadio sam ga u mravinjak, a kožu sam, sukladno propisima, objesio na drvo ispred njega, kako bi mogao razumjeti svoje pogreške i kako bi mu to poslužilo kao nauk i opomena za budućnost... Znaš, kraljeviću, u ovakvoj situaciji svaki osuđenik gleda iz mravinjaka ravno u svoju kožu.

FORTINBRAS: To se može razumjeti.

OSMOOKI: Bi li vjerovao da Sternborg na nju nije čak ni zirnuo?

FORTINBRAS: Ne?

OSMOOKI: Ne. Čitavo je vrijeme gledao u mene. A oči su mu bile tako tužne, tako tužne...

*Šuteći gledaju neko vrijeme Sternborgovu kožu. Osmooki teško uzdahne.*

FORTINBRAS: Mora da ti je to bilo vrlo neugodno.

OSMOOKI: Vjeruj mi, kraljeviću, (*milujući Sternborga*) volio bih u tom trenutku u rukama držati vlastitu kožu. Nažalost, nisam imao izbora. Morao sam ga oderati u samoobrani.

FORTINBRAS: Naravno.

OSMOOKI: Sternborg me osudio na smrt (*sa sporazumijevajućim smiješkom*): Reci mi, kraljeviću, kako si ti doznao za svoju smrtnu presudu?

FORTINBRAS: Kakvu smrtnu presudu? Ne razumijem o čemu govoriš.

OSMOOKI *blago se osmjehujući*: Kraljeviću, pa ja znam da je to bila tvoja smrtna presuda.

FORTINBRAS: Moja? *hini čuđenje*.

OSMOOKI: Naravno. Mislim da je to s tvoje strane bilo vrlo lukavo što si presreo taj dokument i promijenio svoje ime u moje. To mi čak vrlo laska. Odmah sam shvatio tvoju aluziju. Dva inteligentna čovjeka uvijek će se sporazumjeti, zar ne?

*Smije se.*

FORTINBRAS *smijući se*: Kako si se dosjetio?

OSMOOKI: Čitao sam original.

FORTINBRAS *potegne gutljaj iz boce*: Zašto si onda oderao Sternborga, a ne mene?

OSMOOKI *naglo, malo živčano*: Misliš li, kraljeviću, da je to bila pogreška?

FORTINBRAS: Ne, ne. Sve je u redu.

OSMOOKI: Hvala, kraljeviću. Također mislim da sam ispravno postupio. Iskreno govoreći, trenutak sam se kolebao, ali kakav bi to Sternborg bio kralj? Njegov je otac uzgajao svinje. Bila bi to uvreda norveškog trona. Ali ti... (*uzbuđeno*). Kada sam vidio kako si razgovarao s Polonijem, a poslije slušao kako si natezao Sternborgovu sestričnu, shvatio sam da je u tebi materijal za velikog vladara.

FORTINBRAS: Hvala lijepa.

*Srdačno se rukuju, grle se, a onda cjelivaju u lišca.*

OSMOOKI: No, moram smjesta dalje. Sternborgovi sljedbenici od jutros čekaju na svoju egzekuciju. O, da, tu je presuda za potpis.

FORTINBRAS: Ima li ih puno?

OSMOOKI: Ne baš previše, pedeset tisuća.

FORTINBRAS *potpisujući*: Bio je popularniji nego sam mislio.

OSMOOKI: Nedostajat će nam. Još jedna stvar. Imam kćer. Ima četrnaest godina i mašta o tome da postane prva žena krvnik. Znaš kakve su danas te djevojčice.

FORTINBRAS: Ambiciozne.

OSMOOKI: To je to. Prethodni krvnik, koji je upravo obolio, vrlo ju je volio i dopuštao joj izvoditi razne sitnice. Najbolja je bila kod delikatnih dijelova tijela. Vađenje očiju, odsijecanje jezika, čupanje jaja. Upravo imamo iznimnog kandidata za njezin prvi samostalni posao.

FORTINBRAS: Koga?

OSMOOKI: Naši agenti, prurušeni u gusare, uhvatili su kraljevića Hamleta.

FORTINBRAS: Hamlet je ovdje?

OSMOOKI: Da, to je bila posljednja Sternborgova zamisao. Htio je nagovoriti Hamleta da se konačno pokrene. Kao što znaš, prije nego ga Laert dokrajči, Hamlet treba probosti kralja Klaudija. Ali taj je Danac tako lijen. (*Počinje kričati*) Znaš me, kraljeviću, ja sam miran čovjek, ali taj me tip izbacuje iz ravnoteže. Čitavo vrijeme postavlja pitanja! Još nije sto posto uvjeren je li mu kralj Klaudije ubio oca! Traži dokaze... Od mene!

FORTINBRAS: Ne živciraj se, ne vrijedi.

OSMOOKI: Imaš pravo, kraljeviću. (*Ponovo počinje kričati*) Trebamo zaboraviti tu svu jebenu diplomaciju, zadaviti ga i tamo poslati vojsku.

FORTINBRAS: Smiri se, prijatelju, učinit ćemo kako hoćeš.

OSMOOKI: I još jedna stvar, kraljeviću. Malo delikatna...

FORTINBRAS: Da?

OSMOOKI *pokazuje Fortinbrasovu odjeću*: Mislim kako ne bi bilo loše kada bi se, kraljeviću, malo preodjenuo prije pogreba. Znaš, što mislim?

FORTINBRAS *malo posramljen*: Aaa, naravno.

OSMOOKI: Divno, kraljeviću (*klanja se, spreman izići*).

FORTINBRAS *pokazuje kožu pribodenu na drvo*: Zaboravio si svoju... hoću reći Sternborga.

OSMOOKI: Ah, naravno.

*Skida kožu, brižno je slaže, stavlja pod pazuhu, klanja se.*

## SLIKA ŠESNAESTA

*Pred garderobom nepokretna sjedi Dagny Borg zagledana u ukrasno zrcalo. Glavu poduprla rukama. Uokolo su rasprostrte šminke i perike. Ulazi vrlo pijan Fortinbras, za njim se vuku Stražari noseći čitave stogove elegantnog ruha. Fortinbras prilazi onoj istoj bačvi s vodom i pomoću Stražara počinje se prati i preodijevati. Dagny na njega ne obraća nikakvu pozornost.*

FORTINBRAS *Dagny*: Čestitaj mi. Zar to nije divno? Ubio sam tvog ujaka. (*Štipa se po rukama, poslije čega se obraća Stražarima*) Izgleda da je sve na svom mjestu, a? *Stražari potvrđuju glavom.*

FORTINBRAS *Dagny*: Poslije pogreba mog oca vjenčat ćemo se. (*Obeshrabren nedostatkom Dagnyne reakcije, odmahne rukom i predaje se biranju odjeće. Stražarima*) Odgovara li mi ovo? *Stražari oduševljeno potvrđuju.*

FORTINBRAS: A možda je bolje ovo?

*Stražari potvrđuju onim istim oduševljenjem.*



FORTINBRAS *obeshrabren, opet se obraća Dagny*: Znaš li tko je tu? Hamlet. Ubit će ga. A ja mu neću pomoći. Gnusno, a? (*Stišavši glas*) Je li Osmooki i tebi također rekao da se preodjeneš? Izgledaš čarobno (*i dalje se presvlači, lagano se zanoseći i stalno mijenjajući položaj, što ne olakšava Stražarima, koji mu dodaju odjeću. Stražarima*) Naravno, znao sam da Osmooki nikada neće povjerovati u taj prepravljeni nalog, ali sam osjećao kako on Sternborga mrzi i boji ga se, i da će iskoristiti bilo kakav povod kako bi ga se riješio. (*Trijumfalno*) I imao sam pravo. Osmooki mi vjeruje, voli me i ljubi.

*Stražari potvrđuju.*

FORTINBRAS: Znam, držite kako se tu nema čim hvaliti.

*Stražari izvode dvosmislene geste.*

FORTINBRAS *Dagny*: No, reci nešto. Znam da me mrziš, jer sam ti ubio ujaka, ali ja te ljubim. A možda bi voljela da je on ubio mene i tobom se oženio? Ali on se tobom ne može oženiti, jer je tvoj ujak, a osim toga nije živ. Čekaj, čekaj, jesam li ja rekao da sam ga ubio? Nisam ga ubio. Nikada ga nisam ubio. E, u stvari ipak sam ga ubio. (*Stražarima*) Kako ovo izgleda?

*Stražari odobravajući potvrđuju glavom.*

FORTINBRAS: Ne, dajte mi ono tamo. (*Mjeri inu odjeću. Naglo pijanački raznježen*) Imao sam psa.

*Stražari su također raznježeni.*

FORTINBRAS: Bio je malo manji od tebe, ali je bio jedinim bićem na svijetu koje sam uistinu volio. Ali jedanput, kad sam ga poveo u šetnju... Aaa... nikada nisam imao psa. Izmislio sam ga. Imao sam konja, ali sam ga objesio. Ali tebe stvarno volim. (*Stražarima, nestrpljivo*) Gubite se odavde.

*Stražari popravljaju odjeću na njemu, stavljaju mu na glavu urešenu kacigu, namiguju mu sporazumno i gurkajući se izlaze.*

FORTINBRAS *prilazi bliže Dagny*: Ne ljuti se na mene. Ne mogu to izdržati, tjera me piti (*poteže duži gutljaj iz boce*). Jesam li ti rekao kako si veličanstvena bila u toj maloj roli. Istinski sam se ponosio (*miluje je po glavi. Glava Dagny Borg otpada i kotrlja se po sceni. Fortinbras bijesno tresne bocu u zid*).

*Zvek smrskanog stakla.*

*Zatamnjenje.*

## SLIKA SEDAMNAESTA

*Hamlet sjedi u ćeliji na stolcu. Ruke su mu svezane na leđima. Isprebijan je. Lice mu je okrvavljeno. Ulazi Fortinbras vukući stolac. Sjeda nasuprot Hamletu, u tišini gledaju jedan drugoga. Fortinbras izvlači iz džepa novu bocu i pije.*

FORTINBRAS: Divno izgledaš, Hamlete. Mi smo se već sreli. Prije par godina u Wittenbergu. Vjerojatno se ne sjećaš. Nema veze. Moramo porazgovarati. Sjećaš li

se Dagny Borg, one glumice? A, nema veze. Oprosti, imaš nešto na licu. (*Rukavom snježnobijele košulje briše krv s Hamletova lica*) No, dobro, već je bolje, ne živciraj se. Zašto ništa ne govoriš?

HAMLET *poslije trenutka šutnje*: Dobar dan.

FORTINBRAS: Ja sam Fortinbras.

HAMLET: To je vrlo moguće.

FORTINBRAS: To je posve sigurno.

HAMLET: Ta ne govorim da ti ne vjerujem.

FORTINBRAS: Ali ne govoriš da mi vjeruješ.

HAMLET: Kakva je razlika?

FORTINBRAS: Za mene nikakva, za tebe velika. (*Prinosi bocu Hamletovim ustima*)

Hoćeš se napiti?

HAMLET *odvraća lice*: Želiš me otrovati?

FORTINBRAS: Hej, što je tebi. (*potegne gutljaj*) Postao si strašno sumnjičav.

HAMLET: Mene to također čudi.

FORTINBRAS: Ali si u duha svog oca odmah povjerovao.

HAMLET: Misliš?

FORTINBRAS: Tako je to izgledalo.

HAMLET: Možda izdaleka. Sumnjao sam da je otac živ, da se skriva, provjerava me i priprema nekakvu čistku. Ne mogu povjerovati da je takav mali nitkov kakav je Klaudije sredio tako iskusnog ubojicu kakav je moj tata.

FORTINBRAS: Pa vidio si truplo...

HAMLET: U zakovanom kovčegu. Ne znam tko je bio unutra. Nisam bio siguran koliko su moja majka i stric bili u to upleteni. Uzimao sam u obzir mogućnost iznenadnog uskrsnuća. Znaš li tko je bio nevjerni Toma?

FORTINBRAS: Jedan Isusov prijatelj. To je bio onaj što nije mogao povjerovati u uskrsnuće?

HAMLET: On nije posumnjao samo u Isusovo uskrsnuće, nego, još više, na koliko dugo. Bojao se povjerovati, ali se bojao i ne povjerovati. Možda je htio dobiti na vremenu i vidjeti kako će se prema novoj situaciji postaviti Rimljani.

FORTINBRAS: Ali je na koncu povjerovao.

HAMLET: Otkud znaš?

FORTINBRAS: Naravno da je povjerovao. Samo zbog toga svi i pamte tog tipa. A ti si na koncu povjerovao da je tvoj otac ubijen?

HAMLET: Zar je to tako važno? Čuo sam da je tvoj otac vrlo bolestan.

FORTINBRAS: I ja sam čuo, također.

HAMLET: Neki drže kako više nije živ.

FORTINBRAS: Zar je to tako važno? Istinu govoreći, on nije živ.

HAMLET: Žao mi je.

FORTINBRAS: Ne uzimaj to k srcu. Mrtav je već dvije godine.

HAMLET: Dvije godine?

FORTINBRAS: Sam mi je to jučer rekao.

HAMLET: Puno piješ.

FORTINBRAS: Sada pijem upola manje, jer mi se tresu ruke pa polovicu prolijem.

HAMLET: Kad ćeš me ubiti?

FORTINBRAS: Upravo te pokušavam spasiti.

HAMLET: Što želiš od mene?

FORTINBRAS: Da postaneš kraljem Danske.

HAMLET *gleda svoje svezane ruke i prasne u smijeh*: Hoćeš da postanem kraljem Danske?

FORTINBRAS *naglo uzrujan*: Ne ponavljaj. Sličim li ja nekome tko ne zna što govori? Ne dovodi me u iskušenje. O čemu sam ono govorio?

HAMLET: Htio si da ja postanem...

FORTINBRAS *bijesno ga prekida*: Znam, i ne deri se toliko, mogao bi tko čuti.

HAMLET *sa smiješkom*: Bojiš se?

FORTINBRAS: Ne, ti se bojiš. Pristaješ ili ne?

HAMLET: Zar se tako saslušavaju ljudi u Norveškoj?

FORTINBRAS: Zaveži! Da ili ne? I požuri, jer ću uskoro biti toliko pijan da se ničega neću sjećati.

HAMLET: Zašto bih trebao pristati?

FORTINBRAS: Da bi preživio. Inače će te ubiti.

HAMLET: Tko?

FORTINBRAS: Klaudije i Osmooki. Valjda ti je stalo do života.

HAMLET: Razmišljam, biti ili...

FORTINBRAS: Znam, znam, čuli smo. Samo ne možeš dugo razmišljati.

HAMLET: Zašto vam se ne sviđa moj stric Klaudije? Pa on je vaša lutka.

FORTINBRAS: Klaudije je potrošen. Svi ga u Danskoj mrze. Više nam nije potreban.

HAMLET: A koliko dugo ću vam ja biti potreban?

FORTINBRAS: Ti si nešto drugo. Tebe svi poštuju. Možeš razgovarati s ustašama i oni će te poslušati.

HAMLET: Razgovarati o čemu?

FORTINBRAS *oponašajući ga*: Razgovarati o čemu, razgovarati o čemu? Što to znači razgovarati o čemu? Reci im neka razmišljaju realno. Reci im neka pričekaju. Umiri ih.

HAMLET: Umiriti ih?

FORTINBRAS *bijesno*: Ne ponavljaj, mrzim to.

HAMLET: Te se ljude može umiriti samo ako im se da ono što traže.

FORTINBRAS: Može ih se također umiriti i zauvijek.

HAMLET: Može, ali to je problem čak i za Norvešku.

FORTINBRAS *oponašajući ga*: Problem čak i za Norvešku. Kva, kva, kva, kva. Sve što znaš jest brbljati. Makni guzicu. Spasi svoju zemlju. Jebeni intelektualci. Previše hoćete. Potpuna neovisnost zasad je nemoguća. Osmooki na to nikada neće pristati. Shvati, Osmooki s tobom uopće ne želi razgovarati, želi te zadaviti. Ja ti želim pomoći. Što sam ono govorio? Potrebno mi je vrijeme, da smognem snage. To je u

- danskom interesu, za milost Božju. Porazgovaraj s tim jebenim ustašama. Uvjeri ih. Oni ti vjeruju.
- HAMLET: Je li to razlog da ih prevarim?
- FORTINBRAS: Spasiš.
- HAMLET: Ako sam te dobro razumio, predlažeš mi da budem kolaboracionistom.
- FORTINBRAS: Domoljubom, domoljubom, ti... (*skoči i odvali Hamleta po licu i za tren posrami se, briše mu lice posuvratkom rukava*). Oprosti, izbacio si me iz takta. Prestani biti tako jebeno čestit. Znaš li ti koliko sam riskirao dolazeći k tebi? Rekao sam ti da te Osmooki mrzi. Ne pristaneš li, bit ćeš ubijen. A jedan od naših agenata zauzet će tvoje mjesto. Laert, na primjer.
- HAMLET: Čuo sam da si pijanac.
- FORTINBRAS: Čuo sam da si luđak.
- HAMLET: Jesi li ovako isto razgovarao i s Klaudijem?
- FORTINBRAS: Ja s njim nikada nisam razgovarao.
- HAMLET: Je li Klaudije uistinu ubio mog oca?
- FORTINBRAS: Kako ti to mogu dokazati?
- HAMLET: Jesam li to ja ubio Polonija?
- FORTINBRAS: Pa ležao je iza zastora.
- HAMLET: Ali ne znam koliko dugo.
- FORTINBRAS: A otkud bih ja to, dovraga, mogao znati? Žališ ga, što?
- HAMLET: Ne vjerujem ti ni slova.
- FORTINBRAS: Zašto?
- HAMLET: Nemam čak nikakvog dokaza da si Fortinbras.
- FORTINBRAS: Ti si zbilja totalni kreten (*prinosi bocu ustima*).
- HAMLET: A kad bih, recimo, postao danskim kraljem bez vaše pomoći i pomogao ljudima izvojevati neovisnost?
- FORTINBRAS: Spakirao bi ih u grob, ha, ha! To bi bio najkraći ustanak u svjetskoj povijesti. Progutat ćemo vas bez vode.
- HAMLET: Finska vam to nikada neće dopustiti.
- FORTINBRAS *prasne u smijeh*: Finci, oj, oprosti, ova ti je dobra. (*Poslije kratke stanke hvata zrak i pita ispruživši ruku*) No, dakle? Da ili ne?
- HAMLET: Ne.
- Trenutak u tišini gledaju jedan drugoga. Potom Fortinbras ustaje i počne juriti scenom, mrmrljajući bijesno sam sebi. Naglo zastane pred Hamletom, gleda ga s mržnjom i potegne bodež. Hamlet je malo uznemiren.*
- FORTINBRAS: Diži se. Rekao sam, diži se!
- Hamlet ustane.*
- FORTINBRAS: Okreni se.
- Hamlet se nesigurno okrene. Fortinbras skida kacigu i, pozorno zagledajući Hamleta, daje mu kacigu.*
- FORTINBRAS: Oprobaj.
- Ali Hamlet još uvijek ima svezane ruke.*

FORTINBRAS *presijeca veze*: Oprobaj!

HAMLET: Zašto?

*Sliježe ramenima, stavlja kacigu na glavu.*

FORTINBRAS: Sad ogrtač (*nabaci Hamletu svoj ogrtač na ramena i zadovoljno trlja ruke*) Divno (*gura Hamleta na svoj stolac, a sam sjeda na njegovo mjesto*). Imam ideju.

HAMLET: Nešto vrlo odvratno?

FORTINBRAS: Zaveži. Kažem da imam ideju, a ja nemam previše ideja, nego bolje slušaj. Međusobno smo slični...

HAMLET *uvrijeđeno*: Mi?

FORTINBRAS: Iste smo visine.

HAMLET *ispravlja se*: Ja sam viši.

FORTINBRAS: Imamo iste oči.

HAMLET: Što?

FORTINBRAS: No dobro, moje su podbuhle. Ne želiš biti sličan meni, a? Držiš me huljom. A?

HAMLET: A ti misliš da si čestit? A?

FORTINBRAS: Mijenjajmo se.

HAMLET: Za što?

FORTINBRAS: Ne želiš biti kralj Danske, budi kraljem Norveške.

*Hamlet se počinja smijati. Fortinbras se pridruži.*

FORTINBRAS: Zamijetio si?

HAMLET: Što?

FORTINBRAS: Imamo čak i isti smijeh. (*Viče*) Prestani se smijati.

*Hamlet skida kacigu i predaje je Fortinbrasu. Ogrtač zbacila na zemlju.*

FORTINBRAS: Ček, ček. Kralj Norveške to je kralj svijeta. Nitko ništa neće primjećivati, a ko primijeti, objesit ću ga. Slažeš se?

HAMLET: To je zabavno.

FORTINBRAS: Zabavno? Što je u tom zabavno?

HAMLET: Bojim se da bih bio loš Norvežanin.

FORTINBRAS: Nikad se ne zna. Ako se zamijenimo (*iskušavajući ga*), možeš me svezati, saslušavati, udarati po licu. To je san svakog uznika.

*Hamlet se smješka i niječe glavom.*

FORTINBRAS: Ne laži. Dobro, ubit ću umjesto tebe tvoga strica. A ti se pozabavi Osmookim i ostatkom Norveške. Važi? Još danas idem u Dansku. Čuo sam da tamo imate izvrsno kazalište.

HAMLET: Ne voliš biti Fortinbrasom?

FORTINBRAS: Ne mudruj, nemamo previše vremena. O čemu se radi? Vratit ćeš Danskoj neovisnost, što ti se u tom ne sviđa? Napij se (*dodaje mu bocu*). Sve je to zbog toga što ne piješ.

HAMLET: Votka mi škodi.

FORTINBRAS: Svakom škodi.

HAMLET: Moj liječnik mi je rekao da imam bolesnu jetru.

FORTINBRAS: Tko ti je to rekao? Tvoj tko? Čovječe, odbiješ li, zdrava ti jetra neće biti potrebna.

HAMLET: Ako stvarno želiš nešto promijeniti u Norveškoj, zašto to ne učiniš sam?

FORTINBRAS: Ja?

HAMLET: Da.

FORTINBRAS: Pogledaj me.

HAMLET: Gledam.

FORTINBRAS: Nisam u stanju.

HAMLET: Poradi čega?

FORTINBRAS: Ruke mi se tresu. I ja ne znam razgovarati s ljudima. Ljudi me se boje.

HAMLET: Reci im da se ne boje.

FORTINBRAS: To bi izazvalo paniku. Hamlete, zamijenimo se.

HAMLET: Ja volim biti Hamletom.

FORTINBRAS: Ne budi egoist. Živimo u strašnim vremenima.

HAMLET: Je li tvoj otac stvarno mrtav?

FORTINBRAS: Sutra će to objaviti.

HAMLET: A Mortinbras, a Sternborg?

FORTINBRAS: Oba... (*načini karakterističnu gestu presijecanja grla*).

HAMLET: Onda ćeš ti stvarno vladati Norveškom?

FORTINBRAS: Dobar vic, a?

HAMLET: Ruke ti se stvarno tresu.

FORTINBRAS: Naravno da se tresu, a što bi drugo trebale činiti?

HAMLET: Prestani piti.

FORTINBRAS *smijući se*: Prestani pit. (*Boci*) Jesi li čula? (*Hamletu*) Ona ti se smije. Piće je bilo najbolja ideja koju sam imao u životu. U stvari to je bila jedina ideja koju sam u životu imao, to znači, do sada. Da nisam pio, nikako ne bih dočekaio četrdesetu. A znaš li zašto?... Jer je pijanac bezopasan. Pijanog nije lijepo optuživati. Pijancu svak vjeruje.

HAMLET: Ja ti ne vjerujem.

FORTINBRAS: Znao sam kako ćeš nešto takvo reći. Ti si duhom bolestan. (*Trijumfalno*) Ja sam ih sve prevario. Glumio sam alkoholičara od svoje dvanaeste godine. I oni su povjerovali.

HAMLET: Ali ti ne glumiš, ti jesi alkoholičar.

FORTINBRAS: Pa stoga što se to ne da glumiti. To je bila jedina slaba točka u mom planu.

Prestani piti... Ako me Osmooki ugleda bez boce, priklat će me kao... (*pucne prstima*).

HAMLET: U takvom slučaju ne vidim nikakvog razloga da se živi.

FORTINBRAS: A ja nikakvog da se umre.

HAMLET: Zar ti ne vidiš da je smrt jedina časna stvar koja je ostala na tom svijetu da se učini?

*Fortinbras poskoči vrlo uzbuđen. Pljesne Hamleta po leđima.*

FORTINBRAS: Vidiš, vidiš... To je to. Zbog toga te volim. Sada govoriš kao istinski aristokrat. Ja se toga u životu ne bih dosjetio... Ali nisi u pravu. Svijet je poludio, ali mi to možemo promijeniti. Nas dvojica.

HAMLET *prekidajući ga*: Ne možemo. Kada bih se zamijenio s tobom i pokušao nešto u Norveškoj promijeniti, zaklali bi me isto onako kako će priklati tebe, to vrlo dobro znaš.

FORTINBRAS: Griješiš. Ja sam već davno trebao biti mrtav, a živim. Sve se može promijeniti. Samo pristani, ti... slomljeni... Preklinjem te. Ja sam previše slab, pijan, gubim pamćenje, titra mi pred očima, bojim se vlastitog konja, imam halucinacije. Učini to za mene, za sebe, za Dansku.

HAMLET *kolebajući se*: A što ćeš.

*Podiže ogrtač i prebacuje ga na ramena.*

FORTINBRAS: Pristaješ? Dakle, pristaješ? Toliko nas toga veže. Oni su ubili Dagny i ubili su Ofeliju.

HAMLET *prekida, zaskočen*: Što si to rekao?

FORTINBRAS *zabezeknut*: Nisi znao?

HAMLET: Rekli su mi da će je ubiti, ako ja ne ubijem Klaudija. Ali ja nisam povjerovao. I ne vjerujem ni tebi sada.

FORTINBRAS: Vjeruješ mi.

*Trenutak šutnje.*

FORTINBRAS: Ne zanima te tko ju je ubio?

HAMLET: Ja.

FORTINBRAS *naglo se rastuži, tješi Hamleta*: Smiri se, to nije istina. Što ti pričaš? Znam kako se osjećaš... I onda... Pomagat ćeš ljudima?

HAMLET *baca ogrtač na zemlju*: Najbolja stvar koja se može učiniti za ljude bila bi ovaj svijet dignuti u zrak.

FORTINBRAS *bezzvoljan*: Eee, sada govoriš kao terorist.

HAMLET *ravnodušno*: Zadavit ćeš me osobno, ili će to učiniti Osmooki?

FORTINBRAS *izvlači papir, pero, nešto piše i pruža*: Pokazi to stražarima, otpratit će te do granice. Idi u Dansku. Eh... ti... (*odmahne rukom*).

HAMLET *nepovjerljivo čita dokument. Savija ga i izlazi. Za trenutak se vraća*: Hvala. *Fortinbras ne reagira.*

HAMLET: Slušaj, nisam promijenio mišljenje, ali pokušat ću ti vjerovati. Vratit ću se u Dansku, ubit ću Klaudija i onda ćemo porazgovarati.

FORTINBRAS: Ne ubijaj Klaudija, to je točno ono što oni žele.

HAMLET: Što onda hoćeš da učinim?

FORTINBRAS: Porazgovaraj s ustašama. Za milost Božju, dajte mi malo vremena... I drži se što dalje od Laerta.

*Rukuju se.*

## SLIKA OSAMNAESTA

*Scena je prazna. Čuju se zvuci Chopinove »Posmrtno koračnice«. Ulaze Stražari u žalobnim odorama noseći na drvenoj nosiljci kraljev posmrtni kovčeg. Kovčeg ne vidimo. Prekriva ga, kraljevskim insignijama urešen, crni prekrivač. Na scenu stupi ostatak pratnje. Fortinbras, Osmooki i nekoliko ožalošćenih. Fortinbras isteže iz džepa bocu votke. Bravurozno je iskapi izazvavši među ožalošćenima žamor priznanja. Sa suprotne strane dolazi Duh njegov oca. Naravno, vidi ga samo Fortinbras. Duh mu dozvizne i daje znak kako želi s njim razgovarati.*

FORTINBRAS: Tatice, ne mogu sada, pa zar ne vidiš da te pokapamo.

*Ožalošćeni su vrlo ganuti Fortinbrasovim riječima. Čini im se da je skrenuo s uma. Posebno je dirnut Osmooki. Stiska Fortinbrasovu ruku, nastojeći ga ohrabriti.*

DUH *nestrpljivo*: Pas ih jebo. Dolazi ovamo.

*Fortinbras prilazi ocu. Povorka napusti scenu.*

FORTINBRAS: No, što hoćeš?

DUH: Nu, priđi bliže.

*Fortinbras se posve primakne, a Duh mu odvali šamar.*

DUH: Nimalo mi se ne sviđa način na koji si razgovarao s Dancem. Ti si punokrvni norveški aristokrat i nemaš se čega sramiti. (*Ponovo zamahne, ali Fortinbras eskivira*) Potječeš od duge loze kneževa, kraljeva, pa čak i nekoliko biskupa. Možda i imamo malo krvi na savjesti, ali nekako ispada da još uvijek postojimo.

FORTINBRAS: Poslušaj.

DUH *bijesno*: Ne prekidaj me. Ti patiš od nekakvog provincijskog kompleksa. Norveška je bolja od Danske, stoga je veća, to nikada ne zaboravi, i još si Dancu dopustio pobjeći. Osmooki te za to neće pohvaliti.

FORTINBRAS: Ali ljudi me podržavaju.

DUH: Uozbilji se.

FORTINBRAS *povjerljivo*: Oče, pronašao sam nekoga tko će mi pomoći.

DUH: Koga?

FORTINBRAS: Hamleta.

DUH *s nevjericom*: Koga?

FORTINBRAS: Skupa ćemo dokrajčiti Osmookog. Hamlet i ja.

DUH: Vi, vas dvojica, Osmookog? (*Zgrabi ga napadaj smijeha*). Zaustavi moj pokop. Ja to moram vidjeti. Ti i Hamlet... ha, ha, ha! Strašni kraljevići... Oj, ne mogu. *Grca od smijeha*.

FORTINBRAS: Iako si tako pametan, ubio te, a ja još uvijek živim.

DUH: Imaš se čim i pohvaliti.

FORTINBRAS: Što ti uopće znaš o Hamletu?

DUH: Meni dosta. Ostatom će se pozabaviti Osmooki. Neću reći kako se slažem sa svim što Osmooki čini. Dagny Borg naprimjer, kakva šteta (*gestom pokazuje pozamašne grudi*).



FORTINBRAS: Ostavi je na miru.

DUH: Sine, posve si u pravu, pa uokolo je puno žena (sladostrasno kikoće). Jesi li zamijetio kako lijepe noge ima kći Osmookog, kad rukom povučesh prema dlačicama...

FORTINBRAS *prekidajući ga*: Što Osmooki kani učiniti s Hamletom?

DUH *odmahne rukom*: Ne dosađuj.

FORTINBRAS: Tatice, pomози mi.

*Povorka ponovo ulazi na scenu.*

FORTINBRAS: Tatice, učinio sam sve što si me molio. Evo, pokapamo te.

*Ožalošćeni ponovo izmjenjuju poglede pune sućuti.*

DUH: Mene? To bi trebao biti ja? (*Pokazuje nosila*) Prije dvije godine, kada sam umro, bio sam visok metar i osamdeset, a pogledaj sada. (*Strgne žalobni ogrtač — naravno, na nosilima je omanji kovčežić prepasan crvenom vrpcom*) I još je tamo dosta mjesta ostalo.

*Ogorčeni Duh odlazi. Malo smeteni ožalošćenici prekrivaju kovčeg trudeći se pred očima gledatelja sakriti njegove stvarne razmjere. Povorka napušta scenu.*

FORTINBRAS: Tatice, čekaj!

*Potegne iz boce, načini nekoliko nesigurnih koraka i pijan sjeda na zemlju. Odmahuje nevoljko rukama, legne i zaspi.*

#### SLIKA DEVETNAESTA

*Fortinbras i dalje leži na tlu. Ulazi čarobnica. Konvencionalnog izgleda. Grba i tako dalje. Ne obraćajući pozornost na Fortinbrasa, prolazi iznad njega. Obilježava krug na sceni. Ispod prnja izvlači magične trave i razbacuje ih izvan kruga. Ispod grbe vadi nešto što sliči dimnoj petardi i priprema je za uporabu. Ritmično se njiše, mrmrlajući nešto u bradu. Ulaze stražari unoseći golemo zrcalo. Oni također prolaze iznad Fortinbrasa, koji spava, postavljaju zrcalo u lijevi kut scene, leđima prema gledalištu. Ulazi Osmooki vukući stolac. Sjeda leđima prema gledalištu, plješće dlanovima. Čarobnica proizvodi oblake dima. Uskoro se začuju tajanstveni zvuci. Postupno zvuk postaje razgovjetniji. Možemo razlikovati teško disanje, tapkanje nogu, zvek mačeva i glasove.*

HAMLETOV GLAS: Pogodak.

LAERTOV GLAS: Ne.

HAMLETOV GLAS: Sudac.

OZIRISOV GLAS: Pogođen, vidljivo pogođen.

LAERTOV GLAS: Dobro, dalje.

*Opet odjeci dvoboja.*

OSMOOKI *nestrpljivo*: Tko je koga pogodio?

STRAŽAR I.: Hamlet je bio pogođen.

STRAŽAR II.: Ne, Hamlet je pogodio.

STRAŽAR I.: Ne, Hamlet je pogođen.

STRAŽAR II.: Kažem ti, Hamlet je pogodio.

OSMOOKI: Tišina! (*Otpljune i bijesno viče*) Čarobnice!

*Čarobnica, ne prekidajući čaranje, pokušava ga umiriti. Zbog uzbuđenja prouzroči malu eksploziju koja probudi Fortinbrasa, ali samo na trenutak. Malo poslije na stražnjem zidu scene vidimo prizor Hamletova i Laertova dvoboja prema Shakespeareovu »Hamletu«. Prizor promatra danski dvor. Vidimo kralja Klaudija, kraljicu Gertrudu, Ozirisa, Horacija i još nekoliko dvorana. U prvom se planu Hamlet bori s Laertom. Projekcija može biti (ali ne mora) pomoću videotehnike. Iza kulisa emitirana slika odražavat će se u velikom zrcalu koje pod odgovarajućim kutom drže Stražari. Potom, probijajući se kroz dim, slika će padati na stražnji zid scene, tvoreći trodimenzionalnost, unutar koje slika treperi, kao u snovitoj viziji. Dvoboj traje.*

OSMOOKI: Ne, to nije bio pogođen Hamlet.

HAMLET *pogodivši Laerta*: A što sad kažeš?

LAERT: Sada da. Priznajem, sada sam pogođen.

OSMOOKI: Taj Laert je beznadan. Što bi to trebalo biti? (*Oponaša Laertove pokrete*)

*Borba s bikovima?... Sva sreća što smo pripremili malo vina.*

KLAUDIJE: Molim, poslužite vino.

*Danski podvornici postavljaju na stol ispred kralja dva pehara vina.*

OSMOOKI: Konačno, ti ovne.

*Klaudije se osvrće i izvadi biser iz prstena, baca ga u pehar. Vino se lagano pjenu, dvoboj traje. Budi se Fortinbras. Još uvijek pijan, s naporom zauzme sjedeći položaj. Gleda u zaslon, trudi se razabrati što se događa. Hamlet ima izrazitu premoć.*

OSMOOKI *Fortinbrasu*: Sav novac koji je otišao na Laertovo školovanje kao da je bačen psu u guzicu.

FORTINBRAS *naglo se trijezneći*: Laert? Što se tu događa?

OSMOOKI: Danci se igraju politike, ali, kraljeviću, to su amateri, moramo im malo pomoći.

*Dvoboj traje. Hamlet stalno napada.*

FORTINBRAS: Izvrsno, Hamlete, da, da! Sada izmak i s lijeva...

OSMOOKI: Iskreno govoreći, kraljeviću, kada si dopustio Hamletu pobjeći, bilo mi je na trenutak krivo na tebe. Htio bih ti se sada ispričati. Daleko bolje će biti kad Hamlet bude ubijen u svojoj kući, od svojih sunarodnjaka, a Klaudijem ćemo se pozabaviti poslije.

FORTINBRAS: A, razumijem, dobra ideja! (*Ustaje*).

OSMOOKI: Hvala. Pogledaj tu eskivažu. Taj Hamlet maše mačem mnogo bolje nego sam mislio. Jesi li vidio, kraljeviću, to je kapitalno. Ali malo će mu pomoći. Ha, ha, ha...

FORTINBRAS: Ha, ha, ha! (*dođe iza Osmookog, naglo ga jednom rukom zgrabi za grlo, drugom potegne bodež i stavlja mu ga na vrat*)

*Ako Hamlet pogine, ubit ću te.*

OSMOOKI *ne može se maknuti*: Što radiš? Jesi li poludio?

FORTINBRAS: Spašavaj ga.

KLAUDIJE: Hamlete, u tvoje zdravlje (*podigne pehar*). Dajte pehar kraljeviću.

*Jedan podvornik dodaje pehar s otrovanim vinom Hamletu. Kralj i Hamlet podižu pehare.*

OSMOOKI *bespomoćno*: Ništa se ne da učiniti. Hamlet ima otrovano vino.

FORTINBRAS: Spašavaj ga!

OSMOOKI: Prekasno.

FORTINBRAS: Rekoh, spašavaj ga.

OSMOOKI: Ne mogu.

*Hamlet prinosi pehar ustima.*

OSMOOKI *očajnički vrišti*: Ne pij!

STRAŽARI *vrište*: Ne pij!

HAMLET *koleba se, a onda ne pijući, odloži pehar*: Još jedan okršaj.

*Hamlet i Laert pristupaju borbi. Kralj Klaudije je razočaran, svi na sceni odahnu s olakšanjem.*

OSMOOKI *stalno s nožem pod grlom*: Čarobnice, isključi to.

*Čarobnica izvodi niz kretnji i mrmljanja, a slika danskog dvora uz elektronsko zviždanje nestaje sa zaslona.*

OSMOOKI: No, sve je u redu. Bi li, kraljeviću, maknuo taj bodež s mog grla?

FORTINBRAS *ne olabavljujući zahvat*: Poveži se s Danskom. Želim vidjeti do konca.

OSMOOKI *grcajući*: Čekaj, čekaj, polako.

FORTINBRAS: Čuješ li što govorim?

OSMOOKI: Zašto? Tamo se više ništa neće dogoditi. Ostatak je dosada i sigurno je sve svršeno. Straža, ovamo!

*Stražari potegnu mačeve, gledaju se, šapatom izmijene nekoliko riječi i izlaze.*

FORTINBRAS: Uključi viziju.

OSMOOKI: Ne.

FORTINBRAS: Da.

OSMOOKI: Ne!

FORTINBRAS: Da!

*Čarobnica pomalo zbunjena iščara sljedeći prizor. Danski dvor prekriven je mrtvim tijelima. Hamlet, oslanjajući se na Horacijevo rame, umire.*

HAMLET *umirući*: Horacije, umirem. Otrovan sam. Uskoro ću se onesvijestiti. Zapamti, moj će nasljednik biti Fortinbras. Glasujem za njega.

*Kao da gleda u Fortinbrasa. Njegovo lice ispuni čitavi zaslon. Zatim njegov glas i lik nestaju.*

OSMOOKI: To je predivno. Čestitam, kraljeviću. Baštinili smo Dansku. Odmah ću krenuti tamo i sve pripremiti.

*Fortinbras ga naglim pokretom baci na zemlju. Sjedne na njega s bodežom u ruci.*

OSMOOKI *govori ubrzano*: Kraljeviću, kraljeviću, kraljeviću! Zbog tebe sam ubio Sternborga. Smiri se. Sve će biti u redu. Ja nemam ništa protiv tebe. (*Pužujući po zemlji*) Samo mi dopusti otići. Nikada ti neću naškoditi. (*Vrišti*) Živio kraljević Fortinbras! Ja razumijem, mamuran si od pića, imao si težak dan. Zbog čega ovo? Zbog Dagny?

No, žao mi je što sam ubio tu kurvu, ali ona je bila Sternborgov rod. (*Bjesomučno vrišti*) Što ti sebi umišljaš, ti govno! (*Dohvati šaku trava koje je Čarobnica pripravila i baci ih Fortinbrasu u oči*).

*Fortinbras je trenutak prije zaslijepjen. Osmooki se pridiže, hvata Fortinbrasovu ruku u kojoj drži bodež. Trenutak se bore. Osmooki ima premoć. Čini se da će za trenutak probosti Fortinbrasa bodežom. Naglim pokretom Fortinbras mu zabija oštricu u trbuh.*

OSMOOKI *gledajući svoju krv, govori s nevjericom:* Kraljeviću, što si učinio? Pa ti bez mene ne postojiš.

*Zatamnjenje.*

#### SLIKA DVADESETA

*Ulazi Fortinbras uz pomoć oba Stražara. Stražari su u crvenim odorama. Na glavi imaju kacige. Spušteni viziri zaslanjaju im lica. Fortinbras se zaustavlja na prosceniju. Stražari nekoliko koraka iza njega.*

FORTINBRAS *obraćajući se gledalištu:* Znam, ne volite me. Nisam ni ja lud za vama. Ali htio sam vas zamoliti da mi vjerujete. Ja znam da to nije tako jednostavno. Ubio sam... par osoba. Pio sam... previše. No, morate pokušati. Iskreno govoreći, nemate izbora. Možda se dadne Norvešku učiniti mjestom gdje ćete moći reći to što mislite i otići spavati. A ako vas ujutro probudi kucanje na vratima, to konačno ne mora biti policija, nego mljekar. Bog vas blagoslovio (*Priginje glavu kao da se klanja, i žurno izlazi*).

*Stražari sa žarom skidaju kacige. Ispod vizira pojave se Sternborgovo lice i lice Osmookog.*

STRAŽARI: Živio Fortinbras, kralj Danske i Norveške!

*Mrak.*

#### S v r š e t a k

*S poljskog preveo Pero Mioč*

#### SLOVO O PISCU

Janusz Głowacki (Januš Głowacki) još od 1984. godine uzbuđuje svjetsku književnu i kazališnu javnost. Njegova dramska djela izvode se diljem svijeta, visoko su ocijenjeni i iznimno dobro prihvaćeni njegovi filmski scenariji, a pripovijesti i feljtoni nikoga ne

ostavljaju ravnodušnim. I u Hrvatskoj je sve prisutniji. Njegovu dramu *Antigona u New Yorku* Jan Kott (1914-2001) ubrojio je među tri najbolja poslijeratna poljska dramska teksta (uz *Emigrante* Sławomira Mrożeka i *U pijesak...* Tadeusza Różewicza). *Antigonu...* su u Hrvatskoj izvela samo dva kazališta: Virovitičko, u prijevodu Mladena Martića, i Šibensko, u prijevodu i režiji Pere Mioča.

Janusz Głowacki rođen je 13. rujna 1938. godine u Poznańu. Završio je poljsku filologiju i povijest, te studij glume na Državnoj kazališnoj školi u Warszawi. Debitirao je 1960. godine na stranicama *Almanacha Młodych* kao prozaik. Od 1964-1978. član je uredništva tjednika *Kultura*. Od 1982. živi u New Yorku. Pripovjedač, feljtonist i autor uspješnih filmskih scenarija, pisac je iznimnih dramskih djela. Uz već kultnu *Antigonu u New Yorku* tu su: *Prljavac*, *Fortinbras se opio*, *Lov na žohare*, *Poniženje*, *Sučeljavanje*, *Meč*, *Kažnjeni preljub*, te u nas vrlo popularna *Četvrta sestra*, koja je, *nota bene*, (prema sudu pisca ove informacije o autoru) jedno od manje uspješnih autorovih dramskih djela.

Bitnu ulogu u stvaralaštvu Janusza Głowackog igraju groteska i ironija (evo dobrodošle paralele s hrvatskim klasikom Ivom Brešanom). U njegovom djelu naglašeno mjesto zauzima »narrator«, i redovito — narrator je glup, ili se pretvara da je glup, pa otuda specifičan i uopće smiješan jezik. Głowacki ironizira i ismijava. Nudi svijet privida, ali stiliziranog (a time istini bližeg), gdje svi odreda jedno govore, a nešto posve drugo misle.

(P. M.)

SPLETANJE SONETA  
(IZ ZBIRKE: CIRIL ZLOBEC, *DVOM, UPANJE, LJUBEZEN*,  
MLADINSKA KNJIGA, LJUBLJANA, 2005)

*Ciril Zlobec*

1.

*I na samom početku Riječ je bila.*

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

2.

*Kako iz usta majčinih, o bože,  
pih riječ, taj sok božanski što sve može!*

.....  
.....

.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

3.

*Kàpaše u me, smijeh, plač kad me prože,  
u još suh tok života moga stiže,  
dok to čeg' nema, k tom što bit će gmiže.*

.....

.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

4.

*Toplo iz oka majke je kô mliječ*  
u srce mi i oči sjala jaka,  
kô da je usred predtvoračkog mraka  
zbišla Bog bila, jer Bog bješe – *Riječ*.

.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

5.

*U pogled mi se rječito selila,*  
gola kô djeva tu se kupala  
i smjerno je kô u hram božji stog  
u djètinjstvo mi s nadom stupala,

kô da tu čeka mlad je grčki bog.

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....



6.

*Riječ – prapočelo sveg' što ima lik  
života, svih oblika, pobjednica  
nad zaboravom, smrti, čuvarica  
svijesti da jesmo, da smo plodni tčk*

neba i zemlje, svemu otac, mati,  
najbliža Bogu s vječnošću se braći.

.....  
.....

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

7.

*Života noć i podne, muk i krik,  
katkad tek šapat što se uhu krade,  
moć što se samo najjačima dáde,  
strah nemoćnima, ta riječ mozaik*

što zbližit nas i sáme pustit znáde,  
ponizne, plahe, drske i ohole,  
skrite u svoje boje i simbole.

.....

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

8.

*Ohrabrujuća i pogubna sila,*  
svak sam je bira, al' ne izabere,  
osluškuje je tek dok kroza nj dere,  
zar je – zar već je? – obale prelila?

Ali i rijeka katkad s puta sađe,  
otvori tamu podzemlja joj Kras,  
zanimi *riječ*, al' ne umre taj čas,  
put uvijek kô i rijeka k ušću nađe.

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

9.

*Riječ je i davanje i uzimanje,*  
njom daješ sve, kad sâm si praznih ruku,  
tiho je primaš, dok misli je, muku  
ćuteć, sirotan najveći, kad sanje,

da ih još ima, iz srca bi sve  
iščupao, da pogled svoj pun sjaja  
nikada više ne spusti na tle  
pred tim što daje, rekao si, gle,

možda po prvi put: *Sve riječ* nas spaja.

.....  
.....

.....  
.....  
.....

10.

*Jedina što nas unosi u vrijeme,  
doda nas k onim što ih nema više,  
il' preko onih što stalno sve tiše  
napuštaju nas u daljine nijeme,*

*riječ!* Ali često i to nam se zbiva  
da i nas same palimpsestno skrije  
već taj naš čas: tek samom sebi sije,  
sad svaki nov dan tamom prošle skriva.

Samo *riječ* vrijeme pobjeđuje, briše,  
u sjećanje mu naše lice riše.

.....

.....

.....

.....

11.

*Ljubav i prijateljstvo, skrite sanje,  
sve je riječ, ono sve što stalno teče  
iz čovjeka, i sve što u nj se stječe;  
i misao je, u njoj, djelovanje.*

Kad ù meni se ljubav iznenada  
zaljulja začas samo, kô bez glave  
iz bezdna u visine vrtoglave  
zovem je s novih sto iména tada.

Gdje je ta mržnja? Nema razlog ova.  
Čitav svoj život ljubio sam mnogo,  
ostaje barem trag mi prošlih snova.

.....

.....

.....

12.

*I sni o snima, što prvi mraz nijeme  
sprži ih, lišće jesensko su svelo,  
na prvom vjetru rasut će se cijelo.  
Zar već je tako blizu zímē vrijeme?*

Sanje su prošle, sad ih više nema,  
sada ih sanjam. I to sni su, shvaćam.  
Kô u svoj mrtvi dom se u njih vraćam  
i posjet lijep je, al' bolan posvèma.

Otvarahu se nekoć u svijet cio!  
Ostvarljive i privid rijetko kad,  
al' već je i sam privid sreća bio.

Pit' im na izvor idem još i sad.

.....  
.....

13.

*U otvrdlome srcu mome sledi  
u sjećanje djetinjstvo što u nj ide,  
sad u njem' kao čežnja Lijepe Vide  
nakon svih muka još kô plamen blijèdi*

tinja riječ, plaha kô moj uzdah tih  
djetinji, kada nenadno naslútih  
ljubavnu strast u sebi i očútih  
kako mi tiho slijeva se u stih.

Poganski porod ljubavi i pjêva  
u miru Krasa i neba nad njime!  
Ni ù srcu ni prèd kućom za zîme

ne marim, s burom, bez olujnih gnjeva  
Pjesnikovih, ni boj ne privlači me.

.....

14.

*U sjećanje, što pak sve više blijedi,  
pa su i strasti sve blijede i svele,  
donosim riječi, kô u saće pčele,  
a svaka okom djetinjim me glédi.*

*Što slabije je sjećanje sve više  
rijéčt bi u nj, od vjetra, mraza ište  
sigurnije i bolje utočište,  
sad jedna mi, sad druga sonet piše.*

*Mirisi, boje, znane, bez imena,  
i red i nered stanja su joj mila,  
srebrne čipke véze, morska pjena,*

*čovječja nada, božja ljutnja stroga,  
Stari je zavjet ūzdiže do Boga:  
I na samom početku Riječ je bila.*

## MATIČNI SONET

*I na samom početku Riječ je bila.  
Kako iz usta majčinih, o bože,  
kapaše u me, smijeh, plač kad me prože.  
Toplo iz oka majke, gdje se krila,*

*u pogled mi se rječito selila.  
Riječ – prapočélo sveg' što ima lik  
života: noć i podne, muk i krik,  
ohrabrujuća i pogubna sila.*

*Riječ je i davanje i uzimanje,  
jedina što nas unosi u vrijeme,  
ljubav i prijateljstvo, skrite sanje*

*i sni o snima, što prvi mraz nijéme  
u otvrdlome srcu našem sledi  
u sjećanje, što pak sve više blijedi.*

## RASPLETANJE SONETA

14.

*U sjećanje, što pak sve više blijedi,*  
sada ih zovem, *riječi* iz blizine  
i iz daljine, svikle na tišine,  
sunce i noć, i provod koji slijedi.

Znaju da žive dok sjećanje traje,  
za sve, za čvrste i slabiće prave,  
opasno kužne, za bolne i zdrave,  
sve kojim ponor vrtòglavost daje.

Dobròtvor sam im ili dužnik samo?  
Pravedno, promišljeno i poštèno  
uplećem ih u pjesmu, ljubav tvori

svaki moj dodir s *riječju*, kò sa ženom,  
s kćeri, sa sinom rado ja s njom zborim.  
Ali kroz mrak se probijam sâm: Kamo?

13.

*U otvrdlome srcu našem sledi*  
u zaborav se svaka *riječ*, dapàče  
i miso nà nju, kad više ne plače,  
ne čudi se, nit' smijati joj se vrijedi.

Vampirsko srce posrče joj krv,  
kad nemoćno, polako samo sahne,  
kad njenim glasom progovori dahne  
opet joj život, u tu mrtvu strv.

*Riječ* oko srca sada opet kruži,  
potičem je na ljubav. Zar sam svodnik?  
Možda sad loše stojim, al' da pruži

moгуćnost mi se za bijeg kakav zgodni,  
nečasno to bi bilo. Krug se uži.

.....

12.

*I sni o snima, što prvi mraz nijéme*  
 spali ih, dugo miris im ne gine,  
 kô žena mi se, koju ljubiš, čine:  
 lik jučer mlad, što ne dira ga vrijeme.

Jesu li sni pût možda? Što je pût?  
 Samo taj tko do kraja njime hodi  
 zna kamo od početka on nas vodi,  
 sad samo: Bjež' mo! možeš od nas čut.

Bjež' mo? na pût što nema cilja – kamo?  
 Sni zarobljeni, u ogradi konj bijeli,  
 preskoči li je, sàmijī je samo.

Svejedno – svi bi sad iz sebe htjeli.

.....  
 .....

11.

*Ljubav i prijateljstvo, skrite sanje*  
 djetínjstva u sjeni seoskog zvonika,  
 bje li to – to je krotka sad mi slika –  
 tek magle trag kroz vrtače i granje?

Sve je trenutak samo, nalik stopi  
 u proljetnome snijegu: sunce sjaje  
 rano, tek ù riječ zapisano traje,  
 čak i kad nam pred očima se topi.

Što jest, što bit će, što je dio ćúta  
 da se to zbililo, sve to u riječ staje.  
 S istom težinom vječnost i trenutak.

.....  
 .....

10.

*Jedina što nas unosi u vrijeme,  
usrećuje nas slijepo, smrću bije,  
ranjava nas, iz rana gnoj nam pije,  
čas pobjeda je, čas poraza breme.*

*Riječ, neosporan potpis, jasan, kratak,  
i žig na listu žića našeg, k tome  
dokaz da ljudi mi smo. Počne s njome  
sav taj naš križni put... I još dodatak:*

*Najčešće bismo prešutjet je htjeli,  
prječuti je, u klade bi je djeli.*

.....  
.....  
.....  
.....

9.

*Riječ je i davanje i uzimanje,  
izgovaraš je, osluškujesh, pišesh  
i čitaš, crnom mišlju u bijel rišesh  
oblak je iznad sebe, sije, žanje*

*Ljubav i mržnju, i rat zbog nje plane,  
zatim nad palima za domovinu  
trubom u bol udòvica *Tišinu*  
isplače: čitav život gladī rane*

*tim glasom im i taži tugu njinu.*

.....  
.....  
.....  
.....  
.....



8.

*Ohrabrujuća i pogubna sila,  
riječ, sva kô mlada djeva plavog oka,  
sa snagom, strašću lašca i proroka  
iz vijeka u vijek vođa nam je bila.*

I još nas vodi, na put mámi sama,  
posvuda prokleta i blagoslovljena,  
u tamnu našu sudbu ulovljena,  
u nama gubi svoj glas, mrije s nama.

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

7.

*Života noć i podne, muk i krik,  
čas pesimistična, čas žîva nada  
lebdi nad nama, težinom nas zbâda,  
usklađuje nas, razlika prâlik.*

Vičemo mi je na sav glas na svoje  
uspinjući se privide dok pada  
svjetlost u sve nas – jer *Riječ* čovjek to je.

.....

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

6.

*Riječ – prapočelo sveg' što ima lik  
života, savršenstvo trajnog slavlja,  
bogatstvo što ga rastrošitost stječe,*

i njoj i nama kroz žile krv teče  
ista, riječ naš je skupni spomenik,  
svak svakog dana sam ga sebi stavlja.

.....  
.....  
.....  
.....  
  
.....  
.....  
.....  
.....

5.

*U pogled mi se rječita selila  
riječ-bog, kô da je još porodna mrena  
oči mi je prekrivala, u nj lila  
milu je pjesmu mojega imena.*

Njemu, ne Bogu, mati se molila.

.....  
.....  
.....  
  
.....  
.....  
.....  
  
.....  
.....  
.....

4.

*Toplo iz oka majke, gdje se krila,  
na mene je, kroz maglu sunce, sjala,  
uskliku, glasu divit sa mnom znala  
ona se, dok još moja nije bila.*

.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

3.

*Kapaše ú me, smijeh, plač kad me prože,  
nju, šušalicu-riječ ja grabih tada  
i praznih ruku ostajah još strože.*

.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

2.

*Kako iz usta majčinih, o božje,  
zvah je, stvor kog' se utješit ne može!*

.....  
.....

.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

1.

*I na samom početku Riječ je bila.*

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....

(2001)

*Sa slovenskog jezika preveo Luko Paljetak*

## ISUS U KUPEU

*Ljiljana Filipović*

Gospodina Robića san je prignječio još od jutros. A potom i vrata od kupea. Jedva je ušao. A nije se udebljao. Samo je bio trapav od silne garderobe. I zime. Stalno mu je bilo hladno. Svako si je jutro nalagao da će nešto poduzimati gol do pojasa. A onda je kupio ruksak i nove tenisice i izgledao je sebi mlađe. No sad se jedva ugurao u taj drugi razred. Činilo mu se da mu se leđa raspadaju. Sanjao je da ga teta poziva da je posjeti u kolovozu. Rekao je da će svakako doći ali baš ne drugoga, kako mu je ona nalagala, nego možda poslije. Kad se probudio, shvatio je da ga je pozivala umrla teta i to mu se pomaljalo cijeli dan. Bio je gotov.

Sjeo je. Konačno. Neki mladac mu je pomogao s ruksakom. Kupe se za čas napunio školarcima. Svi su nešto čitali. On se nije mogao odvojiti od tugaljivih misli. Ili nije htio. A nije htio biti žrtvom. Pa opet ugodno je to ljuljuškanje na valovima samosažaljenja. Mislio je na taj kolovoz. Na svoj odlazak s ovog svijeta. Na prekjučerašnju svađu sa suprugom kojoj je doviknuo preko granice: »Da me bar zgazi auto da se više ne moram vratiti!« Bilo mu je poslije gadno, osjetio je kako je prekoračio granice samokletve. Je li bio u pravu? Potpuno se izgubio. Bio je na simpoziju u tom zabitnom mađarskom mjestu, ponosan kao paun što ga je konačno netko nekud pozvao, a sve što je njegova gospođa iznjedrila jest da joj kupi sir. U Mađarskoj.

Sad je takav nezgrapan sjedio, terorizirale su ga misli o smislu vlastitog postojanja, zbog čega bi on to zapravo htio otići? Pod auto! I kamo? U neki dvojbena bolji onostrani svijet? Sve mu je to nekako dojadilo. Da se dokazuje, da bježi od kuće, da kupuje sirove, da sluša. Bio je umoran i nezadovoljan samim sobom.

– Zašto? – upitao ga je neki glas. Nekoliko glasova.

Ma uvijek mu se činilo da je pametniji od drugih, mudriji bolje rečeno, da može sagledati stvari. A onda ni u školi čak nije uspio biti najbolji, uvijek je malo falilo. O. K. poslije je to nadoknadio. Da, to mora priznati. Ali to je nadoknadio u odnosu na razred, ne na kriterije u struci.

– Valjda si i nešto dobro napravio? – tješeci ga je pitao glas. Glasovi.

*Da, jednom sam dobro oponašao Robina Hooda svojoj ženi za rođendan – odgovorio je. Komu? Pogledao je prema glasu. Glasovima. Na sjedalu ispred njega sjedile su četiri male, manje od nokta malog prsta, spodobe. Odmah im je znao imena: Lola, Vlatko, Fiona, Uroš. Lola mu je mahnula šuširućem. Ludujem, zaključio Robić.*

– Bit će da je bilo i drugih stvari – nastavili su ga ispitivati.

Pa, uspjelo mi je da posljedni Uskrs u životu svoga oca, iako smo obojica ateisti, odvedem na večeru a da se ne posvađamo, poslušno je, i više ničim začuđen, odgovorio.

Lutao mu je pogled po krajoliku, nevjerojatno lijepoj kičastoj božanskoj scenografiji. Suze su mu grunule na oči. Izvadio je knjigu.

– Sjećaš li se nečega što te u životu veselilo? – osjećao je kako ga glasovi ispituju.

Kad sam kao dijete lutao. Tumarao. Igrao se po livadama. A to je bilo rijetko. I kad sam kod susjede jeo pekmez od šljiva.

– Što ti je bilo najbolnije?

*Svađe roditelja. I to da nikako nije bilo mjesta za mene. Ni u tuđem srcu. Od početka mi se života činilo da sam se nametnuo. Čuo sam priču o nekom čovjeku koji već pri dolasku na svijet, došao bezbolno, majka mu je bila puna energije, svi su oko njega bili zdravi i dobro. Oko mene su svi uvijek bili bolesni. I nesretni. Ili su mi se takvima činili. Podložno je izvijesti.*

– Ali to je i njihova sudbina – **Lola je**, ili mu se to učinilo, zijevnula.

*Da, možda.*

– Kad si sad najsretniji?

Kad sam u vlaku. *Između otišao i vratio se.*

– Što je za tebe smisao? – **Vlatko** je upro prst u njega.

*Ljubav, prijatelji, priroda, posao koji voliš, savršenstvo.*

– Savršenstvo? – upitno su uskliknuli glasovi.

*Kad je sve za pet, kad odnosi funkcioniraju, uživaš u ljepoti svakog trenutka a ne kad to ne osjećaš, nego prtljaš, a kad ti je najljepše nisi dobro počešljan, uniziš sreću i estetski! Sve pokvariš svojom prisutnošću. Ili to učini netko koga si sam odabrao.*

– Možda je to način učenja.

*Što se tu ima učiti, to se već mora znati.*

– Uvijek se ima nešto naučiti. – Četvorka je pokroviteljski kimnula glavicama.

*To je točno.*

– Možda su ta nesavršenstva potrebna da bi se moglo dalje, još koji stupanj dalje. Sa savršenstvom to nije moguće.

Sjetio se kako često odlični učenici ne napreduju, lijepi ne postaju ljepšima.

*Malo kao da sam se utješio.*

Stresao se, nije to valjda naglas izgovorio.

Unatoč ruksaku godine su ga oborile na sjedište. Bio je umoran. Morao je prileći. Djeca su srećom izjurila. Bilo mu je svejedno hoće li netko ući ili ne. Sve mu je dojadilo. I svima je dojadilo.

– Možda ipak postoji netko komu nisi – glasovi su zapiskutali. Kao da je **Vlatkov** bio osobito piskav.

*Taj me nije dobro upoznao.* Odgovor mu je odzvanjao glavom, kupeom.

– A što si ti to tako strašno drugima napravio?

*Ma ne znam.*

– Eto kreni od najuranije dobi. Što si nekome napravio do pete godine?

*Mislim da nisam, ništa. Ništa nisam napravio.*

– Od pete do desete? – pitao ga je, osjećao je to više nego što je vidio, Vlatko.

*Surfao je po sjećanju.*

*Čini mi se da se to dogodilo u petoj. Na večeri sam uzeo stolac maminom prijatelju koji je upravo nazdravljao. Bila je rana jesen, bilo je toplo, prozor je bio otvoren i ja sam pomislio, u trenutku kad je htio sjesti, a stolac je bio kod mene, izletjet će kroz prozor.*

– To još nije svjestan čin. Osjećao si se samo napušteno – znao je da je Fiona bila ta koja ga je tješila.

*Tako se ja stalno osjećam. I da, još sam s drugom djecom jednog Mojmira gađao ciglom. To je bilo podmuklo. Pozvali smo ga da se igra s nama a imali smo naslagano skriveno kamenje. Onda smo ga gađali.*

– To bi htio ispraviti?

*Da. Iako mislim da ga nismo ozlijedili. Ma užas.*

– Jesi li nešto lijepo napravio? – pitao je Uroš ozbiljna lica. On se i činio najstarijim u toj majušnoj grupici.

*Ne mogu se sjetiti. Znam samo da sam rano htio u školu. I to mi je bilo najljepše. To sam baš htio. Bilo je borbe jer su me ispisali zato što nisam imao dovoljno godina.*

– Sigurno si bio radost majci – Lola je nervozno mahala nožicom.

*Da, kao kad sam rekao kondukeru koliko stvarno imam godina, a ona mi nije htjela platiti kartu. Bio sam tužibaba. I u školi. Čudo da nisam postao špicl kad sam odrastao. Čudo! Tajna policija očito više zna koliko sam neodgovoran nego ja sam.*

– I baš nema ništa lijepo?

*Ne, uvijek sam više uzimao nego što sam davao.*

– Nije li to primjereno toj dobi.

*Bio sam tada i malo sretan. Jako mi je bila draga jedna djevojčica. Baš draga. Sjedili smo zajedno i brbljali za vrijeme diktata.*

– Dobro a što je s ljudima koji su ubili pa prikrili svoj zločin i onda sretno živjeli cijeli život?

*Ah, znam i one koji su pokrali i prevarili vlastiti rod. Pa ne sudi se njima.*

– Što to sam sebi radiš? – očinski će Vlatko.

*Ispirem si dušu.*

Odjednom začuje dvoje mladih ljudi ispred svoga kupea i ne može vjerovati da se uvijek isti blesavi mladenački razgovori ponavljaju:

– A što će tebi moja fotka?

– E, treba mi za životinjsko carstvo.

– Ti to meni kažeš zbog frizure, jel da?

Nije dovoljno što on upotrebljava stari klišeji nego ga ona i ne razumije. Prepoznao ih je. I oni su prisustvovali istom seminaru. Kao paradni studenti. Ona mu nešto šapuće.

– To ti je neki dječji vic – komentira on glasno.

– A što, trebala bi ispričati vic o globalizaciji.

Nasmiješio se. Postoje razdoblja u čovjekovu životu kad ga nose ideje, kovitlaju mu se misli, to je do neke sedamnaeste, i poslije nakon četrdesete, kad shvati da je to u sredini bilo gubljenje vremena. Kad shvati da biti ili ne biti nije filozofsko pitanje nego demonsko. Kada već tečajeve stranih jezika i autoškole preplavljaju sedamnaestogodišnjaci a još ni za njegovu generaciju nema mjesta. Jer ih se još uvijek smatra intelektualnim balavcima u srednjim godinama.

Misli na svoje zapadnjačke kolege. Da, neki nemaju posao, ovisе o različitim pozivima na skupove i kolumne. Na trapezu su. Ali ispod njih je uvijek mreža. Oni ne znaju što je to akrobacija bez zaštite. Sjetio se svoga Instituta. I oblije ga hladan znoj od međusobnih podvala. *Zagreb mi kontaminira misli. Dopuštam da mi kontaminira misli.* Gotovo je mogao čuti tu zagađenost koja mu se nametnula u rečenicu. Ponovno je začuo glasove iz hodnika.

– Zračiš – uspaljeni će mladić.

– Čime?

– Nepoznatim.

Lola se prezirno nakesila i odlučila prošetati. Sjetio se teksta iz filma Jane Eyre. Neugodni su prema maloj djevojčici bez oca i majke optužujući je da je zla, pitaju je: Znaš li što se takvima događa? – Znam, odgovara ona. Idu u pakao. – I što ti je raditi – pitaju je dalje.

– Trebam čuvati zdravlje i paziti da ne umrem.

Nikad nije čitao Charlottu Bronte, više mu je odgovarala Emily. Imala je kratkih pjesmica. O smrti. Ili je to bio netko drugi. Ah, više ništa ne zna. Tako i nije znao je li taj dio teksta smislio scenarist za film i Joan Fontaine ili ga je Charlotta napisala. Ako jest, onda bi to ipak morao pročitati.

Odjednom je mjesec intervenirao u božansku scenografiju. Bio je golem. Sad je s ove strane, sad je s one, nepodnošljivo. Kao da je prodirao u njega s različitih strana. Pokušavao je uhvatiti neku misao koja ga je gerilski napadala. Za tren je izbljedila. Shvatio je da je to misao iz sna koja se pretvarala da je na javi. Pomiješala se s javom. Umor ga je svladao.

Sanjao je da radi neko istraživanje o prostitutkama. Došao je na autobusni kolodvor i jedna mu je prepričala svoj radni dan, jedan od svojih radnih zadataka. Ništa osobito. Na jednom je muškarcu primijenila cijeli seksualni menu. Naradila se, ispričala mu je, a onda je on odbio platiti. Rekao joj je da je previše voli da bi joj platio.

U tom je istom snu, ali nešto poslije, sreo prijateljicu i upozorio je da joj muž previše radi i da bi se moglo dogoditi da ostane udovica. A ona mu je odgovorila: Pozlatile ti se riječi.

Trgnuo se. Nevjerojatno je da je to sanjao. Možda je bio ljubomorani na njihov brak. Možda je on to zapravo želio smrt svome prijatelju i onda se u snu kamuflirao u njegovu suprugu. Kako je sve to komplicirano. Godinama su prijatelji a on osim financijskog učinka, koji se ogledao u mercedesu i stanovima, nije ništa znao o njima. Stalno su putovali



na Istok. Sumnjao je da rade za neku obavještajnu službu. Posljednji put kad je s njom razgovarao i pitao je gdje joj je suprug tamo, na Istoku, bliskom, odsjeo, nije mu znala odgovoriti. Kod prijatelja? – pitao je. U hotelu? Ne znam, odgovorila je. Bilo je sve to čudno, on ni u dućan ne ode da ne veli u kojem je bio. Prijateljica je dodala.

– Očito mu je dobro jer se još nije javio.

– Možda mu je pozlilo – uletio je svojim uobičajenim katastrofizmom.

Uputila mu je neodgonetljiv pogled. Tek kasnije mu je palo na pamet da mu ona nije htjela reći gdje je suprug odsjeo. Ali za koga bi mogli raditi? Amerikance, čuo je sam sebe.

**Lola, Fiona**, još jedna je tu, samo je zamijetio, i ostali, mudro su kimnuli glavom.

Htio se otresti i tog sna. A onda se sjetio majčinog. Pred svoj finalni odlazak majka mu je otkrila: Sanjam uvijek isti san, kako uređujem dnevnu sobu.

– Je li težak taj san – pitao ju je.

–To je Božji san.

*Nikad ništa nisam znao o svojoj majci i Bogu.* O Bogu osobito – stisnulo ga je oko srca. Tu i tamo nalazio je neke čudesne tragove. Prerijetko. A sad je mislio da bi ga samo on mogao izvući. Ništa to njemu nije bilo jasno.

Fiona je spustila pogled, ostali su zagledali svoje male prstiče.

Učinilo mu se da su i oni tužni. Možda to znači da sam u ovom trenutku uistinu iskren.

Konačno je svrnulo pogled na knjigu. Vraćao se romanima iz mladosti. Dogovorio je sastanak s Joyceom.

– Intelektualni kič – komentirala je Lola.

*Joyce?* – Čuo je sebe kako pita.

– Ne. Povratak Joyceu – prezirno je pogledala prema mjesecu.

Nije se dao zbuniti vanjskim ili unutrašnjim konverziranjem. Odavno je sebi to obećao. Povratak dugim čitanjima literature. Iznenadilo ga je da se još uvijek može poistovjetiti s glavnim junakom. S Dedalusom je osjećao miris sivog zraka, išao s njim kroz stalne sutone, kao da je roman pripovijedan iz sutona u suton, patio je kad su ga nepravedno išibali. Sjetio se slučaja kad je sam bio nepravedno optužen. I prozirao autorovu želju da njegov junak bude smion. On sam nije bio. Ima i u tome neke ljepote. Ne ustajati za vlastita prava. Komu dokazivati nepravdu? Oni koji shvaćaju, ti ionako znaju o čemu se radi. A ovima drugima, ma...

Naišao je na trag svojega oca. U Joyceu. Podcrtano: *Što koristi čovjeku ako sav svijet dobije, a dušu svoju izgubi.* Nikad mu se nije činilo da je otac vjerovao u dušu. Uvijek je osjećao da taj nije uopće bio svjestan svoga postojanja. Možda je to majčin trag. Ne, to je njoj bilo toliko jasno da ne bi nikada podcrtavala.

– Edipac – namignuli su mali dečki i cure.

Podsjeti ga to da prijateljičin sin ima identičnu princ Valiant frizuru kao i njegova majka. Nije znao što bi s tim podatkom, bila mu je draga ta žena. Nije želio saznavati dodatne istine iz njezina života. Bojao se intimnih istina drugih ljudi, njihovih neobičnih seksualnih navika. Uostalom teško da bi se ona identificirala s dječakom. Kao on. Koji

se identificirao i s Dedalusovim oživljavanjem sjećanja. Upravo kao što je Dedalusova duša postajala dječaćkom kad u njemu oživješe uspomene iz rane dobi, tako je i njegova odletjela u to razdoblje. I kad je Dedalus pomislio kako bi ugodan život bio voziti se svake večeri cestom i ljudima donositi mlijeko (**Lola, Vlatko, Fiona i Uroš** zakolotali su očima a on se pravio da ih ne vidi), sjetio se predvečerja kad je i on to jednom radio. Bio je u posjetu jednoj seoskoj siromašnoj kući pa je s njihovim sinom raznosio mlijeko. Toplo. Mužnja krave izazivala je u njemu gađenje kao i bilo koja tjelesnost tada, ali toplina mlijeka ga je umirivala i odbacivala osjećaj nelagode. Da, bio je to dobar osjećaj. Još se sjećao svježine poljskog zraka na svojim obrazima i neobjašnjiva osjećaja slobode koji se miješao s mirisom zemlje. Možda je to ipak bio majčin trag. Sad shvaća da ih nikada nije poznao. *Sudbina ili temperament odvajali su ga od njih.* Tom rečenicom Joyce je prodro u njegovu dušu. I tamo se smjestio.

– Kako banalno – uzviknula je četvorka.

Otac je! Proživljavao je podcrtano: *Dugo, dugo izdrža njegov pogled, i zatim odmakne mirno svoje oči s njegovih, pogleda u vodu, koja je strujila, i stane po njoj bućkati nogom, sad ovamo sad onamo.* Da, otac je. On je imao smisla za strast. I život. Za njega je postojala samo jedna religija, religija života. Sunce, ne Mjesec. To ga je podsjetilo da se mora vratiti Stendhalu. U sjećanje su mu prodrle prijateljeve riječi koji mu je rekao: Ti to ne možeš razumjeti, to je o strasti. Prisjetio se kako mu nikad nije bilo jasno jesu li gospođa de Rênal i Julien ikada završili u krevetu. I to ga vrati osjećaju vlastite bespomoćnosti, nemogućnosti da zakovitla svoj život s novom ženom, te malom Dedalusu koji nije mogao shvatiti zašto bi se dječaci ljubili u weceu.

– Wecejjuu! – uskliknuli su domaći.

Otkud mi ta majušna bića, pitao se zapravo radostan, jer su mu se ukazali. Jer su se brinuli o njemu.

Lola mu isplazi jezik.

Nasmiješio se. Ugoda mu je preplavila tijelo.

Odjednom se sjetio kako je na današnji dan posljednji put vidio svoga oca živog prije petnaestak godina. Žalio mu se na medicinske sestre, osjećao se poniženim kako prema njemu postupaju kao prema komadu predmeta, starcu. Tješio ga je ali kako utješiti od istine? I sad je osjećao bol zbog toga što mu nije znao, ili mu je bilo tako lakše, nije mogao, pomoći. Odmaknuti od njega to institucionalizirano poniženje tijela, sam ga do kraja odnjegovati.

Vrati se knjizi. Tome kako je Dedalusu svaka riječ u nasumce odabranoj knjizi bila namijenjena. Kao i njemu. I opet se u knjizi smračivalo. Kao i u njegovoj duši. Oduvijek se pouzdavao u neprijatelje, s njima nema iznenađenja, ali kako se pouzdati u neprijatelja u sebi? Ili se tu ipak radi o prijatelju?

Dedalus je želio ostati nasamo sa svojom dušom, suočiti se sa svojim grijesima, ali ništa osim nemira i hladnoće i umornosti nije osjećao. Oni mu rastroše misli. Kao i njemu sada. Kako može netko tako uspješno preslikavati njegove osjećaje?

– Kako netko može biti takav dosadnjaković. – I Lola i Fiona i Uroš i Vlatko zakolutaše su očima.

*Osjećaji se muče čežnjom i bijesom.* Da, kako netko uspijeva izvlačiti na papir njegove najintimnije misli?

Maleni su glumili povraćanje.

Pogled mu je pao na unakaženi prstenjak. Nikad nije mislio da bi sebi mogao učiniti takvo što, sam sebe udariti tako da smrskava prst. Prstenjak. Prisjetio se tatina prijatelja, starog momka koji ih je stalno posjećivao, deprimiran, otužna izgleda, kao on sada. I on je sebi masakrirao prstenjak. Sjeća se kako je kao mali s grozom i gađenjem jednom otklonio glavu kad ga je darivao tom rukom. Kao i da je to on primijetio i povukao ruku i stavio je u džep. Otac ga je zadirkirivao da je to sasvim jasno za jednog neženju, to da si masakrira prst. Taj prijatelj je imao rodbinu u St. Gallenu. Kako se sad toga sjetio? Stalno je pričao o tome mjestu, mogao se prošetati u mislima tim gradićem. Sad on ima tamo prijatelje, stalno ga zovu. Možda, jednom. Ali što će tamo? Slušati njihove svađe? Samo da bi otišao tamo.

Dedalus je mučen krivnjom zbog svojih tjelesnih grešnih užitaka prišao nekoj ženi i upitao je ima li u blizini koja kapelica. Podsjetilo ga je to na prijateljicu čiji se obožavatelj ubio. Sreli su se kasno navečer na tramvajskoj stanici, pitala ga je ima li u blizini kakva crkva koja radi i noću.

Maleni su se ponovno nacerili. Lako je njemu s Dedalusom, nek se on okuša Bloomom, a da se o Finneganu i ne govori.

Trgnuo se. Želim lomit zube na tome. Želim, a duša mu je bila vedra ko Dedalusova nakon vježbi skrušenosti. Evo ponovno Dedalus promatra mirni odsjev sutona. Želio je to nekomu ispričati. To da je to roman o sutonima.

**Uroš** je zijevnuo, a onda i ostali za njim.

Pogledao je lica oko sebe. Nema šanse. Zapravo nema to komu reći, sve s kojima je mogao razgovarati, rastjerao je. *Ja nemam s kim razgovarati!* Istodobno je osjećao i ponos i prazninu, literarnu nepremostivu usamljenost svake duše.

**Lola** je počela žonglirati.

Nije mogao razabrati čime. Bila je i sama tako sićušna.

Ostali su joj se prekobacivajući pridružili.

Čime su to mogli žonglirati? – mučilo ga je. Kratko. Vjerojatno se pretvaraju.

– Vjerojatno ću otići – reče mu Dedalus.

– Kamo? – upita umjesto Dedalusova prijatelja.

– Kamo god mogu – odgovori mu Dedalus.

Zajeca mali dječak u Robiću. – Kamo god mogu, ponavljao je a suspregnute suze su ga gušile. O Isuse, pomози mi.

– Literarni mazohizam – složili su se domaći.

Nije mu pomogla ta ironija. On nema tu Dedalusovu hrabrost. »Ne bojim se biti sam, niti se bojim od prezira za volju nekog drugog, niti se bojim odreći se svega čega se moram odreći. Ne bojim se učiniti kakvu pogrešku,« bio je odlučan Dedalus.

Sjetio se filma Stroboli, Terra di Dio, scene kada Ingrid Bergman ne moli Boga, nego mu naređuje da joj pomogne u trenutku kad se odlučila obratiti.

Tjeskoba ga je tresla. Bože blagi, cvilio je u sebi. Otići nekamo, nestati. Ne vratiti

se u Zagreb: u hladni naređivački zagrljaj osobe koja ga ne voli, u Institut u kojem ga mrže... O Isuse... Osjećao se u životnoj klopci koju je sam izgradio. Sam htio. Nije vidio izlaza. Dužnosti su bile visoki bedemi a moralni zakon nije bio u njemu nego ga je udarao čekićem po glavi. Sjetio se svoga susjeda. Iste generacije. Da se rodio samo te tri kuće dalje na drugom katu lijevo, sad bio bi uspješni kunsthistoričar i živio u Parizu i vozio auto za koji ni ne zna kako se zove. A i motor. Imao ljupku bogatu ženu! Ah tko zna je li sve to tako. Želio se umiriti disanjem, meditacijom ali kad god je to htio učiniti, pogled mu je pao na mala stvorenja ispred njega.

Ismijavali su njegovu nemoć.

– Vrata. Izlaz je kroz vrata – pjevušili su. – Sada, sada – skandirali su.

U tom se trenutku otvoriše vrata kupea. Najprije je vidio hlače od fine crne kože, vezale su se sa strane kožnim žnirancem, pogled mu je klizio prema gore. Svileni bijeli košulja, njegovana brada. Nježno izduženo lice mu se osmjehnulo a blage oči kao da su ga pomilovale. Osjećao se trapavim, poput kauboja odjevenim, prema tim svilenastim stvarima. Ali njemu je uvijek hladno. Raspuštena kosa. Podsjeća na Isusa – proleti mu glavom. Sav je tako loman, profinjen. Isus sjedne. Izvadi laptop i počne nešto pisati. Začaran ga je promatrao. Zazvoni mu i telefon. Nije razgovarao, nešto je pjevušio.

— Sada! Sada! Sada! Sada! – glasovi su hipnotizirajuće skandirali.

*Isus Krist Super star! Svatko je od nas smiješan na svoj način* – pomisli Robić i stavi na uši već isluženi radio walkmen.

– Sada! Sada! Sada! Sada! Vrata! Vrata! Vrata! – skandiranje je preraslo u trans i prodiralo preko zvuka walkmena.

Robića odjednom uhvati smijeh. Izjuri kroz vrata. Prema toaletu.

**Lola, Fiona, Miloš i Uroš** su s odobravanjem kimnuli.

Vlak staje. Policajac lupa na zaključana vrata toaleta. Nitko se ne odaziva. Otključava ih i upada. Viče: Granična kontrola!, ali glas mu se odbi o prazan prostor. Na podu walkmen. Očito još uključen. Prislanja ga na uho. S radija mu uleti: Hey, Mrs. Robinson Jesus loves you more that you'll ever know.

*(Prijevod ulomaka iz James Joyceove Mladosti umjetnika: Stanislav Šimić, Zora, Zagreb 1952.)*

## POJMOVNA POGLAVLJA

*Miroslav S. Mađer*

### MIRISI

Mirisi su nevidljive niti neuhvatljivih prostora divne sunčane magle. Osjećaju se razni mirisi, takvi i nekakvi, a ulaze u nas mirisi jorgovana, trave, ruža, ljiljana...

Ali postoje i svemirisi, koji hrpimice izlaze iz svih bića, iz stvari, iz tijela, iz ruku, pa i riječi. I riječi mogu mirisati. Sve miriše i ulazi u liriku usta. Mirisi su cvjetovi čista zraka, oni su uzdasi nedohvatnih pojavnosti u lebdenju... O, kako samo miriše raskošno jutro nad rascvalim brazdama, i kako se podneblje morskih žalova ulijeva u ljudske korake.

Mirisi su koraci nečujnih koraka, šumovitih prosjeka i žurećih vlakova. Oni su vonj blaženstva, pritoci svježe krvi. Mirisi se piju, udahnuju, uživaju osjetilima, mirisi se sanjaju kao viši slojevi prozaike. Mirisi jesu poezija koju emitira sunce neba, kiša zemunice. Ali oni su i imaginacija prostora, strujno namamljivanje disanja. Možda su stoga i toliko blaženi, ljupki i pitki, i osjećajni, jer ih ljudska ruka ne može ni uhvatiti, ni dodirnuti, ni opipati prstima, ovlažiti usnama. Oni su stalno u bijegu prostornih činjenica, lelujavi kao vjetrić neposlušni, nadolazeći, prolazeći...

Svatko ima svoje mirise, te osjetne njege parfema i usne ljubavi. Mirisi su nadareni, iluzorni, uvlače se u sve pore, u sve stvari, u svepostojanje. Preplavljivi su, uznositi, prpošni, bojažljivi, sjajni, zaletni kao snovi od kojih se živi bespomoćno, i danjenoćno. Mirisi putuju, mostovi su putovanja, prolazni zraci i arije, pustinjски titraji tišine koja nosi sama sebe, i mimoilazi ružne stranputice. Mirisi su tajne i razigrani stilovi na raskrižjima, na bespućima. Mirisi su operativci duha koji bodre. Oni su sunčanice okoliša. Plodovi nevidljivih bića, koja zanose i uznose. Mirisi sanjaju svuda oko nas.

Divno je u mirisima!

## POVRŠINE

Vraćam se u sebe... Tamo je suhoparno i dosadno, ali tamo je uvijek moje biće. Ono je u svemu ili između svega. A tamo je moj čovjek, moja ljubav, moja mati, moje pravo duhovno skrovište u mome korijenju. Jer kad sam vani, tko zna koji sam i kakav?

Ali sve to ne preuzima više bogata površina stvari. Što je to površina? Nisam u dubinama, jer njih i ne poznam nikako. Tko prepoznaje stube s kojima se gube koraci u nedohvatne, nepoznate, nejasne dubine? I kako se zove život koji će pojasniti duboke stvari?...

Površina ima duboku crtu svjetlosti koja je kao vidljivi horizonti. Površine su vidljive. One se prepoznaju, s njima se lahko živi. S njima se kreće, putuje, stvara, raduje, i misli jasno, određeno, pripravno. S njima se život služi onako kao da se ne radi o maskama tajni, nego o jednostavnosti izgleda, svijetlećim rezonancama. I tu nisu potrebni snovi, neka suvišna produbljanja. Dovoljan je pokret ili vožnja nasuprot semaforima gradova, bučnim ulicama siva prolaženja.

Unutra gdje se skrivam kao vlastita nepoznanica vidi se i moj početak, za koji nisam ni kriv, ni odgovoran. Bilo je šumovito ljeto, srpanjsko klasje žita padalo po mojim nejakim ručicama, majka je jednako drhtala držeći moje tjelešce isto onako kao žiteonu kosilicu. Mati me umotala u klasje, ja sam mirisao na zvijezde neba i polje uspravna žita. Vidim majku kako kosi i raznosi snoplje, i slušam kako vjetar brlja preko probuđenih brazda. Negdje se već uveliko živi, a ja još uvelike sanjam... I u godine se spremam.

Unutra je toplo, sebi svojstveno, meko razmahujuće, nesabrano neškodljivo i ne vide se toliko drugi prolaznici ili usebnici. Tamo se njedrim u krvotok duše, u misao ptice na vlažnoj grani. Tamo me ima. Jer tamo se usuđujem biti po sebi, kao stvorenje koje je stiglo na svijet, i ima pravo na čuđenje i bluđenje, ali najviše ima pravo na sastanak sa samim sobom. Oči naoči, ne tako kao s drugim ljudima koji su možda isto – ali ne i Ja. Možda i nije u tome stvar, ali je takva rečenica moga smisla, moja tankost riječi od koje ne odustajem...

Površine imaju beskrajne morske oči, nebesko pljuskanje mirnoće od lijepe, druželjubive ravnice. Imaju dojam sebe i granaju nebo. Sve živi kako treba za sve. Površine mute valovi i vjetrovi, ali nisu presudni za sjaj nezadržive vidljivosti. S površinama si u pregledu postojanja, i imaš opravdanje za svoje nesmjjerne korake. I nezasitne, iako prolazne. S površinama si u sadašnjosti, i jako izgledive jasnoće sačuvanosti. One su negdje ispod velikih planina, koje stalno prijete, ali ništa ne poduzimaju.

Volim površinu kao ruku u ruci. S njom sam negdje na vidiku. Predivna je, previjljiva. Ali i prazna, nazočna, koliko i jednolična. Površina ne smeta, ali možda bi trebalo mijenjati njen sustav nesavladivosti. Jer ne znam što zapravo ima čovjek od te bajne površine? Stoga se vraćam sebi, polako, tiho, uporno, nečujno, i slabašno. Tako se ubrajam u leptire koji će svoja krilca jednog dana ipak pretvarati u nepresušiv cvijet mirisa.

Hoće.

## STRANPUTICE

To je pojavnost neodlučnog lica. Ima izgled promjene pravaca, i ima lijep zanos bezglavog lutanja. Put može biti jasno zamišljen, dostižan, djelotvoran, pravi. Ali put je i dosada pravca, zadanog kao sutrašnji dosuđen dan. Drugo je stranputica, koja ima tisuću lica, i koja hrani neiscrpnu maštu, raznosi nemire, prti krivudanje...

A svima je do ispravnog puta i utemeljenosti rasporeda. Međutim, nije potpuno jasna ona nejasnoća nagona, kojom se ruše zadani pravci i vozni redovi, prerušavaju i presađuju. Ideje postoje ali se ne mogu održati, stoga su ini putovi na neizvjesne kote i vrhunce uvijek veća mogućnost nove plovidbe uživljanja u sfere zagonetnosti. Ona postoji poradi sebe same kako bi čovjeku dala neke neostvarive putokaze. Stranputice su skretanje, one su kao suvišne pjesme od kojih se ne živi, i koje se ne prihvaća kao realnost bitka. Stranputice su vjetar mogućeg stanja, i gradivne, pradavne toliko začudne promašenosti. U stranputicama je uvijek drugi svijet.

Možda volim svoje stranputice, ali ta je moja ljubav nasuprot istinitosti poretka stvari u prašinama beskraj. Znači, ako postoji put – nužna je stranputica. I put je zadan nesabranim stranama sebe, on u sebi krije sve zamke i preinake, sve bojazni da će svijet mijenjati pravce kako bi prijetio sam sebi, jer nije savršen. Stranputice čak mogu biti savršenije, pogotovu ako koketiraju s umjetnošću i smušenim igrama oko riječi, zvuka, slike, pokreta. Stranputice su više od stvaranja nego od rada i puta.

Nejasnoće i pogubljenosti zapravo su odgonetke tog toliko smislenog svijeta satkanog od proturječja i vlastite protivnosti. Jer kad ne bi bilo stranputica sve bi bilo izlišno, što i jest na neki način. Ali neizbježnost je njena čarolija.

A onda je jasno da volimo sve te čarolije koje nam slade gorčine – i obratno! Kao što svi očekuju odgovore, pitanja su obilježena većom masom vedrine, šansama misleća bića koje postoji i ne postoji.

Na stranputicama se više domisli, i posluje duhom, muva smušenim koracima svih mogućih i nemogućih pravaca. A ja ne priželjkujem kad krećem boravak na stazama stranputica, ali volim sanjariti mijenu i izazove. U tome je viša svečanost duševlja. Sprega usuda.

## BLIZINE

Draž prisnosti, prožimanje, vrijeme dodira, sunce topline... U blizinama je srce ljudi i svih živih bića na ovome prolaznome svijetu koji ne podupire svoje vječno ostajanje. Svijet klizi prema daljinama, ali ljudi traže sebe u sebi, u svom ljudskom čovjeku. Ali blizine nisu bezbolne. One užasavaju nemogućim skladom razlika u sličnosti i sličnosti u razlikama. Tu ima biologije, koja ima svoje korijenje u krvi i mesu tijela, postupnost međusobnog preuzimanja. Blizine lijepo čine čin svjetlosti kao mogućeg uskrsavanja

zblizavanja. Tako je blizak stisak ruke, kao poruka duševnosti makar na trenutak koji je uvijek više od formalnosti.

U približavanju stvarnih oblika ističe se mogućnost sraza, ali i moguća odbojnost međusobnih boja. Ono najljepše u nama u postepenom je usuđivanju pristupa. Blizine imaju boje dobronamjernih ljudskih koraka, ali i trzavih u nesigurnosti, i priziv nespokoja. Jer što se više bliži smjer upućenosti, to je više nagon pristajanja u nesigurnoj opasnosti. Ovdje riječi krivudaju iako se s njima označava početak davanja.

Blizine imaju sve što se može poželjeti s pristalim beskrajem, koji je pučina sudbine daljina. Jer i blizine mogu biti daljine, kao što to daljine ne žele biti. Izgledan je poriv umnoženja jedne i druge udaljenosti kao pojmovitog previranja. Nitko nije blizina sama po sebi, ako se pogotovu množe suprotnosti pojava. Ali prava blizina pokorava nejasnoće i pogubnosti. Blizine su ljubavi, prava staništa, istinite vizije...

Lijepo je useliti se u bliskost, u uzimanje tijela i duše na uzajaman način, svanljivo željama, pouzdano jakim čežnjama. Blizine su ostvarenosti, one su postvarenosti. One najviše daju, one najdublje čine život, one su veličanstvo, iskaz puna sadržaja. One dišu bez zastoja daljina. One su kao tišina obistinjenja, kao lišće mekoće, pulsirajuće tjelesnosti, prikupljanje bitka. One su potpunosti.

## P R E D S T A V E

Predstave su uzgajalište pogleda. One čine življenje od ukrasa i viših dijelova stvarnosti od dnevnosti. One su na pozornicama kao na scenama, u izboru drugih rješenja. Tamo se onda sudaraju životi i neživoti, iluzije i prizemnosti. Ljudi sebe glume u tim bremenitim opsjenama, koje sve čine da budu ili ružnije, ili ljepše od samih stvari, koje nisu same po sebi dovoljne.

Predstave su umnožene bajke, povišene strasti, glasovi prošlosti, kojima sadašnjost namješta buduće sfere životnih tajnovitosti. Čuju se riječi, vide se tijela, ali nesmotrena je snaga koja pliva pred našim očima kao uzvišena nejasnost koja bi trebala biti više uvijek od formalne drame ili komedije, i logike, ili jalove meditacije-kontemplacije. Ima nešto klaunovskog, majmuskog, bludećeg, nejasnog, lažljivog u tim pokretima, u tom plesu obličja i posebnog, tobožnjeg obličja, ili različitog različja. U masi koja se uspinje u padu ljudskih kreativnosti. Ali ima ponešto i lijepo tranzitnog ukrašavajućeg, magičnog, lutajućeg. Kao što ima težnje za drugačijim nestvarnosnim događanjima, ali ne bez stvarnih okvira i realizma prostora. Predstava je i nebo, a i zemlja, pustoš – ali i gužva. Ona se drži druge prilike, pozamašnih mogućnosti režije i scenografičnosti usluga.

Ja nisam prirodan s tim predstavama. Gonim samoga sebe na te nedostupnosti, na te čarolije uzmaca. Gledam, ali kao da nestajem – ili postajem odsutan. Odsutan od sebe. Letim u glazbu koja pokreće sama sebe, ali ne i moju slušaonicu, moje odano promatranje. Gubim se u zamućenim slojevima, na takav način kako bih izbjegao sve te svetinje uprizorenja koje kao da se pokreću zbog igre i pokazivanja.



Predstava je i poza, nije stalna ravnoteža zadanosti. S kulisama krije maske, a vreba duh gledališta. Ona bi da djeluje i naopako, ali tako slikovito kako se pojmi biće buduće umjetnosti s kojom se nebitno uspoređuje.

Ja volim predstave, ali nemam strpljenja za preinake. U krvi mi je jasnost, prirodnost, zadržavanje tijela u čvrstoći a ne u zamučenoj poziciji. A predstave su i uvijek druge laži.

## NEISTINE

Istine su mučne i teške, bole kao što boli život, pritišću grudi, pobrkaju ruke, lome srce, a neistine imaju nešto od smanjive prolaznosti, igraju se nemoći od moći, prskaju kao kisele kiše i prazan snijeg. Ma koliko istine bile bolnije one su uvijek dostojnije od neistina, i više pripadaju smrtnosti sreće. A neistine plaze, gule, podmeću ružnoću kao opačine oko nas...

Ne znam kako se nositi s neistinama, a pogotovu onda kad se te neistine čine maskama i lažima taštine, nesavršenosti, kompleksa životne manje vrijednosti. Neki ljudi uživaju u neistinama više nego u istinama, i onda čak kad nisu sigurni u što vjeruju. To je kao u prozi života, nasuprot poeziji života. A možda je samo riječ neistina, ne samo sve drugo, koje ne raspoznaješ, koje prihvaćaš kao crno blato na crnoj cesti.

Ali nadohvat je čovjekove misije duha ona pošast koja plijeni i čini više zanimanja, pozornosti, nemira, interesa. Negdje gdje je interes tamo je i povreda čestitosti, u bilo kojim fragmentima životarenja. Neistine se nude više od gorkih istina, one su kao lažna potreba nesnošljive ljubavi. U obmani ima davanja prkosa i podmetnutosti. Ponekad je teško razlikovati istinu od neistine kao pravu sliku od nepravu, ružnu od lijepu. Jer lijepo može biti garancija nutrine, ali se dovoljno ne odražava, ne obistinjuje. Čini se da su i paradoksi posrijedi, kao i promjene istoće na vremenski protuobičajan način. Svi već na moral gledamo kao na istrošenu kategoriju, koja dosađuje, a nemoral je upravo ona tjelesna i duševna stavka, koja pokreće s nadom nove sveistoće, koja samo mijenja kapute na istoj koži svakodnevnosti. Neistine su uvijek u modi. One hrane prazne, neduševne izdanke ljudskih duša. Neki ljudi žive od neistina i stoga su ponešto drukčiji, iako tko zna je li to žele oni biti, ili se samo muvaju labave postojanosti?

Neistine pobjeđuju istine, iako je izgledna suprotna strana. S neistinama si na dobitku, više se upućuju u stavke prolaznih dobara, a ti bdiješ nedohvatnim visinama. A visine se čine uvijek najviše od istina i neistina. I istina i neistina imaju nešto uzaludno, bludno-sestrinsko, izvrnuto, bratsko, a razilazeće. Nepodnošljivo. Kao da gori uvijek ista vatra, kao što se neki prijatelj teško ustaljuje na ljudskim pozicijama kad je potrebno u stalnosti održati lice prijateljskih dodira i pokrete nejasnosti.

A neki pjevaju uživajući u razmeđu, u raskrižju, u međuprostorima oko sebe. Izgledno je poboljšanje onda kad i jedna i druga konstanta vrijednosti gube svoje izvorne sablasti. To će reći kad je u istinama neistine, i obratno – neistinima istine. A tko će to izvagati,

izmjeriti, razdijeliti – pa konačno, i prosuditi. Zar čovjek onaj koji šeta m a l e n i s p o d z v i j e z d a, i koji nedovoljno uviđa onu s i v u s t v a r u sebi, i vlastitim sjenama?

Konačno, sve se svodi na isti trošak potrošnje koraka, i gubitka nade. Unutra u sebi. Onda prevlast glume zaglumi sve, i nama se dopada taj rat između istine i neistine. Ako uopće slijedi rat, ako uopće misli svijet svoje vrline i svoje mane?

Samo je čudu izuzetno.

## ZLOČESTOĆE

Užasavaju zločestoće kao potrebe među ljudima. Te nekarakterne pojavnosti gule dobra, prljaju plemenitosti lica i obličja. I još čine ga lošim i škodljivim, nepodnošljivim. Čemu te napasti u čovjeku koje traju samo jednu smrtnu prolaznost, k r a t k i i z l e t na ovom i takvom svijetu. Što pokreće zloću? Zločesti nisu ubojice, ali su opaki, pogubni, izvrnuti, stranci Dobru i podnošljivoj ljudskoj ustaljenosti. Nije stvar u nesavršenosti ljudskog bića, jer teško je biti častan, dobar i plemenit, uvijek i u svakoj prilici – ali je još nečasnije i nepoštenije biti naopake ćudorednosti, kad zato nema razloga, ni smisla, ni volje u komunikaciji opstojanja, logici ophođenja.

Zločestoće su grbave pojavnosti, prikrivene ili tek jedva vidljive. Zločestoće se vide u očima, z gledaju u rukama, iskazuju u narušavanju sunčanih suza. Zločestoće imaju bezruku raspojasanost i škode vinu duše, blagosti srcovlja. Mogu biti i opasne jer su nemilosrdne, nečiste, blatnjave kao jarak, nesnosne ubitačno drugorazredne. Mogu li zločesti ljudi biti istinski pravi umjetnici? A nisu valjda oni zločesti koji ulaze u crkvu a pred vratima Božjeg hrama daju prosjaku punu šaku sitniša? Valjda nisu zločesti oni koji stvaraju djecu, koji svaki dan vode računa o svom kontu na banci, kako bi pomogli i drugima, ne samo sebi, ili oni koji vole šetati u suton kad je najljepše na obali rijeke, ili na sprudu mora.

Gdje se vidi čovjek kako diše iznutra?

Bojim se zločestih jer imaju nešto od nepredvidive opasnosti, jer im je lice zgrčeno, i neka mržnja curi im iz poluzatvorenih očiju. Oni mrze tuđe djelo, pogotovu ako im se čini bolje od njegovih. Zločestima je na umu samo njihov uspjeh, samo njihova zvijezda vodilja. Neće ili ne vide plemenite oko sebe. Oni su igrači i igrači-trkači zgužvanih prilika. Oni su prokletstvo neuljudenosti. Oni su propast, otrov i ružan dan.

I kao da nisu na suncu nikada. Djeca tame.

## PJESME

*Lazar Jovanović*

### POSVEĆENJE DUŠE

*S. Anki Petričević*

Gospo,  
pjev ti srce resi i cvijet otvara  
zvjezdane misli što žive u Kristu:  
u očima munje i vjetri i oceani  
što se u valovlju stišavaju.

Sve u jedan plamen pepeljasto svēt.  
Sve u jednu dušu što u smislu nadahnjuje,  
pred Bogom tone i izranja uskrsavajući  
s oproštenim grijehom u savjesti.

Gospo,  
u tvojoj zori niču leptiri i sunca  
i oči što zalaze u zvjezdanu dubinu  
kojom Bog svoju poruku šalje  
duhom jedini usud: svjetlost i prah.

### MRTVE RUŽE

Donijeli su mrtve ruže  
za žive oči  
i odredili prostor svijeta

kojem (ne)pripadam  
u to cvijeće kaplje  
sintetsko svjetlo zvijezda  
krv u svjetlu uskrsava  
miris peludi

Donijeli su mrtve ruže  
za žive zvijezde  
što ne sežu plodnim zrnjem  
u svjetlo tuge.

#### DA ŽIVIŠ U MENI

Ostavio sam te samu iza riječi  
da živiš u meni  
u nemoći da te kažem  
kao nijemi svjedok istinu živeći

Ostavio sam te iza gorkih očiju  
da te viđaju u sreći  
i trpio bol sobom za te govoreći

Udaljen od srca  
u misao skriven nisam mogao znati  
da si od tuge vječitija  
da si kap svjetlosti u neznanjoj zvijezdi  
što se u meni za te smiješi

#### NIŠTA SE IZ DALJINE NE NAZIRE

Moja kolijevka ne bje osvijetljena.  
Ja malen bez misli i svijesti  
da bi znao radost matere mi  
u zibanju vječnosti

Sada me u kolijevci voze  
sestre milosrdne, nepoznati anđeli  
pjevujući uspavanku svjetlosti

Gledam se koračajući iza njih  
ne prepoznajući lik i vlasi  
i sijede dūše očeva i majki

A toliko željan vidjeti ih:  
moje drage iz zemlje i smrti  
gdje su oči prazne  
i ništa se iz daljine ne nazire.

#### U POSLJEDNJEM, VJEČNOM TRENU

Hvala Ti Bože što mi dušu svetiš  
u posljednjoj vatri svjetlu zvijezda bijelih  
raskriljen u svetost što udiše zoru  
plod gdje svjetlo raste, kaplju škropi

Što mi otvaraš nebo u misli  
da Te duh moj sviješću čuje  
i Tebi se vraća kao sunce cvijetu  
kao oči kroz svjetlo ljepoti

U večeri noći osviještenih htijenja  
gdje duša Tobom zvijezde svanjiva  
ćutim dah svjetla što me uskrsava  
u posljednjem, vječnom trenu.

#### KÔBI VJEČNE BÔRE

Kad ti se u mislima riječi bliže  
i razdvajaju  
pojmovi žive vlasi i zvijezde  
i kad ti duh u oči sađe  
(da se u se vidiš)  
otvoreno nebo sunce niče  
u svjetlo duše što udiše  
kôbi vječne bôre.

OSJEĆANJE SVJETLA U CVJETANJU NEBA

Nekad neki oblik ili silueta,  
govor nepoznat  
u očima neki plamen s ognjišta  
crvena zora iz bespuća  
začeti i protekli kroz zvijezde  
i pustoš vjetra  
sad su samo privid onoga što bje  
osjećanje svjetla u cvjetanju neba

IZA TIHA SVJETLA

Iza tiha svjetla duge tišine  
zvijezde su sjale tvojim zjenama  
a ja sam slušao tragove daljine  
u tvome glasu među sjenama

Ljubio sam strasno nemušti zov  
ćuteći tu čežnju, to stanje  
razmicao zvijezde u plav pokrov  
gradeći svjetlost u naše zdanje

U zaboravu vrijeme, zrenje sijedo  
zađe u tijelo u mrak bórā  
u sluhu, u oku to tkivo blijedo  
osta u tragu bijelih zórā.

Iza tiha svjetla u modrim vlatima  
vidi se zrāk zvjezdanih sjenā  
na našem zdanju nijemim vratima  
čuje se tiho kucanje vremena.

ZEMLJA ME SILI U SE U OBLIKU NJENU

Kroz vrata zemlje tijelo prolazi  
da se ne vrati  
a sve su zvijezde tvoja duša

Bog mi, govoreći, zacijeli rane  
i kao čovjek umre

Za sobom otvori vrata svjetlosti  
da se s očima izjednači

Duhom iz sebe Zemlja me sili u se  
u obliku njenu da je vječno hranim

Dok iznad nje rastvoreno nebo  
zvijezdama zrači  
u njen nesit prah  
izgubljeno svjetlo što se mračí  
u žar sveta uma

I kaplje, kaplje suza Boga  
u vječnost njenu  
svoju svijetlu kap.

#### U BOŽANSKOJ VJERI

O, da mi je izreći svjetlo kroz pustu želju  
što iz zvjezdane duše zalazi u sijedu zoru  
raste cvijet i draču iz korijenja noći  
gdje misli mi tuže do boli koja u treptaju njihovu živi  
pa kroz lišće slušam pjev ptica  
i drhtaj zvijezda u očima zagledanim slijepo u nebesa  
kao da ih prose u njih da pređu  
da se zdrobe, zarobe i sažive, u Božanskoj vjeri  
nikad ne zaborave

O, da mi je  
da onim dušama što tu pustoš daljine smanjuju  
u svjetlost topliju od vatre što im tek tinja u sreću  
kao dah i jedinstvo duha  
zvijezde u biću očiju smrt uskrsnu  
u svjetlo rađanja.

### ONA ZVIJEZDA ŠTO JE CVJETALA U OČIMA

Bože, gdje mi je ona duša što me slušala  
koju sam slušao koja me pjevala  
ona zvijezda što je cvjetala u očima?

Gdje je protekla ona suzna bujica njena sudbina  
što je obale ronila utopila svoje tijelo gorostasno  
moćno čuvstvo od plamena?

Što se to s njom zbivalo u nebeskim zracima  
što je promijenilo njene svjetove  
u potresu, umiranju svjetla?

Zašto je gorak plod utjelovljen u krv njena vida  
sveta istina nepoznata svijeta što je zorio  
pjevao njen radosni lik i smisao  
u tamnoj zvijezdi sagorio?

O, svjetovi moje svjetlosti  
toliko sam žedan bio  
da bi u vama nicao i disao  
u vama sjao i venuo i snio  
rukama misli milovao svjetlo  
to nježno tijelo krhku ružu duše  
prosute u zoru vremena.

Bože, gdje mi je ona duša  
koju sam slušao koja me slušala  
koja me pjevala u srcu njene istine  
gdje je cvjetanje u tijelu prestalo  
pa tako nemušto u vječnost odjekuje  
da bi osvjetljena sebe udisala?

### PJEV IZ ZAVIČAJA

Ne vraćaj se više u to sveto stanje, jer što nisi imao Bog ti je dao  
i nisi bio rođen za umiranje u vječnost tvoju duh je uskrsao  
ne odreci se svetinje zvjezdane, jer tu žive oni koje si volio  
i ponesi sobom travke neisplakane što si ih u djetinjem srcu nosio



mi ćemo znati sreću tvojih zórá tvoju stazu do svjetlosti  
i tvoj mrak što ćemo nositi u očima od bora i paliti vatru tvoje milosti  
a ti se ne vraćaj više u san vječne noći okreni smrt u korito šire rijeke  
neka protekne vrijeme koje će moći u drugom beskraju živjeti misli dugovjeke

ne odreci se sunca što zrači sjenama svete planine  
gdje rastu cvjetovi i stabla u kojima dišu oči zvjezdane  
neka ti duša treperi i san ozari davnine  
u nekom drugom nebu što grije drukčije dane

i kada budeš gledao staze srebrne brazde života  
i ovdje i tamo kad ih budeš znao razlikovati  
i život i smrt bit će tek Zemlji divota  
i boje cvijeta i svijeta što ih prije nisi mogao znati

kada se budeš rađao drugoj smrti nek ovo lišće treperi  
i drugo srce neka živi ovu krv, dušu na dvoje podijeli  
u drugom svijetu sazidaj ovima slične dveri  
i diši svijest Božanstva u drugoj atmosferi

ne vraćaj se više u to sveto stanje, jer što nisi znao tek će nicati u vremenu  
i ako budeš duše imao ona će procvjetati u zvjezdanom imenu  
život će znati za sreću tvojih zórá i Zemlje uzrasle u oblik planina u genu  
u tvojim venama, znamo, disat će valovlje i mora  
i zjene zagledane u suzu krv zvjezdanih visina.

## PJEŠČANE URE

*Stanko Baković*

### MISLI DOLAZE

Mi nikad ne dolazimo mislima.  
One dolaze nama.  
Heidegger

Ne dolazimo mi mislima  
one dolaze nama

One nam se daju,  
ali ne bilo kako  
ne bilo gdje

One dolaze  
kad otvorimo srce  
kad duša je spremna  
kad sluša  
i kad se odziva  
kad mjesto je pripremljeno za riječi –  
da rastu mnogolisno,  
da dubu naše biće  
da se s njima boravi

Jer riječi i uzmiču  
kušaju  
propitkuju  
vode u otvoreno

visina  
dubina

Ali i utvrđuju one  
i hrane

Kad  
jasno gledamo  
i slušamo

A latice djeteline  
šute,  
šute.

#### KAD JUTARNJE SUNCE GRANE

Kad jutarnje sunce grane  
i udari u Kamešnice čelo  
pa jače zablješti ...

Obilje svjetla  
zasljepljuje,

potom  
vid razviđa  
svijet se raskriva ...

Na tren  
zadrhtimo,  
zastanemo,  
pa u sjeni  
trajemo.

Bljesak nas vrati  
na djetinjstva stazu,  
slutnju,  
ćutnju  
drugost,

da u pjevu lakoće,  
cvijeću i igri,

težnjama vrelim i snovima  
budemo pri neugaslom  
i bitnom,

i da pitamo  
odakle?,  
gdje?...

i da odgovore nosimo svoje,  
i da stanemo, gledamo, ne pitamo više ...

Kad  
držimo se Riječi žive  
Temelj-stijene  
što u Duhu blista

#### KAD U KASNU VEČER

Kad u kasnu večer  
munje sijevaju i gromovi  
tutnje

Na vrhu brijega  
ocrtava se jedno veliko stablo  
drhtavo  
tamno-plavo  
između neba i  
zemlje

Snažno njihano, vitlano,  
grčevito se držeć tla  
ono stoji  
ostaje,  
prolazi strahotnu noć...

U dubljim samoćama  
bdije  
i šutnjama golemim  
kroz mirno svitanje zora  
naviješta,  
poziva  
dan

Već skriveno

## VREMENA PRADAVNA

Vremena pradavna  
krilima teškim  
preko strništa oštrog  
šúme

Samotan  
ti gledaš ih  
slušaš  
praskozorno

Drijemeža maglovitog  
prepun je smisao  
što rasipa se  
ocrtavajuć  
netrag

U daljini gubi se slika djeteta  
umire igra u očima njegovim

O praroditeljice  
gdje je sada pogled tvoj  
gdje su ruke tvoje  
gdje dah je tvoj  
na pučinama bezobalnim,  
što to prosijavaš  
u srcu zamrlom?

Šuti sve što val  
sa sobom povlači  
u tišinu  
dublju i dublju

## NIJE TO PLAČ

Nije to plač, Gospode!  
Suze i ruke  
lice kameno  
i pogled unutra

Prolazim

Tijelo i svijet  
i sve što postoji  
tako su daleki

Nit' se što uzima  
nit' se što daje ...  
prah drhtav klizi  
nizinama

»Otkud«? ...  
»Po čemu«? ...  
glasovi slabašni  
riječi samotne, izgubljene  
riječi magličaste

Rastresit  
i pretežak mir,  
dalek i tuđ  
udarac  
u ovo  
u to ... –

Ja –  
ti  
niti u smrti  
niti u životu

Nešto vodenasto  
nešto eterično

## BRODOVI

Sutonski  
plutaju brodovi  
beskrajima morskim  
puni nepovrata

Sve veći  
i dalji  
već neprepoznatljivi  
na obzoru  
što nepomičan

putove zbraja  
i krati

Prepuni životā  
sudbinā  
u sebi dok  
vremena svoja i smislove svoje  
i prostore  
ispredaju

Samo plove  
plavetno hladnim  
pučinama,  
nigdinama

Bez sidara,  
bez obala

Sve dalje

Samo plove,  
plutaju

#### NOĆI ZVJEZDANA

Noći zvjezdana  
velika i prazna

Noći zanosna

Sve si sa svim spravila  
i pepelom lakim  
prekrila

Tek ponekad  
psi zalaju  
i prolome  
gluhoću grobnu  
dok svijet  
u san tone

Mir  
velik

tajanstven  
i sjene kasne

Kuda,  
dušo samotna  
i tjeskobna?  
Sjeno sjene,  
kuda?

Tako smo trošni  
slabašni

Riječ  
koju jedva slutim  
na usnama  
kao pahuljica  
nevina  
tek nestalnost kazuje

i magličasta  
u beskrajima klija,  
raste  
u neki nepoznat suton  
san

#### OKO NEPOMIČNO

Veliko  
oko nepomično  
u sve otvoreno

Zagledano  
u vlastitu slijepost  
i u prostore nijeme  
i u kobi vječne

Ti motriš  
ono izvan  
i obrćeš  
u beskraje  
unutrašnjeg



I vežeš  
vremena i prostore  
dubine  
i površja laka

Sve sravnjuješ  
sluteći  
beskrajno sitni  
nemir

Ti,  
upitnost  
u nepovratnosti  
u osipanju

Ti,  
ponad ravnina  
ponad niština

#### JESENSKIM MAGLAMA

U grobni mir  
snovi odlaze

Samoća naša pjeva  
na harfi sjete  
tuge

Noć je –  
u njoj  
plamte plave vatre  
i plod trsa  
bliješti  
rasipa se  
u visine

Sve tajanstveniji si  
i dalji,  
Gospode

Poljima pustim  
trske uvele

rijeke i glasovi ljudski  
s tamnijim maglama odlaze

A moja sjena  
svijena od bola  
okreće se vremenima prošlim  
pa se prestravljena  
hladno  
jesenskom sumračju pruža

### U POLA NOĆI

Sam  
u pola noći  
u zvijezde zagledan  
na zemlju mislim  
zemlji ruke pružam

Tražim ishod  
iskon,  
ali ne znam što je to –  
san  
il' vrt anđeoski

Otvorio sam sva vrata i prozore  
doma svog  
ognjište rasplamsao  
i na tren vidio djecu nerođenu  
duše umrlih  
u igru zanjihao

Puste i sve tvrde staze ...

Rubovi zora zaboravljenih, licā  
u plavkast san odlaze

Praznina mi na dlanovima,  
a zjena  
kô plamičak svijeće  
dogorijeva

## PROSTORI IGRE OBLIKA. ISUSOVAČKI *CURRICULUM* I USTROJ GRAMATIČKIH TEKSTOVA<sup>1</sup>

*Roland Schmidt-Riese*

### 1. *RATIO ATQUE INSTITUTIO STUDIORUM*. REGULATIV I SIMBOL DRUŠTVENOG ZNAČENJA

Na svojoj petoj generalnoj kongregaciji (1593–1594) Družba Isusova vijećā o jednoj *Ratio atque institutio studiorum*, koja treba nastavnu praksu u isusovačkim kolegijima definirati, regulirati i simbolizirati u društvenom prostoru. Nakon daljnjih intenzivnih rasprava konačno u tisak ide definitivni oblik teksta 1599, u praskozorje 17. stoljeća. Autoritet isusovačke *Ratio studiorum* počiva ponajprije na jednom unaprijed postojećem, institucionalno definiranom – i u odnosu na čitavu Družbu – autonomnom prostoru, upravo u kolegijima Družbe Isusove.<sup>2</sup> Kako *Ratio studiorum* ipak simbolizira i ovjerava značenje odgojnih standarda unutar ovoga prostora prema vani, tako ona postaje instrumentom autoriziranja i utvrđivanja te odgojne institucije u čitavom društvenom prostoru, i to u načelu neovisno o tome koliko su se pojedine *regulae* u nekom određenom kolegiju nekog određenog grada stvarno i primjenjivale.<sup>3</sup>

Projekt *ratio studiorum* međutim nije specifično isusovački. On je mnogo više izvorno humanistički, a kao humanistički projekt, dakako, i isusovački. U ovom sklopu valja podsjetiti na *ratio studiorum* reformatora iz Züricha, Heinricha Bullingera (1528), na neki način protestantski *pendant* za isusovačku *ratio*, isto tako na *Libelli aliquot selecti, quibus & studiorum ratio traditur* [...] Erazma Roterdamskog (1536).<sup>4</sup> Kao i kasnija *Ratio* Družbe već Bullinger i Erazmo diskutiraju praktični značaj studija, tako ponajprije *partitio* ili *diuisio temporis*.<sup>5</sup> Erazmo – ali ne i Bullinger – ocrtava, nadalje, što spada u sadržaj studija, kao i kanon gramatičkih autora.<sup>6</sup>

*Ratio* Heinricha Bullingera daje se u tisak tek 1594. u Zürichu, gotovo istodobno sa zaključnim savjetovanjima Družbe Isusove o njenoj *ratio*. U toj koincidenciji naznačuje

se određena tendencija naizmaku 16. stoljeća da se nacrtima s početka stoljeća prida obligatornost za kojom ti tekstovi izvorno nisu težili. Ta tendencija nije bila slabije izražena u protestantskom prostoru nego u katoličkom.<sup>7</sup> U svakom slučaju, Družba Isusova 1599. privodi kraju proces kritičke refleksije vlastite prakse, koji se prvi put normativno kristalizirao u nastavnom planu za prvi isusovački kolegij otvoren u Messini 1548. Taj proces seže zapravo još više unatrag, do Ignacijeva nacrtu iz 1541. *Fundación del colegio* (Lukacs 1999, 18), pa i do jednog pasusa iz 1540. od Pavla III. prihvaćene *Constitutio* koja, što se studija tiče, izričito preporučuje tzv. model pariškog sveučilišta, *modus parisiensis*.

*Ratio studiorum*, i to bilo koja, rekurira na nastalo, prošlo iskustvo, i to točno u trenutku u kojemu ona (*ratio*) počinje regularizirati buduću praksu.<sup>8</sup> Ona, dakle, usprkos prospektivnom karakteru, izgleda kao ispunjenje iz nekog kasnijeg vremena. Povijesno se taj paradoks oblikuje tako da Družba Isusova na koncu stoljeća kanonizira nastavne parametre koje je dobila u godinama svojeg osnutka, i to iz najnovijih didaktičkih promišljanja onoga istog trenutka, a koje opet u narednom vremenu pod mitskim amblemom *modus parisiensis* sve više ograđuje od valjskih utjecaja.<sup>9</sup>

Kanoniziranje se pritom podudara s tendencijom stoljeća k postupnom discipliniranju koje stoji pod pretpostavkom konfesionalne suprotnosti i njenog kulturnog oblikovanja. Socijalno-povijesni trend k discipliniranju koji se može opaziti manifestira se u isusovačkoj *ratio* ipak ne samo po njenom regulativnom sadržaju, nego već u njenom obliku, dakle kao obliku sankcioniranog teksta koji više ne trpi promjena. Institucionalno zaštićeno autoriziranje didaktičkih koncepata, te u tekstu implicitno simboliziranje racionalnosti koja sama po sebi traži značenje, ovdje neće biti praćena u svojoj cjelovitosti nego samo u jednom isječku, naime kroz pogled na odredbe za *classes grammaticae*. Regulativna snaga od kongregacije otposlane *ratio* uzdiže naime, što se nastave gramatike tiče, jedan drugi, za *ratio* izvanjski tekst, na tako reći kanonski stupanj: 1572. prvi put u Lisabonu objavljen *De institutione grammatica libri III* Manuela Álvaresa.<sup>10</sup>

Istina, cirkularna je mehanika toga postupka kanoniziranja lako providna, odvija se dakako unutar Družbe Isusove – Álvares je isusovac – pa može razviti utoliko jači odsjaj prema vani. Problem autoriteta drugoga teksta nije time nipošto riješen, a ne bi ni mogao biti rješiv institucionalnim pokretom ruke kao što je to jedna odredba u *ratio studiorum. Grammatica*, posebno latinska, ako druga uopće postoji, polje je znanja koje je, prvo, intenzivno izmreženo didaktičkim ostvarenjima i, drugo, ono koje svoje opravdanje načelno dobiva iz tradicije. *Ratio* autorizira u *Institutio grammatica* također ne jedno određeno gramatičko znanje nego samo oblik njegova reprezentiranja. Gramatički oblici u ranom novom vijeku nisu međutim posvuda definirani, oni su štoviše otvoreni za konkurirajuće modele, uspjeh kojih se mjeri visinom naklade i sljedećim izdanjima. Upravo na pozadini ekspandirajućeg tržišta knjiga oblik gramatičkih tekstova je sve drugo samo ne proizvoljan, zapravo tako malo proizvoljan kao i u njemu sadržano znanje. Ekspanzija gramatičke nastave i knjižnog tržišta favoriziraju mnogo više ustaljivanje i preciziranje gramatičkih ustroja, što u historijskoj perspektivi izgleda kao kristalizacija neke tradicije teksta. I taj sam sebe upravljajući proces autoriziranja nekog određenog

formata jedne određene klase tekstova korespondira s tendencijom stoljeća prema discipliniranju.

Ne bi bilo imalo smisla da je Družba Isusova u *ratio* pokušala kanonizirati bilo koju gramatiku, bez obzira na to koliko isusovački bio njen autor. Buduća isusovačka gramatika – jedinstvena, optimalna i institucionalno ovjerena – štoviše morala je na sebe preuzeti proces samoautorizirajućeg oblika, morala je u okviru čitave Družbe posjedovati maksimalno evidentan oblik gramatike, i to ne samo u prostoru Družbe Isusove.

## 2. HUMANISTIČKA SISTEMATIZIRANJA: NA PUTU PREMA *GRAMMATICA LATINA*

Latinska gramatika kao zatvoreni sustav znanja uopće nastaje možda tek u novom vijeku. Ovim predmnijevanjem protivi se shvaćanju koje za isto razdoblje pretpostavlja diferenciranost latinskoga modela u smislu stalne revizije kategorija i kontinuiranog uklanjanja pogrešaka. Taj proces diverzifikacije i difuzije zahvaljujemo proširenju predmeta prije svega na europske govorne jezike. Pri suprotstavljenosti tih dviju pozicija prva bi se orijentirala prema ranonovovjekovnoj paradigmi discipliniranja, a druga prema znanstvenopovijesnoj paradigmi napretka, koja ne poznaje nikakve prekide prema epohama. Obje su pozicije dakle teleološke, prva ipak manje nego druga. Prije svega, obje teleologije dijametralno su protivne jedna drugoj. Provodi li dakle rani novi vijek pluralizaciju ili čak razbijanje *ars grammatica* ili pak upravo on izrađuje model koji je otporan na neprestano pluraliziranje empirijskih predmeta, budući da je zasnovan na općem ili naizgled općem predmetu? Određeno približavanje pozicija moglo bi se možda o tome postići da se prva odnosi na latinsku tradiciju i gramatički sustav ustroja, druga pak na »nove gramatičke jezike« i gramatičke kategorije. Samo te domene faktično i u suvremenom kontekstu nisu stvarno međusobno rastavljene.

Gramatika se u renesansi naučava pod drugim uvjetima nego u kasnoj antici i s drugim ciljem nego u srednjem vijeku. Latinski, bilo koji latinski, prestao je već na koncu kasne antike biti materinji jezik, pa gramatika stoga više ne služi cilju *correctio*, nego osnovnom učenju drugoga jezika. Za razliku od srednjeg vijeka humanistička nastava cilja pak na posredovanje što je više moguće »autentične« kompetencije koju je tek valjalo rekonstruirati. Sve više podataka skupljenih iz tekstova treba ugraditi u vlastito jezično znanje i znanje učenika. Ipak, od kasne je antike neprekinuta tradicija gramatičke nastave i ta tradicija vodi ravno kroz srednji vijek. Humanistima uspijeva, mnogo manje temeljito nego što se tvrdi, dostignuća one kao prethodno vrijeme konstruirane epohe baciti preko palube, i to kako one didaktičke tako i one kategorijalne.<sup>11</sup> Jer gramatika zaista stoji u polju napona između *ars* i *scientia*, primijenjenoga i teorijskoga znanja, a renesansa ne gubi svaki interes za teoriju, unatoč velikom naglasku na didaktiku.

Čitav spektar naslijeđenih gramatičkih oblika – ako ikako za nastavu uporabljivih – biva u novom vijeku stoga za prvo vrijeme produljen. Specifičan interes postoji međutim za razvoj potpunih, u sebi zatvorenih oblika<sup>12</sup> i taj interes vrijedi dvostrukom, didaktičkom i teorijskom orijentiranju polja znanja, i prema tome, u dva različita i jedva pomirljiva smjera: jedan čini predmet za osnovu, drugi bira kao načelo »mehaniku« svoga posredovanja. Nebrija razlikuje u *Grammatica castellana* (1492) između *ordo naturae* (»prema predmetu«) i *ordo doctrinae* (»prema posredovanju njega«).<sup>13</sup> Prvi *ordo* on obrazlaže iz (teorijskog) interesa korisnika njegove gramatike materinjeg jezika – koji dakako neće tek učiti španjolski jezik, drugi opet iz pretpostavljenog interesa onih koji uče drugi jezik:<sup>14</sup>

Como diximos en el prologo desta obra, para tres generos de ombres se compuso el arte del castellano: primeramente, para *los que quieren reduzir en arteficio τ rason la lengua que por luengo uso desde niños deprendieron*, despues, para *aquellos que por la lengua castellana querran venir al conocimiento de la latina*, lo qual pueden mas ligeramente hazer, si una vez supieren el artificio sobre la lengua que ellos sienten. I para estos tales se escriuieron los quatro libros passados, en los cuales, siguiendo la *orden natural de la Grammatica* tratamos primero de la letra τ silaba, despues de las diciones τ orden de las partes de la oracion. Agora en este libro quinto, siguiendo la *orden de la doctrina*, daremos introducciones de la lengua castellana, para el tercero genero de hombres, *los quales de alguna lengua peregrina querran venir al conocimiento de la nuestra*. (Nebrija 1492, *Prologo al Libro V*, [1989, 239])

Nebrija u prvom passusu orisava *ordo naturae* u svoj kratkoći kao četverodijelni slijed iz *letra τ silaba, diciones τ orden de las partes*. Možda nije uopće slučajno da je ovaj ustroj posebno jasno realiziran upravo u jednom drugom učenom eksperimentu, budući da je kvantitativno točno izvagan, naime u *Quadrilinguis partitiones* (1544) Jeana de Drosay.<sup>15</sup> Drosay stavlja ovu četverodiobu najprije na početak svoga teksta, obrazlaže je potom latinski i u jednoj francuskoj parafrazi:

*De grammatica in genere. Caput primum.*

Grammaticae partes 4.

Orthographia, Prosodia, Etymologia, Syntaxis.

Cuiusque partis materia.

Litterae, Syllabae, Dictiones, Orationes.

Ex lineis ducuntur litterae: ex literis connectuntur syllabae: ex syllabis colliguntur dictiones: ex dictionibus orationes construuntur.

Partium singularum fines.

Recta scriptura, pronuntiatio consona, vera dictionum ratio, orationis conueniens ordo.

La grammaire enseigne quatre choses: la faceon d'escire, la maniere de lire, la raison de dire, & l'ordre de parler.

La premiere partie besongne aux lettres: la seconde aux syllebes: la troisesme aux dictions, la quatriesme aux oraisons.

Il fault tirer les lettres de traictz de la plume: puy coupler les syllebes de lettres: apres assembler les dictions de syllebes: & dernièrement ordonner les oraisons de dictions.

Les fins de chascune partie sont bien escire, plaisamment lire, scauoir la propriete des dictions: & cognoistre l'ordre conuenant des oraisons. (Drosay 1544, 4–5)

Četiri skicirana isječka predmeta, tako veli Drosay, nadograđuju se jedan na drugi prema veličini. Nadalje, neka četiri dijela gramatike (orthographia, prosodia, etymologia, syntaxis) budu povezana s četirima sposobnostima koje valja podučavati, *s recta scriptura, pronuntiatio consona, s vera dictionum ratio* kao i *s orationis conueniens ordo*. Gramatički ustroj biva na ovaj način sistematiziran i racionaliziran.<sup>16</sup> Kolikogod bio uvjerljiv ovaj program na prvi pogled, toliko je malo od tradicije napušteno. Uostalom, on ni u sustavnom smislu ni u kom slučaju nije bez alternative.<sup>17</sup> Kako se ovdje ipak radi o povijesnim prostorima igre oblika, jedna prva retrospektiva treba osvijetliti varijabilnost gramatičke tradicije, koja biva prikrivena kroz *ordo naturae*, humanističkog ideala gramatike u četiri dijela.

Srž je zapadne gramatičke tradicije ona sistematika dijelova govora izrađena u Aleksandriji od 300. pr. Kr. Ta sistematika polazi od opažanja izmjenjivih oblika jedne jedine riječi kao i od različitih učinaka i međusobnih povezivanja riječi u tekstu. Cilj ovoga sržnog gramatičkog područja izvorno je prosudba korektnosti (*correctio*) određene tekstualne predaje.<sup>18</sup> Apstrakcija od entiteta govora iz tekstualnog materijala vodi već u Aleksandriji do razvoja zatvorenoga inventara koji biva obrazložen iz rekurzivnih osobina, *accidentes*.<sup>19</sup> Ovaj dio predmeta nema svoje vlastito ime, humanisti ga zovu po srednjovjekovnom uzoru – pomalo nesretno – *etymologia*.<sup>20</sup> Nasuprot tome, ostali dijelovi humanističkoga *ordo naturae* pripisuju se izvorno vlastitim tradicijama znanja, dakle ortografijskoj, metričkoj i retoričkoj (Desbordes 2000, 467). Njihovo naslojavanje na sržni dio gramatike i njena asimilacija na teorijske ciljeve sistematike relacionalnih entiteta ostaje proturječna te proizvodi samo uvjetno stabilne rezultate. I dok se, uspinjući se od *litterae* preko *syllabae* do *dictiones*, *ordo naturae* bez šava uklapa u dijalektiku čitanja, u progresiju alfabetiziranja (Baratin 2000, 461), spona iz *dictiones* i *oratio* – kako to nezgrapni term *oratio* pokazuje – slijedi posve drugi interes, i to onaj osposobljenja za diskurs. Nasuprot obaju programa metrika je izuzetak, kao vlastiti treći program, osim možda ako je i sama dio retoričkog programa.

Rimski tekstovi, poimence Quintilijan u *Institutio oratoria*, Charisius i Donat u *Ars maior*, diskutiraju, istina, probleme *oratio* točno na posljednjoj poziciji njihovih traktata, dakle nakon *litterae*, *syllabae* i *dictiones*, upravo kao Nebrija i Drosay. Na njih bi se mogao i pozvati *ordo naturae*. *Oratio* rimski autori guraju u određenu perspektivu koja kombinira komplementarne dimenzije od *correctio* i *qualitas*, bez i najmanjeg interesa za apstrakciju od govora, za sistematiku sintaktičkih entiteta (Baratin 2000, 465). Tek Priscijan, posljednji od kasnoantičkih gramatičara, naslovljuje knjige XVII und XVIII svojih *Institutiones grammaticae* polazeći od Apolloniusa, *s de constructione*.<sup>21</sup> On će time postati ishodište modističke sintakse (Kneepkens 1995, 248). Ipak, i Priscijan je umnogome udaljen od redovnog ustroja na četiri dijela.

Kao što se *ordo naturae* prikazuje kao sistematizacija koja, istina, polazi od antičkih tekstova, kojih pragmatiku ipak zasljepljuje i kroz teorijski interes zamjenjuje, tako i *ordo doctrinae*, naravno, ne biva koncipiran izvan tradicije. Nebrija ga opravdava u nastavku na gore citirani pasus ovako:

I por que, como dize Quintiliano, los niños an de començar el artificio de la lengua por la declinacion del nombre τ del verbo, parecio nos, despues de un breve τ confuso conocimiento de las letras τ silabas τ partes de la oracion, poner ciertos nombres i verbos por proporcion τ semejanza de los quales todos los otros que caen debaxo de regla se pueden declinar. Lo qual, esso mesmo hezimos *por exemplo de los que escrivieron los primeros rudimentos τ principios de la grammatica griega τ latina.* (Nebrija 1492, *Prologo al Libro V*, [1989, 239])

Stjecanje znanja drugoga jezika treba se orijentirati na naravnom redu ovoga postupka, na učenju prvoga jezika, isto onako kako ga svjedoče antički autori, ovdje Quintilian. Valja opaziti da se Nebrija ne poziva na poredak prvoga poglavlja *Institutio oratoria* – to on i nije mogao budući da Quintilian tamo prije slijedi *ordo naturae*. On se ne poziva na ustroj jednog određenog antičkog teksta nego na ustroj *prirode*, kako ga potvrđuje antički tekst – iako dodaje neodređenu uputu na anonimnu antičku praksu (*los que escrivieron los primeros*). Jezičnoteorijski je ova očita kontradikcija između predmnijevane strukture jezične kompetencije («*facultas linguae*») i predmnijevane logike njenog nastanka («*acquisitio linguae*») – oboje bi bilo *natura* – dovoljno zanimljiva. Na opažanju učenja jezika navodno zasnovani *ordo doctrinae* odnosi se ipak na realnu pretpostavku ranonovovjekovne gramatike, i to upravo na onu koju ranonovovjekovna gramatika dijeli sa srednjovjekovnom. Jedna druga retrospektiva treba stoga najprije baciti svjetlo na »tamnu« praksu srednjovjekovne nastave.

U kulturnoj situaciji srednjega vijeka latinski jezik još uvijek je ono »dano«, ne ono »što tek valja stvoriti«. Predmet vrijedi kao nezavisno postojeći od prema njemu zasnovanih perspektiva. Stoga nije uopće problem da na različitim stupnjevima nastave budu u uporabi različiti tekstovi za učenje, pa čak i kada su ti tekstovi protuslovni. Nastava gramatike počinje s Donatovom *Ars minor* ili nekim usporedivim tekstom koji podučava *octo partes*.<sup>22</sup> Na srednjem se stupnju podučavaju detalji fleksije i sintakse specifičnih oblika, izvorno na osnovi Donatove *Ars maior*,<sup>23</sup> ali od oko 1200. godine sve više na temelju domaćih kompendija, među kojima *Doctrinale* (1209) Alexandra de Villedieu po značenju daleko nadmašuje sve druge (Percival 1994, 249). Osnovni i srednji stupanj simuliraju dakle učenje jezika. Završni stupanj je potom posvećen teoriji specifičnih struktura, katkad prozodiji i metrici, posebice pak sintaksi. Sintaksa se podučava ne drukčije nego na osnovi *Priscianus minor*. Početno nomadizirajući pa potom sve sustavniji komentari na Priscijana, od 1100. odlučujuće pak pridonose razvoju modističke sintakse, tako da od 1300. u curriculum završnog stupnja umjesto Priscijana ulaze modistički traktati.<sup>24</sup>

Za humaniste nije samo sintaktička teorija prestala biti cilj nastave gramatike. Diverzificirana pravila uporabe latinskoga jezika i načelno pomanjkanje interesa za podrijetlo i status upotrijebljenih resursa za njih više nisu logično prepoznatljivi. Humanisti nastoje učenje jezika organizirati u jednom koherentnom programu koji obuhvaća – ukoliko su relevantni – sva tri stupnja srednjovjekovnog curriculuma, integrirana u jednom jedinom tekstu za poduku. Taj nastavni tekst treba u svome ustroju usmjeriti nastavak efektivnog učenja, ali treba istodobno ponuditi pouzdane i samo provjerene informacije.<sup>25</sup> To je ideja *ordo doctrinae*. Konkretno, Nebrija počinje u svojim



*Introductiones latinae* (1481) iscrpnom raspravom o fleksiji, pa tek potom slijede prezentacija *octo partes* i sintaksa te na kraju prozodija. Vodeće mjesto fleksije odgovara cilju humanističke nastave: što je moguće brže dovesti do autonomne orijentacije u jezičnoj realnosti (tekstova), (Caravolas 1995, 281). Od dvojezičnog izdanja 1486. fleksija zauzima u *Introductiones* prve dvije od pet knjiga, podijeljena na osnovne paradigme (*rudimenta*) i *heteroclita*. To je odlučujuća promjena prema srednjovjekovnom curriculumu koji je počinjao s lekturom *ars minor*, odnosno s *octo partes*.

Ako se međutim za usporedbu uzmu ne odmah srednjovjekovni curriculum nego srednjovjekovni tekstovi, pojačava se dojam kontinuiteta. Već Pastranin *Thesaurus pauperum* (prije 1400) počinje s fleksijom, i to u obliku tabelarnih paradigmi kao i Nebrijine *Introductiones*.<sup>26</sup> I Pastrana nastavlja s *etymologia*, integrira dakle kao i Nebrija predmnijevani osnovni stupanj u svoj tekst, i to ispred *regimen* i *constructio*, odnosno sintakse. Dostignuće oba autora kao i njihova povezanost s tradicijom bivaju još jasniji kada im se strukture suoče s *Doctrinale* (1209), provjerenim priručnikom za srednji stupanj. Alexandre de Villedieu obrađuje *ars minor* pretpostavljajući, u nevezanom internom poretku, tri velika tematska polja: '*rudimenta/heteroclita – syntaxis – prosodia*', s jednim dodatkom za *figurae*.

Iako izgleda da se renesansa pri studiju starijih tekstova i intenzivnoj izdavačkoj praksi vraća aleksandrijskom ishodištu gramatike, a interesom za *elegatia* i retoričkom korištenju gramatike u Quintilianovu Rimu, ipak se bez zadržke koriste sintaktički koncepti srednjega vijeka.<sup>27</sup> Središnji položaj sintakse i u *ordo naturae* i u *ordo doctrinae* s uputom na Priscijana samo je nedovoljno objašnjen. On se mnogo bolje objašnjava samo iz razvoja koje su napravile po Priscijanu posredovane grčke kategorije. Premda sintaktička teorija više nije cilj na horizontu nastave gramatike, kada humanistička nastava ponovo teži retoričkim sposobnostima, savršenoj jezičnoj sposobnosti,<sup>28</sup> ipak ni u jednom humanističkom tekstu ne nedostaje sintaksa kao sustavno učenje o relacijama u rečenici.

Dapače, sintaksa sama postaje kao *constructio octo partium orationis* treći predmet humanističkog sistematiziranja. Na prominentnom mjestu i vjerojatno prvi put to se događa u *Libellus* (1515) koji je sastavio William Lily a preradio i izdao Erazmo. Kada se izvlače *octo partes* kao sistematizirajuće načelo pokazuje s jedne strane ponovo prekaru poziciju sintakse u antičkoj gramatici: sintaksa je, ako je uopće, smještena u učenje o *octo partes*. S druge strane moglo bi se reći da rješenje Lilya i Erazma nije naročito inventivno; kako se matrica dijelova govora jednostavno udvostručuje, od tada se ona pojavljuje u etimologiji i sintaksi. Teorijske komponente srednjega vijeka popunjavaju prokušanu matricu te na taj način postaju, barem oblikom, nevidljive. Sreća dakle da se ovo u tekstu *Libellus*-a događa manje rigorozno nego to najavljuje njegov programatski naslov.<sup>29</sup>

## 3. NA RUBU HEREZE: GRAMMATICA HEBRAEA

Ako bi se hebrejsku gramatiku izbacilo iz panorame humanističke gramatike, inkviziciji bi se iskazalo kasno poštovanje. Ne samo da je hebrejski prvi neindoeuropski jezik koji intenzivno diskutira zapadna gramatika, on raspolaže svojom vlastitom gramatičkom tradicijom koja se nadograđuje na tradiciju arapskoga jezika, pa tako i vlastitim gramatičkim oblicima. Koncepti i organizacija hebrejske gramatike bivaju upravo u ranonovovjekovnoj Evropi recipirani, istraživani i prenošeni (Percival 1995, 50). Oni postaju kroz ‘bezobzirno’ učeno zanimanje humanista povijesni inventar zapadne tradicije (Bekum 2000, 243).

Istina, Álvares (1572) zaista ne radi po metodi židovskih gramatičara. Što on to ne čini već je — naočigled doista nastalog dispariteta kroz recepciju hebrejske gramatike — određeno zauzimanje strane. Latinske (kršćanske) gramatike hebrejskoga nastaju dijelom kao prijevod hebrejskih (židovskih) predložaka, dijelom kao novosastavljeni priručnici. Hebrejske gramatike se posebno intenzivno izdaju od 1520. godine.<sup>30</sup> Nakon 1540. načela ustroja hebrejske gramatike bivaju primijenjena i na druge jezike uz hebrejski. Ovdje još jednom Drosay (1544):<sup>31</sup>

*Hebraicae linguae dictiones.*

Habent Hebraei tria tantum dictionum genera: שם, id est nomen, פועל, i. uerbum, מלה, id est dictionem. Hanc partem uocant Logici consignificatiuam seu syncategorematicam (Drosaeus 1544: 132)

*Les dictiones de la langue françoise*

La langue françoise (sic) comme l’Hebraique ha trois principales dictiones: le nom, pour nommer les choses & persones: & le verbe pour signifier les actions ou operations. Les autres sont consignificatiues pour ce qu’elles signifient avec le Nom & le Verbe (Drosaeus 1544: 133).

Drosay ovdje diskutira istina samo *dictionum genera*, tradicionalno zvana *partes orationis*. Sistematiku »funkcionalnih dijelova govora« ili »klase samostalnih riječi« strukturira najprije ne dalje od *etymologia*. Međutim, ovdje se s jedne strane radi o sržnom području zapadne tradicije, a s druge hebrejska »etymologia« strukturira gramatički tekst općenito veoma široko.<sup>32</sup> Drosay, istina, privezuje iznesene hebrejske termine smjesta unazad na »vlastitu« filozofsku tradiciju i obrazlaže je u određenoj mjeri ontologijski.<sup>33</sup> Ipak on ove kategorije označava – s pogledom na francuski – eksplicitno kao hebrejske podbacujući strukturalni afinitet između dva jezika, kao da bi bilo moguće izbaciti latinski jezik u jednoj takvoj ontologijski utemeljenoj perspektivi. U svom nacrtu francuskoga jezika on onda tako diferenciranije latinske kategorije puni u hebrejsku matricu. Opis francuskoga daje mu dakle povoda koristiti se nastalim prostorima igre protiv tradicije.

Međutim, učenje o tri vrste riječi nalazi se već prije i u primjeni na latinski. I Pastrana (prije 1400) dijeli *etymologia* svoga *Thesaurus pauperum* na tri dijela, on također preferira term *dictiones*:<sup>34</sup> »Species dictionum quot sunt? Tres. Que? Nomen uerbum aduerbium.« (1497, fol. d<sub>(i)</sub> r). Nasuprot Drosayu, Pastrana za ovu opciju ne daje nikakvo objašnjenje. On je dakle u iberijskom kontekstu za koji piše pretpostavlja kao konsensualnu.

Klasična hebrejska gramatika nastaje između 900. i 1100. godine u Al-Andalus, ali ona nalazi tek oko 1200, *nakon* migracije židovskih elita u kršćanska kraljevstva na sjeveru, prije svega u Kastiliju, određeni kanonizirajući završetak. Tko bi inače ako ne Sefardi u Carigradu 1531. priskrbio prvotisak za *Mikhlol* (oko 1200) Davida Qimhija? Hebrejski gramatički tekstovi bili su prema tome neprekidno od 1100. prisutni u Kastiliji, pa je prilika za gramatički razgovor postojala do kratko pred 1400, do 1300. godinu, u Toledu navlastito. Razlikovanje zapadne tradicije kroz hebrejsku ide unazad do srednjeg vijeka.<sup>35</sup>

#### 4. DE INSTITUTIONE GRAMMATICA LIBRI III. KANONIZIRANJE JEDNOG EVIDENTNOG OBLIKA

Od Álvaresa izabrani je naslov *De institutione grammatica libri III* (1572) jasna – autoriteta željna – aluzija na nenadmašivi gramatički tekst kasne antike, Priscijanove *Institutionum grammaticarum libri XVIII*. Álvares međutim svoju *institutio* stavlja u jedninu i dijeli svoj tekst, drukčije od Priscijana, u *libri tres*, očito u svezi s rimskim *artes* trećega i četvrtoga stoljeća.<sup>36</sup> Iscrpnost i konciznost, *grammatica historica* i *methodica* dopijevaju tako u sretnu, paradoksnu sintezu. Prezentacija naslova pokazuje jasno da neće tek *ratio studiorum* Álvaresovoj *Institutio* atestirati preko zaključka kongregacije optimalni gramatički oblik. Već sam kanonizirani tekst traži iz sebe i za sebe uspješno optimiranje oblika.

O statusu koji valja dati za *Institutio* izgleda da se u Družbi Isusovoj između 1591. i 1599. godine intenzivno diskutiralo. Obvezatnost teksta je u definitivnom obliku *ratio* iz 1599. priličito smanjena. Ton odgovarajućeg pasusa iz *Regulae provincialis* od 1599. zamjetno je koncilijantniji:

*Ratio* (1591)

61. *Aequum est nostris in scolis non aliam, quam P. Emmanuelis Aluari grammaticam exponi. Quod si quotidianis fere experimentis compererit Praepositus Prouincialis illam accuratioris esse methodi, quam in sua Prouincia ferat puerorum captus, licebit aut uti Emmanuele in Romanam methodum nuperrime redacto, aut consulto Praeposito Generali illam alia quapiam ratione suorum consuetudini, et ingeniis adaptare, salua tamen ipsa vi ac proprietate omnium praeceptorum Emmanuelis.* (1591, 19)

*Ratio* (1599)

23. *Dabit operam ut nostri magistris utantur Grammatica Emmanuelis. Quod si Methodi accuratioris, quam puerorum captus ferat alicubi uideatur, uel Romanam accipiant, uel similem curet conficiendam consulto Praepositi Generali, salua tamen ipsa vi, ac proprietate omnium praeceptorum Emmanuelis.* (1600, 12)

Važnija je od promijenjene geste ovoga uvodnoga pasusa ipak okolnost da detaljirajući ulomci *regulae classis grammaticae* iz 1599. nastavne predmete od tada

specificiraju samo po sadržaju. Još 1591. pravila upućuju za tri *classes* na odgovarajuće odlomke u *Institutio*.<sup>37</sup>

To povlačenje u autoriziranju Álvaresova teksta moglo je imati veze prije svega s otporom etabliranih praktika u trima historijski središnjim zemljama Družbe Isusove, u Španjolskoj, Francuskoj i Italiji.<sup>38</sup> Oktroj jednog jedinoga teksta u historijski razdijeljenom poprostoru je težak. Regionalne tradicije su u isusovačkim kolegijima nedokidivo prisutne i generalat je dovoljno mudar i respektira prigovore iznesene od 1591. godine.

Što se tiče oblika *Institutio*, te su odredbe 1591. godine vrlo interesantne. Pravila za *classis tertia* odnose se na prvu knjigu – tek na rubu već na drugu, ona za *secunda* samo na drugu, a ona za *prima* još uvijek na drugu, ali ipak i na treću. Ustroj teksta reflektira dakle ustroj predavanja, premda ne u cijelosti (Freedman 1994, 231). U smislu humanističke sistematizacije Álvares prezentira nastavno djelo koje pokriva čitav curriculum. Dispozicija gramatičkih predmeta u tri knjige *Institutio* slijedi *ordo doctrinae*.

Bitna je razlika prema Nebriji najprije u tome da Álvares »njegove tri knjige« sažima u jednu (nazvana *Rudimenta siue de octo partibus orationis*) te unutar ove knjige bira slijed »rudimenta – octo partes–heteroclita«, dočim je Nebrija *etymologia* predstavio tek u trećoj knjizi, nakon obrade čitave fleksije (*rudimenta i heteroclita*).<sup>39</sup> Sintaksu koncipira Álvares, možda polazeći od Erazma (1515), kao *De octo partium orationis constructione*. On pak raspravlja o kanonskim dijelovima govora – iscrpnije nego Erazmo – u svemu i egzaktno slijedeći Priscijana. Samo da je u prvoj knjizi, u *rudimenta*, slijedio Nebrijin poredak – onog »s Donatom modificiranog Priscijana«,<sup>40</sup> te da u konačnici u *Institutio* navodi dva različita slijeda dijelova govora, nije lijepo.

Álvares teži maksimalnoj sistematizaciji svojih izlaganja, uz što je moguće veću autentičnost upotrijebljenih termina. Premda u tri knjige izgrađen, njegov tekst ne reflektira ustroj rimskih *artes*, pa ni Diomedesovih.<sup>41</sup> Álvaresova struktura iz »rudimenta – constructio – prosodia« odgovara nasuprot tome veoma lijepo onoj kod Alexandre de Villedieu. Neovisno o humanističkoj integraciji osnovnih paradigmi i *octo partes* u *rudimenta*, *ordo doctrinae* je i u Álvaresa još uvijek onaj iz *Doctrinale* (1209).

Evidencija *Institucije* kao optimalne gramatičke forme kroz ovu koincidenciju s jednom neljubljenom tradicijom mogla je vjerojatno još porasti. Naime, prepoznatljivost tekstova, konačno i njihov uspjeh, bitno je određen od njihove forme, a *ordo doctrinae* čini bez sumnje jedan ranonovovjekovni tekst kao gramatiku prepoznatljivim. Ako se kao u Álvaresovu slučaju traži široka recepcija, autoritet tradicionalne forme očituje se kao imperativ. U svakom slučaju izgleda da prostori igre za namjerne modifikacije postaju uži što je širi poželjni horizont recepcije. Dok već moderatne izjave koje Álvares u interesu dalje sistematike i transparentije poduzima provociraju snažan otpor, dotle Nebrijina *Grammatica castellana* i Drosays *Quadrilinguis partitiones*, koje humanistički zahtjev za *ordo naturae* egzemplarno ostvaruju, dostižu samo ograničenu publiku.<sup>42</sup>

Međutim, Álvares koncipira svoju sintezu latinske gramatike na evropskoj periferiji i u vremenu kada je o rangu latinskoga već bilo odlučeno. Humanistička je gramatika trebala *latinski jezik ponovno uspostaviti*, i to *onako kako ga tekstovi prenose*. Ni u kom slučaju nije trebala pružiti samo jedan metajezik – kao prije nikako, kao poslije samo jedan

pristup tekstu. Humanistička gramatika je istraživački program. *Institucija* pokušava biti anticipirajući odgovor na sva pitanja. Transparentnost Álvaresova ustroja signalizira razbijanje humanističkoga paradoksa upravo u njegovoj odlučnosti k definitivnoj formi.

*S njemačkoga preveo Zvonko Pandžić*

## BIBLIOGRAFIJA

### VRELA

- Álvares, Manuel, SJ (1572): *De institutione grammatica libri III*. Olyssipone: excudebat Ioannes Barrerius, Typographus Regius. [Coloniae Agrippinae: in officina Birckmannica, sumptibus Arnoldi Mylii 1596].
- Balbus, Ioannes (1286): *Summa quae uocatur Catholicon*. [Hic liber egregius catholicon (Colophon). Alma in urbe maguntina: sine impressore 1460].
- Balmes, Abraham ben Meir de (1523): *Peculium Abrae. Grammatica hebraea una cum latina nuper edita*. Venetiis: in aedibus Danielis Bombergii.
- Bullinger, Heinrich (1528): ‘Studiorum ratio siue hominis addicti studiis institutio, ad wernherum Lithonium presbyterum’, ms. [*Ratio studiorum, siue De institutione eorum qui studia literarum sequuntur libellus aureus*. Tiguri: excudebat I. Wolphius 1594].
- Charisius, Flavius (prije 400.): *Artis grammaticae Libri V*, in: Keil 1857 (sv. 1), 1–296.
- Clenardus, Nicolaos (1529): לוח הדקדוק. *Tabula in grammaticen hebraeam*. Lovaina: Martens. [Parisiis: excudebat Christianus Wechelus, <sup>2</sup>1533, <sup>3</sup>1534].
- Diomedes (prije 400.): *Artis grammaticae Libri III*, in: Keil 1857 (sv. 1), 297–529.
- Donatus, Aelius (prije 400.): *Ars grammatica*. (= *Donati de partibus orationibus ars minor. Donati Grammatici urbis Romae ars grammaticae*), in: Keil 1864 (sv. 4), 353–402.
- Drosaeus, Ioannes (1544): *Grammaticae quadrilinguis partitiones, in gratiam puerorum*. Parisiis: ex officina Christiani Wecheli.
- Erazmo Roterodamus, [Desiderius] (1515): *Gulielmi Lili libellus de octo orationis partium constructione, correctus ab Erasmo*. Basiliae: apud [Ioannem] Frobenium.
- Erazmo [Roterodamus], Desiderius (1536): *Libelli aliquot selecti, quibus & studiorum ratio traditur & [...]*. Friburgi Brisgoiae: excudebat Ioannes Faber.
- Grammatica Pastrane*. Ulixbone: per Valentinum Ferdinandi de Morauia 1497.
- Keil, Heinrich (1855–1880): *Grammatici latini*. 8 svezaka. Leipzig: Teubner. [pretisak Hildesheim/New York: Olms 1961].
- Münster, Sebastian (1525): ספר הדקדוק. *Grammatica hebraica absolutissima Eliae Leuitae Germani: [...]*. *Institutio elementaria in Hebraicam linguam, eodem Sebast[iano] Munstero auctore*. Basiliae: apud Io[annem] Frobenium. [Basiliae: apud Hier[onymum] Frobenium 1543].

- Nebrija, Antonio de (1481): *Introductiones latinae*. Salamanca: s.e. [*Introducciones latinas contrapuesto el romance al latin*. Salamanca [1486]. Münster: Nodus 1996].
- Nebrija, Antonio de (1492): *Grammatica de la lengua castellana*. Salamanca: s.e. [Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces 1989].
- Olmos, Andrés de, OFM (1547): 'Arte para aprender la lengua mexicana', ms. [*Arte de la lengua mexicana*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica 1993, 2. bilježnica].
- Pagninus, Sanctes, OP (1549): *Hebraicarum institutionum libri IIII, ex R. David Kimhi priore parte מכלול quam חלק הדקדוק inscripsit, fere transcripti*. Lutetiae Parisiorum: ex officina Roberti Stephani, Typographi Regii. [Lugduni: per Antonium du Ry <sup>1</sup>1526].
- Pastrana, Ioannes (prije 1400.): *Thesaurus pauperum siue speculum puerorum*. [in: *Grammatica Pastrane* 1497, fols. 1–43].
- Postellus, Guilielmus (um 1540): *Grammatica arabica*. Parisiis: apud Petrum Gromorsum.
- Priscianus Caesariensis (oko 527.): *Institutionum grammaticarum libri XVIII*, in: Keil 1855 (sv. 2), 1859 (sv. 3, 1–384).
- Qimhi, David (oko 1200): ספר מכלול (*Sefer Miklol*). Constantinopolis 1532.
- Ratio atque institutio studiorum*. Romae: in Collegio Societatis Iesu 1591, cum facultate Superiorum.
- Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu*. Neapoli: in Collegio eiusdem Societatis, ex typographia Tarquini Longi 1598 (1599). [*Superiorum permissu*. Dilingae: apud Ioannem Mayer[um] 1600]. [Romae: in Collegio Rom[ano] eiusdem Societ[atis] 1606].
- Villa Dei, Alexander (1209): *Doctrinale*. [Venetiis: apud Petrum de Plasiis Cremonensis 1486]. [»Das Doctrinale des Alexander de Villa Dei«, in: *Monumenta Germaniae Paedagogica* (Berlin) 12 (1893), prir. Dietrich Reichling].
- Villalon, Cristobal de (1558): *Gramatica castellana*. Anvers: en casa de Guillermo Simon.

#### ISTRAŽIVAČKA LITERATURA

- Anselmi, Gian Mario (1981): »Per un'archeologia della 'Ratio': dalla 'pedagogia' al 'governo'«, in: Brizzi, Gian Paolo (Hrsg.): *La 'Ratio studiorum'. Modelli culturali e pratiche educative dei Gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*. Roma: Bulzoni, 11–42.
- Auroux, Sylvain (Hrsg.) (1989/1992/2000): *Histoire des idées linguistiques*. 3 sveska, Liège/Sprimont: Mardaga.
- Auroux, Sylvain/Koerner, E.F.K./Niederehe, Hans-Josef/Versteegh, Kees (Hrsg.) (2000/2001): *History of the Language Sciences*. sv. 1–2. Berlin/New York: Mouton de Gruyter (= HSK, 18.1/2).
- Ax, Wolfram (1996): »Sprache als Gegenstand der alexandrinischen und pergaminischen Philologie«, in: Schmitter, Peter (Hrsg.): *Sprachtheorien der abendländischen Antike*. Tübingen: Narr, 275–301.
- Ax, Wolfram (2001): *Von Eleganz und Barbarei. Lateinische Grammatik und Stilistik in der Renaissance*. Wiesbaden: Harrassowitz.

- Baebler, Johann Jakob (1885): *Beiträge zu einer Geschichte der lateinischen Grammatik im Mittelalter*. Halle a.S.: Buchhandlung des Waisenhauses. [Nachdruck Hildesheim: Gerstenberg 1971].
- Baratin, Marc (1994): »Sur la structure des grammaires antiques«, in: De Clercq, Jan/Desmet, Piet (prir.) (1994): *Florilegium Historiographiae Linguisticae. Études d'historiographie de la linguistique et de grammaire comparée à la mémoire de Maurice Leroy*. Louvain: Peeters, 143–157.
- Baratin, Marc (2000): »Á l'origine de la tradition arthigraphique latine: entre mythe et réalité«, in: Auroux/Koerner/Niederehe/Versteegh 2000 (sv. 1), 459–466.
- Bekku, Wout J. van (2000): »Hebrew linguistics and comparative Semitic grammar«, in: Auroux/Koerner/Niederehe/Versteegh 2000 (Bd. 1), 240–244.
- Benedetto, Vincenzo di (2000): »Dionysios Thrax and the 'Tekhne Grammatike'«, in: Auroux/Koerner/Niederehe/Versteegh 2000 (Bd. 1), 394–400.
- Bohas, Georges/Guillaume, Jean-Patrick/Kouloughli, Djamel E. (1989): »L'analyse linguistique dans la tradition arabe«, in: Auroux 1989 (Bd. 1), 260–282.
- Caravolas, Jean Antoine (1995): »Apprendre à parler une langue étrangère à la Renaissance«, in: *Historiographia linguistica* 22.3, 275–310.
- Codoñer, Carmen (1992): »Las gramáticas de Elio Antonio de Nebrija«, in: Alvar, Manuel (Hrsg.): *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, Bd. 3: *Estudios Nebrisenses*, 75–96.
- Colombat, Bernard (1999): *La grammaire latine en France à la Renaissance et à l'Âge classique. Théorie et pédagogie*. Grenoble: Université Stendhal.
- Desbordes, Françoise (2000): »L'«ars grammatica» dans la période post-classique: le «Corpus grammaticorum latinorum»«, in: Auroux/Koerner/Niederehe/Versteegh 2000 (Bd. 1), 466–474.
- Freedman, Josef S. (1994): »Encyclopedic philosophical writings in Central Europe during the High and Late Renaissance (ca. 1500 – ca. 1700)«, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 37, 212–256.
- Gil, Eusebio (1992): *El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La Ratio Studiorum. Edición bilingüe. Estudio. Bibliografía*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- Grendler, Paul F. (1989): *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and learning*. Baltimore: John Hopkins UP.
- Kessler-Mesguich, Sophie (2000): »L'étude de l'hébreu et des autres langues orientales à l'époque de l'humanisme«, in: Auroux/Koerner/Niederehe/Versteegh 2000 (Bd. 1), 673–680.
- Kessler-Mesguich, Sophie (2001): »Hébreu, arabe et araméen chez quelques auteurs juifs (X<sup>e</sup>–XI<sup>e</sup> siècles) et chrétiens (XVI<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> siècles)«, in: *Histoire Épistémologie Langage* 23.2 (= *Dix siècles de linguistique sémitique*), 13–37.
- Kneepkens, Corneille Henri (1995): »The Priscianic tradition«, in: Ebbesen, Sten (Hrsg.): *Sprachtheorien in Spätantike und Mittelalter*. Tübingen: Narr, 239–264.
- Kouloughli, Djamel E. (1989): »Les débuts de la grammaire hébraïque«, in: Auroux 1989, (vol. 1), 283–292.

- Jankowsky, Kurt R. (Hrsg.) (1995): *History of Linguistics 1993. Papers from ICHoLS VI, Washington D.C., 9–14 August 1993*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Law, Vivian A. (1990): »The history of morphology. Expression of a change in consciousness«, in: Hüllen, Werner (Hrsg.): *Understanding the historiography of linguistics. Problems and projects*. Münster: Nodus, 61–74.
- López García, Angel (1995): »Nebrija y la naciente tipología lingüística: lo antiguo y lo nuevo en las primeras gramáticas amerindias«, in: *Amerindia* 19/20, 245–261.
- Luhtala, Anneli (1995): »On the grammarian's self-image in the early Middle Ages«, in: Jankowsky 1995, 115–126.
- Lukacs, Ladislaus (1999): »A history of the Jesuit 'Ratio studiorum'«, in: Lukacs, Ladislaus, SJ/Consentino, Guisepppe, SJ: *Church, culture and curriculum. Theology and mathematics in the Jesuit 'Ratio studiorum'*. Philadelphia: Saint Joseph's UP, 17–46.
- Owens, Jonathan (2000): »The structure of Arabic grammatical theory«, in: Auroux/Koerner/Niederehe/Versteegh 2000 (Bd. 1), 286–300.
- Percival, W. Keith (1994): »Nebrija and the Medieval grammatical tradition«, in: Codoñer, Carmen/González Iglesias, Juan Antonio (Hrsg.): *Antonio de Nebrija. Edad Media y Renacimiento*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 247–257.
- Percival, W. Keith (1995): »The genealogy of general linguistics«, in: Jankowsky 1995, 47–54.
- Ridruejo, Emilio (1994): »De las 'Introductiones latinae' a la 'Gramática castellana'«, in: Escavy Zamora, Ricardo/Hernández Terres, José Miguel/Roldán Pérez, Antonio (prir.): *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística. Nebrija V. Centenario*. Murcia: Universidad, sv. 1, 485–498.
- Sarmiento, Ramón (2000): »Antonio de Nebrija y la lingüística en la época del descubrimiento«, in: Bagola, Beatrice (prir.): *La lingüística española en la época de los descubrimientos*. Hamburg: Buske, 157–173.
- Sluiter, Ineke (2000): »Language and thought in Stoic philosophy«, in: Auroux/Koerner/Niederehe/Versteegh 2000 (sv. 1), 375–384.
- Worstbrock, Franz-Josef (2001): »Niccolò Perottis 'Rudimenta grammatices'. Über Konzept und Methode einer humanistischen Grammatik«, in: Ax 2001, 59–78.
- Zwiep, Irene E. (2000): »Die Entwicklung der hebräischen Sprachwissenschaft während des Mittelalters«, in: Auroux/Koerner/Niederehe/Versteegh 2000 (sv. 1), 228–234.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Projekt B5 *Wissenstraditionen in der Christianisierung Amerikas (Tradicije znanja u pokrštanju Amerike)* na Sveučilištu u Münchenu istražuje transformacije koje prolaze europske kategorije i sustavi ustroja pri sučeljavanju s novim empirijskim predmetima, konkretno s jezicima



četvrtoga kontinenta. U ovom su prilogu stoga i prikazana neobično visoka varijabilnost gramatičkih ustroja u ranom novom vijeku i isusovački pokušaj kontrolirati tu varijabilnost, samo polazište za stvarni istraživački zadatak.

<sup>2</sup> Institucionalna se potvrda teksta pokazuje bibliografski kroz dodatak *superiorum permissu* koji nosi naslovna strana pretiska iz Dillingena 1600. Prvotisak iz Napulja iz 1599. kao i pretisak iz Rima 1606. bile su izdale same isusovačke ustanove.

<sup>3</sup> U najrjeđim slučajevima rutinirane prakse bivaju preuređene kroz novodonesene propise bez zadržke. Time se ne poriče da je *Societas Jesu* točno ovo imala u vidu, naime učiniti jedan »veliki skok naprijed« u kvalitativnim standardima kolegija, kao ni to da je za takav jedan skok postojao povod. Od osnutka Reda (1540) isusovački su se kolegiji proširili po Evropi u vrtoglavih ratama prirasta. Valjalo je ovu silnu ekspanziju organizacijski i »kvalitativno« sustići. Stoga Družba Isusova faktičnom kaosu na mnogobrojnim mjestima suprotstavlja načelo *governo*, koje prenosi na pojedinačnoga člana Reda punu odgovornost za njegovo polje djelovanja (Anselmi 1981, 27). *Regulae* u *Ratio* su bez izuzetka formulirane *ad personam*, tako i one za *classes grammaticae* za njihove *professores*. »All' insegnante, di qualsiasi materia e grado, più che originalità o brillantezza di inventiva sono richieste doti di esecutore fedele dei programmi« (Anselmi 1981, 40). Anselmi procjenjuje da *Ratio* faktički vrijedi za razdoblje od oko 100 godina, upravo dakle za 17. stoljeće.

<sup>4</sup> I Melanchthon i Calvin izrađuju studijske programe za institucije kojima su upravljali, međutim ne pod oznakom *ratio* (Gil 1992, 19).

<sup>5</sup> *De partitione temporum* naslovljeno je prvo poglavlje kod Bullingera (1528). U *Ratio* (1599) je *diuisio temporis* uvijek svaki drugi pasus nakon *gradus* (cilja učenja) u *Regulae professoris classis grammaticae* (izdanje Dillingen 1600, 132, 134, 139).

<sup>6</sup> Erasmo to čini u *De ratione studiorum, & instituendi pueros* naslovljenom pismu Petrusu Viteriusu, točnije u ulomku *De ratione studii* (1536, 42r–44v). Bullinger se nasuprot tome koncentrira, nakon što je prošao *Artes mechanicae* i *Humaniora*, na pitanja teološke izobrazbe.

<sup>7</sup> Da se pri tome zadržava pojam *ratio*, iako je u diskusiji oko 1600. godine već zamjenjen s *methodus* i *systema*, u određenoj je mjeri cijena kasnog kanoniziranja (Freedman 1994, 221).

<sup>8</sup> *Societas Iesu* potiče pojedinačne kolegije da najprije izrade vlastite studijske programe da bi stvorila dokumentirani fundus diverzificiranih iskustava. Projekt jedne opće *ratio* uz to je već 1550. ukotvljen u *Constitutio* kao deziderat. Četvrta generalna kongregacija iz 1581., koja za novog generala određuje Klaudija Aquavivu, zaključuje potom definitivnu primjenu ove nakane (Lukacs 1999, 27). Prvi nacrt šalje se 1586. provincijama, a 1591. u Rimu se tiska provizorni oblik u kojemu je između svake dvije tiskane stranice umetnuta po jedna prazna za bilješke. Taj oblik biva privremeno pripušten za uporabu da bi se ispitao. Konačni 1599. tiskani oblik reducira nacrt iz 1591. ne samo sa 336 na 208 tiskanih stranica (i sa 837 na 467 *regulae*). Godine 1599. bivaju i posljednji put poduzete odlučujuće izmjene (Gil 1992, 40).

<sup>9</sup> *Modus parisiensis* predviđa u – propagandistički oblikovanoj – suprotnosti prema *modus italicus* manje grupe đaka, egzaktne, za sve strane obvezne nastavne sadržaje, rigorozne ispite na definiranom nivou, kao i intenzivno, individualno brižno praćenje đaka.

<sup>10</sup> Ova gramatika bila je veoma značajna ne samo za prvu hrvatsku gramatiku, *Institutiones linguae Illyricae* (Rim 1604.) Bartola Kašića, kao jedan od glavnih uzora, nego i za mnoge druge gramatike tiskane tijekom stoljeća u Hrvatskoj ili Italiji za Hrvate koji su učili latinski jezik. Ovdje spominjem samo prerade Álvaresove gramatike, koje su načinili isusovci Jakov Mikalja i Bartol Kašić 1637. u Rimu, te franjevci Lovro Šitović Ljubušak i Tomo Babić (više izdanja u 18. st.). (Bilješka Z. P.)

<sup>11</sup> Slično Percival (1994, 247): »When we approach the Renaissance grammatical tradition, it is important to remind ourselves as we proceed that the discipline called *grammatica* was a living curricular activity which had developed in an unbroken tradition throughout the Middle Ages.«

<sup>12</sup> Načelo zaključenosti zasnovano je *također* u predmetu: svaka gramatika teži *cjelovito* opisati strukture određenoga/nekoga jezika. Važnije je ipak da je zaključenost osnovni aspekt oblika, i da je interes za izradom oblika nužno usmjeren na zaključenost.

<sup>13</sup> Ovo razlučivanje nalazi se i u gotovo suvremenoj glosi Petra Rombusa uz Pastranin *The-saurus pauperum* (1497, fol. 1r). Rombus obrazlaže *ordo doctrinae* nužnošću napredovanja od jednostavnih k težim stvarima. O grupama recipijenata i suprotstavljenim ustrojima Nebrijinih *Introductiones Latinae* (1481) i *Grammatica castellana* (1492) vidi Codoñer (1992), Ridruejo (1994), Sarmiento (2000).

<sup>14</sup> Za grupu materinjeg jezika Nebrija skicira još jedan daljnji interes, koji je opet usmjeren na učenje drugoga jezika: *aquellos que querran venir al conocimiento de la latina*.

<sup>15</sup> Nebrijina *Grammatica castellana* (1492) u svakom je slučaju prva *humanistička* gramatika jednoga evropskog jezika. Drosay (1544) integrira ne samo gramatike latinskoga, grčkoga i hebrejskoga u jedan jedini tekst, on donosi nakon *Donait françois* (1409) i prvi gramatički opis francuskog jezika *na francuskom*.

<sup>16</sup> Drosay bira za različite uspjehe integracije uvijek drugi term. Tako se kaže za entitete prvoga nivoa *ex lineis ducuntur*, za one drugoga *ex literis connectuntur*, trećega *ex syllabis colliguntur*, četvrtoga *ex dictionibus construuntur*. I francuska parafraza pokazuje da se bira po jedan različit glagol: *tirer – coupler – assembler – ordonner*. Inkomenzurabilnost različitih operacija na taj je način samo naznačena, ali se ne razrađuje.

<sup>17</sup> Već u Nebrijinoj tek usputnoj formulaciji *letra τ silaba, dictiones τ orden* je naznačeno da se ‘orthographia–prosodia’ načelno daju pomaknuti prema ‘etymologia–syntaxis’. Prosodia i syntaxis su naime kombinatorike elementa iz orthographia i etymologia. Istina, fonološka se i prozodijska perspektiva, strogo uzevši, ne zaustavljaju na kraju riječi, ali doista s etymologia počinje semantička perspektiva, neopozivo posve nova kvaliteta – čak kada obratno i slogovi i glasovi mogu nositi značenje. Uopće, jedan silazni (ascendentni) ustroj nivoa raščlanjenja nije nikako neizbježan. Tradicionalna arapska gramatika polazi od sintakse (Bohas/Guillaume/Kouloughli 1989, 263) (Owens 2000, 287).

<sup>18</sup> O grčkom ishodištu zapadne gramatike Ax (1996), Benedetto (2000), Sluiter (2000), također Luhtala (1995). S naglašavanjem filološkog operacionaliziranja gramatičkih kategorija kao mjesta njihova sistematiziranja ne trebaju biti poricane njihove filozofsko-logičke i retoričke pozadine.

<sup>19</sup> Pri prijenosu iz grčkoga u latinski dio govora ἀρθρον (‘član’) se ispušta, a kao nova uzima se zato *interiectio* (uzvik). Osmica (mitska) za *partes orationis* ostaje na ovaj način sačuvana, također Baebler (1885, 9).

<sup>20</sup> *Etymologia* obuhvaća, strogo uzevši, samo interpretaciju od *vox* u smislu od *dictio*, koja je kao (interpretacija) jednoga historijski determiniranoga nositelja značenja, a ne ona od *pars orationis*, kao ‘govorom određeni dio govora’. Termin *etymologia* spada utoliko u *grammatica historica*, ne u *methodica*, ali se prenosi u *methodica*. Ako se obrađuju samo dijelovi govora, onda se označava njena sistematika – upravo kao kod Donata – također jednostavno *octo partes orationis*. Obrada je samo *octo partes* nadalje dostatna da bi se jedan tekst klasificirao kao *ars*: pa taman kao *ars minor* – kako se to dogodilo u Donatovu slučaju.

<sup>21</sup> U Balbijevu *Catholicon* (1286) obje su perspektive kombinirane: *tercia pars* (sic) obuhvaća *etymologia*, zaključuje međutim s odlomcima o *constructio*, *regimen* i *casus*. Potom slijedi, kao *quarta pars*, *barbarismus*, prezentacija sintaktičkih *uitia*. Upravo ova jukstapozicija obojega pokazuje da sintaksa i *barbarismus* ni u kom slučaju nisu isto. U Nebrijinim *Introductiones Latinae*

(1481) *etymologia* završava, upravo obrnuto, s prezentacijom *figurae*, potom slijedi, u vlastitoj knjizi, *syntaxis*.

<sup>22</sup> U Italiji se najviše upotrebljava apokrifna verzija *Ars minor* koja se bazira na Priscijanu, takozvana *Ianua* (Grendler 1989, 174–182). Kneepkens (1995, 252) spominje jedan *Tractatus de octo partibus orationis secundum ordinem Presciani et earum accidentibus*, koji je sastavio neki Richard iz Hambury – vjerojatno također za početnu nastavu – koncem 13. stoljeća u Oxfordu.

<sup>23</sup> Cijepanje Donata u *Ars minor* i *Ars maior* moguće je tek efekt njegove srednjovjekovne recepcije i preobrazbe, Colombat (1999, 23), također Baebler (1885, 13–14). Slično vrijedi za *Priscianus maior* (knjige I–XVI iz *Institutiones*) i za *Priscianus minor* (knjige XVII–XVIII).

<sup>24</sup> Primjerice *Summa de modis significandi* (oko 1270) Martina de Dacia ili *Grammatica speculativa* (oko 1300) Thomasa iz Erfurta (Percival 1994, 250), (Kneepkens 1995, 248–250).

<sup>25</sup> Prioritet cilja, da se jezik opiše što je moguće više egzaktno, vodi nasuprot onome da se on što je moguće eficientnije naučava ne samo do povremenoga narastanja tekstova, nego također u njenom *obliku* do koncesija prema tradiciji. Drukčije rečeno, *grammatica historica* uvijek iznova sustiže *grammatica methodica*. O povijesti izdanja i brojnim preradbama Nebrijinih *Introductiones latinae*, 1481, prve tiskane knjige u Salamanci, Codoñer (1992, 86–96).

<sup>26</sup> O kontinuitetu između Francesco da Buti i Guarinus, Percival (1994, 247).

<sup>27</sup> Iz srednjeg vijeka potječu termini kao *regimen*, *exigentia*, *suppositio*, antički koncept *transitio* bijaše u srednjem vijeku značajno izgrađen (Kneepkens 1995, 249).

<sup>28</sup> Za interpretaciju Perottijeva programa, Worstbock (2001, 76–77). Rimske *artes* nude u svojim posljednjim dijelovima ili prozodiju i metriku, tako Sacerdos i Diomedes (Baratin 1994, 144), ili traktat o *uitia et uirtutes*, koji obuhvaća prozodijska i sintaktička pitanja (*Barbarismus sit de duobus modis, pronuntiatione et scriptio*, tako Donatova *Ars maior* [Keil 1864 (Bd. 4), 392]). Charisius obrađuje u svojoj četvrtoj knjizi najprije *uitia* i *schemates*, potom *accentus*, *pronuntiatio* i *metra*, u veoma kratkoj petoj *idiomates*.

<sup>29</sup> Tekst diskutira pojedinačno redom *constructio*, posebno *casus* za *verbum*, *nomen*, *pronomen*, *aduerbium*, *praepositiones* i *interiectio*. Participium i coniunctio pojavljuju se samo kao pripojeni uz *verbum* i *aduerbium*. Vodeći položaj glagola ne odgovara nekoj tradiciji naučavanja o *octo partes*, nego o interesu sintakse.

<sup>30</sup> Upućujemo na Balmes (1923), Münster (1925), Pagnini (1926), Clénard (1929). Od ovih su prije svega uspješni Münster i Clénard, posljednji sa 23 naklade do 1589 (Kessler-Mesguich 2000: 675). Već prije su bili objavljeni *De modo legendi et intelligendi Hebraeum* (Straßburg 1504) Conrada Pellicana, *Rudimenta hebraica* (Pforzheim 1506) Ioannesa Reuchlina kao i u Alcalá 1515 gramatika Alonso de Zamora, koji radi s *Mikhlol* (oko 1200) Davida Qimhija. Izvorni hebrejski tekst od *Mikhlol* ide po prvi put u tisak 1532. u Carigradu.

<sup>31</sup> Olmos (1547) i Villalón (1558) razdjeljuju ne samo njihovu *etymologia*, nego njihov čitav ustroj prema trima vrstama riječi (arapske i) hebrejske tradicije. O izgradnji (konceptu) Sanctiusove *Minerva* (1587), prijenosu (trodiobnog modela) na latinski jezik, otprilike Colombat (1999, 47, 182, 237, 259–261).

<sup>32</sup> Pagnini (1526) razdjeljuje svoj tekst polazeći od Qimhija u *libri quattuor*: (i) *literae/ literae affixae*, (ii) *nomen/pronomen*, (iii) *uerbum*, (iv) *partes indeclinabiles*. Veoma sličan raspored pokazuju Clénard (1529), premda bez eksplicitne diobe knjiga, isto tako Münster (1525) u *Institutio elementalis*, ovaj dodaje samo (barem u pretisku iz 1543) kao petu knjigu i prozodiju (*De accentibus*), slično uostalom kao i Postel u *Grammatica arabica* (oko 1540). Samo latinski termini variraju (*literae affixae* – *seruiles*, *partes/particulae indeclinabiles* – *consignificatiuae dictiones*), distribucija zamjenice (uz *nomen*/uz *dictiones*) kao i slijed knjiga o imenu i glagolu.

<sup>33</sup> Ova ontološka ‘akulturacija’ mogla bi ipak biti temeljni nesporazum. Hebrejske kategorije počivaju naime na rigorozno formalnoj analizi, koje se razlikuju po liniji fleksije (verbale/nominale/ bez fleksije), i to na osnovi entiteta kao *radix* i *affixum* (Law 1990, 64).

<sup>34</sup> Kao *partes orationis* Pastrana drži jedinice *littera*, *syllaba*, *dictio*, *constructio*, (1497: fol. a<sub>ii</sub> r).

<sup>35</sup> Prema Sebastianu Münsteru bili bi David i Mosche Qimhi ‘Donat und Priscian der Grammatica Hebraica’ (Kessler-Mesguich 2000, 676), o Qimhiima nadalje Kouloughi (1992, 291), Zwiep (2000, 260), o tradiciji iberske gramatike López García (1995, 260).

<sup>36</sup> Sacerdos i Diomedes raščlanjuju u po *libri III*, Donatova *Ars maior* nije istina formalno podijeljena u knjige, trodioba je međutim evidentna. Charisius ipak dijeli na pet knjiga. Opsegom stoji Álvares s oko 1.000.000 znakova ipak bliže Priscijanu (1.600.000 znakova) nego Donat (*ars minor* i *maior* imaju zajedno samo 100.000 Zeichen), Colombat (1999, 23, 45). Álvaresov naslov podsjeća istina i na *Institutionum grammaticarum libri quatuor* (Venetiis 1493) Alda Manutiusa. Po svojoj sintaksi on međutim stoji bliže Priscijanu, po svome broju knjiga bliže uz Aldove *artes*.

<sup>37</sup> Osim toga, mijenjaju se oznake za tri *classes* između 1591. i 1599. i njihov je redoslijed u tekstu obrnut: slijedu iz *classis tertial/medial/prima grammaticae – humanitatis – rhetoricae* 1591. odgovara 1599. slijed iz *classis rhetoricae – humanitatis – superior/medial/inferior grammaticae*.

<sup>38</sup> *Kernlande* se orijentira na Ignacijevoj biografiji. U sedam mitskih sveučilišta u blizini kojih su do 1544. uređene isusovačke studijske kuće broje se ne samo Valencia, Alcalá, Paris, Leuven i Padua, nego također Köln i Coimbra (Lukacs 1999, 17).

<sup>39</sup> Sažetak ‘prvih triju knjiga iz *Introductiones latinae*’ u jednu jedinu vodi naravno do kvantitativne prevage za *rudimenta* u čitavom djelu – kao već u *Doctrinale*. Prva knjiga *Institutio* zauzima skoro polovicu čitavoga teksta (u kölnskom izdanju 1596, *liber primus* 1–256, *secundus* 257–444, *tertius* 445–544). Manuzio predviđa za *rudimenta* i *octo partes* prve dvije od četiri knjige njegovih *Institutiones* (Percival 1994, 251).

<sup>40</sup> Ako Priscijan ima slijed *nomen–verbum–participium–pronomen–praepositio–adverbium–interiectio–coniunctio*, onda Nebrija pokreće, legitimiran po Donatu, zamjenicu s pozicije 4 na poziciju 2, ali inače zadržava sve dijelove govora na Priscijanovim pozicijama (Colombat 1999, 187).

<sup>41</sup> Diomedes ne samo da obrazlaže svoj ustroj u predgovoru didaktičkom progresijom (Desbordes 2000, 471), njegov ustroj doista pokazuje paralele s *ordo doctrinae*: (i) *rudimenta/octo partes*, (ii) *uoces/litterae/ syllabae/ accentus/ schemates/ uitia et uirtutes*, (iii) *metrica*. Ipak, ovo nije *ordo doctrinae*: druga knjiga sadrži sve osim *constructio*.

<sup>42</sup> Oproštaj od *grammatica historica*, na korpusu (tekstova) zasnovane i na korpus upućene gramatike, u humanističkoj paradigmi za latinski jezik to nije moguće. Za evropske i američke jezike ona se gotovo sama po sebi razumije. Samo dok za evropske jezike na mjesto korpusa stupa intuicija, to je za američke jezike rijetko moguće.

## HRVOJE ČULIĆ: PRIZORI DAROVANI SNU (PASTELI 1988-2005)

*Tonko Maroević*

### ZAPIS O PRVIM SLIKAMA HRVOJA ČULIĆA

Sasvim neočekivano Hrvoje Čulić je, počevši slikati, otvorio prozor u jedan drugi prostor, pristupajući slikarstvu isto onako nevino i čisto kao što je to bio uradio u svojoj šesnaestoj godini tražeći u riječima izlaz. Ali, za razliku od riječi, koje su se njemu uvijek opirale, ili u koje od samog početka nije imao pravog povjerenja, boje i drugi oblici slikarstva ovoreno ga primaju i već ga – uz ono malo truda i pažnje koje im je posvetio – više izražavaju nego riječi. Valjda je riječ o sebi nešto što svojom već danom i čvrstom strukturom »smeta« ovoj ličnosti, to više što ga ograničava svojom diskurzivnom prirodom, dok su boje široko polje koje mu se slobodno otvara, te se čini da je on konačno našao svoj pravi govor. Upravo je u tome razlog što sam večeras toliko dirnut njegovim slikama koje inače po sebi još nisu i ne mogu biti nešto što bi nas toliko oduševilo, budući da se on zapravo tek »upoznava« sa svojim »saveznikom« koji mu pokazuje da je spreman služiti mu i koji ga poziva da nastavi, jer mu nije sputao ruku i vratio mu je mnogostruko više nego što bi se to u prvoj fazi uopće moglo očekivati. Taj ga je »konj« mogao tako neiskusna odmah zbaciti s leđa, kao što su to gotovo odmah činile mazgaste i hirovite riječi, zamarajući ga i tražeći samoljubivo da se više brine o njima nego je on to bio voljan učiniti i činio je. Kad sam otvorio tu mapu, nešto je toplo i istinsko prostrujalo iz nje, kao nekakav dobar duh i ja sam odmah znao da prisustvujem nečemu svečanom i sretnom, nečemu što obećava siguran rast i prave plodove kojima ćemo se tek radovati. O ovome ja nisam rekao ni riječi, već sam govorio o onom što je vidljivo, a nema mnogo veze s tim, pa čak ni sa slikarstvom u njegovoj biti. Govorio sam kako sliku »zatvara«, zapravo, obrubljuje, kako se služi geometrijskim likovima itd., ali sam zato decidirano otklonio svaki razgovor o porivima, predlošcima, namjerama, ne hoteći se udaljiti od slike koja je jedino važna i treba da nas zanima, po onomu koliko se ostvarila, da li se ostvarila i koliko je još ostala nezražena i potisnuta u sebi. Već to pokazuje da nas je to slikarstvo obvezalo,

kad smo silom gurali u pozadinu autora, njegove dobre želje, opravdanja i namjere!

Hrvoje se, razumije se, iznenadio s koliko sam dobrohotnosti primio tu novost, kao da bih ja ikad iz sobe mogao izbaciti anđela kad bi on ušao.

Može li se dogoditi da Hrvoje ipak zataji? Možda, za trenutak, ali to nikako neće i ne može dugo trajati. Slikarstvo ga prima kao ljubavnica i makar je on i težak i čudan, mnogo traži i zanovijeta, brzo hoće i nestrpljiv je, ona će sve to strpljivo podnijeti jer su oni upućeni jedno na drugo, a ujedno će ga razblažiti (ne: smekšati!) i razgaliti pružajući mu ljepotu koju je toliko dugo tražio na krivome mjestu. Ne osporavam ja njegovu literaturu i rad na njoj, ali to je uvijek bio težak brak i kao iz nužde, dok je ovo ferija, unutarnji mir i prirodna veza. Poznavajući dubine Hrvojeve duše, mogao bih se kladiti (...) da će on sve više i dublje kroz slike govoriti, oslobođen težine riječi koja ga je ograničavala i sapinjala.

(U Splitu, 22. kolovoza 1988)

#### SLIKARSTVO SNAŽNIH KOLORISTIČKIH AKCENATA I IZRAZITOG KON- TRASTA

(Tri fragmenta o slikama Hrvoja Čulića)

Pjesnik i esejist Hrvoje Čulić (Split, 1934) dosad se oglasio s dvije knjige kritičkih razmatranja i s dvije zbirke pjesama. Njegovo književno djelo nastalo je u blizini krajnjih, graničnih pitanja i čuva prilično izdvojen položaj i stanovitu neproničnost u odnosu na vanjske poticaje. Više pojmovna negoli senzorna, Čulićeva riječ upravo brani dostojanstvo i autonomiju unutrašnjeg prostora. Međutim, kao svojevrsan kontrast tom hermetizmu i maksimalizmu, javila se u istoga autora potreba da se suoči s vlastitim sjećanjima i viđenjima ili da okuša veću neposrednost emocija i sredstava. Jedno i drugo je, čini se, našao u slikarskim i crtačkim okušavanjima.

Najranije poticaje za likovni rad Čulić je dobio u nekim prizorima iz djetinjstva, u ambijentima rodnoga grada, dakako preobraženima u oniričkom ključu i stiliziranima prema zahtjevima ritmizacije. Služeći se pastelom, koji mu omogućuje veliku izravnost izraza i daje prilike za slojevita uplitanja, on kao slikar iznenađujuće preferira snažne kolorističke akcente i izrazite kontraste. U kaleidoskopu razmrvljenih slika naročito su upečatljivo ostale neke scene opustjelih trgova na mjeseci ili kompozicije s raspećem koje, svojom ortogonalnom geometrijom, siječe i artikulira i ostali prostor.

(1990)

\*

S jedne strane ga vodi emocionalna potreba da fiksira neke zapamćene prizore i prostorne, svjetlosne doživljaje, a s druge racionalni korektiv da organizira oblike po dominantnim ritmovima, odnosno da pregledno i dinamično uspostavi plohu kao pros-

tor cjelovitog zbivanja. Stoga bismo mogli kazati da njegovi radovi nisu do kraja ni »figurativni« ni »apstraktni« ili, bolje, da su »semifigurativni« i stilizirani budući da iz prepoznatljiva povoda i motiva dolaze vrlo brzo do autonomna znaka.

Kao stilsko-morfološka polazišta Čulić se koristi nekim iskustvima modernog slikarstva, posebno kubističkim deformacijama i lomovima. Povremeno se javlja opasnost da ga nadvlada pretjerani geometrizam i da se kompozicija zatvori u shemu. Srećom, tehnika pastela omogućuje mu afektivni protuudar, to jest angažira nagonske rezerve njegova izraza, tako da se shematičnosti suprotstavlja izrazitim kolorističkim akcentima i snažnim kontrastima. Po upotrebi boje, odnosno intenzivnim registrima, Čulić se pak nadovezuje na ekspresionistička usmjerenja, da bi u pojedinim radovima došao i na prag tašističke euforije, dinamizma mrlje i gestualnosti akcijskog slikarstva.

(1992)

\*

Njegove su teme i motivi, na neki način, vječni. To je svijet obnovljene arhaike. On je svjestan da te maske, ti idoli ne mogu više imati isto prvotno značenje. Stavljajući ih u neki novi koncept, on ih, reklo bi se, modelira i modulira. I to tako da kontrastira dvije stvari. Jedna je sama ta skulptura koja je tonski građena na pastelu, u jednoj oporoj tamnoj boji; druga je pozadina koja je najčešće sugestija neke treće dimenzije, nekog perspektivnog bijega koji nije renesansno ilustrativan nego tu figuru modernistički ili kubistički, katkad, destruiira. Riječ je o kombinatorici unutar vječnog i zapravo opustošenog prostora. Čini mi se da je Čulićevo slikarstvo, posebno opus Gostiju iz prošlosti, njegov razgovor sa stanovitom zagonetkom. Kao što pisanjem želi iskazati tajnovitost bića i postojanja, ili im se barem približiti, tako pristupa i slikarstvu. U tom smislu ovaj ciklus iz devedesetih znači čvrstu likovnu točku, oblik sabiranja, ne u pejzažima, ne u anegdotama nego u nekim oblicima koji su prvotni, koji su likovno jezgroviti, negdje između kiparstva i slikarstva, koji su gotovo sinkretični.

(Neautorizirano izlaganje, 1997)

## BIVSTVOVANJE I PJESNIKOVANJE NAJNOVIJE DUHOVNO PJESNIŠTVO IVANA GOLUBA

*Ljerka Schiffler*

Sve su knjige pjesama I. Goluba jedna, kao što je i njihov autor, cjelokupnom svojom djelatnošću (teolog, filozof, filolog, znanstvenik, povjesničar, sveučilišni profesor, član HAZU i stranih akademija), *jedna* osobnost, sjedinjujući pritom iskustvo drevnih tradicija mišljenja, filozofije, religije i pjesništva, pijući s tih izvora gotovo božanskim *furorom*. Polimat i erudit, proučavatelj i poznavatelj višestruke domaće i zapadnoeuropske duhovne povijesti, I. Golub svojim osobnim i osobitim senzibilitetom, doživljajem i svjetonazorom izgrađuje i svoju osobnu pjesničku filozofiju.

Književni teoretici ističu univerzalan njegov govor koji »sakuplja rasute slike svijeta« (A. Novaković), »majstorski spajajući spontanost s erudicijom« u »prepoznavanju individualne i kolektivne čovjekove kobi« (T. Maroević), »impresionizam« njegove lirike (S. Mihalić). Opsežan opus I. Goluba, posebice teologijske naravi uvelike je stručno i znanstveno i poliaspektno analiziran, također i pjesnički (u tomu je od značenja zbornik posvećen mu u čast »Homo imago et amicus Dei«, »Čovjek – slika i prijatelj Božji«, Papinski hrvatski Zavod sv. Jeronima, Rim, 1991, prir. R. Perić).

Cjelokupni je pjesnički opus I. Goluba moguće promatrati sub specie *maximus in minimis*, kako je naslovljena i prva njegova pjesnička zbirka, pjesan posvećen J. Kloviću, 1978 (na hrv. i tal. jeziku). Ponirući u jezgru ljudske egzistencije ovaj autor, postupno, desetljećima odabirno plodi i obogaćuje novim ostvarajima. Uvećavajući unutarnje prostore duhovnosti svakodnevlja, autorova lirika nosi biljeg tuzemne mističnosti, svijesti o potrebi sveposmišljenja čovjekova bivstvovanja u svijetu, efemernosti njegova bića, optimistički radosno svjedočeći njegovu kob. Na kraju »Kalnovečkih razgovora«, autobiografskog lirskog medaljona, dirljivom jednostavnošću, gotovo anahoretski samozatajno formulira posve pojmljenu sudbinu čovjekovu, njegova temeljno povijesnog mjesta u svijetu sa svom sviješću o njegovoj maloći i veličini, ljepoti velikog Ništa: »Kaj to oću biti? Nikaj! Nikaj ni lepše neg nikaj«; do optimizma mišljenja. *Živjeti*. Sva je Golubova



lirika veliki himan životu. Pjesnik-čovjek mijenja se ostajući stalan u traženju, nalaženju i nenalaženju, u tjesnoći vlastitosti koja mu otvara prostranstva. Pjesnik I. Golub stvara sebe svagda iznova, od knjige do knjige, rastućom spoznajom o ljudskosti čovjeka ozbiljujući misao o njegovu mjestu u središtu jednog malenog univerzuma, ne središta svijeta, do formuliranja svoga vlastitog životnoga *creda*. U carstvu duhovnog čovjek ima radosno lice, hraneći se unutarnjom vatrom misterija stvaranja: »Pravi ljudski rast, a prema tome i puni ljudski život jest u stvaralaštvu«, i: »Dok je u tjelesnom vidu rast zaključen s dobi, *duhovni čovjekov rast* nije njome omeđen« (»Čežnja za licem ili kako do radosti«, 1981, podc. Lj. Schiffler).

Stvaranje, riječ-čudo kojim čovjek »izlazi iz sebe i stupa pred drugoga« (»Darovana riječ«, 1984), biva afirmirano svakom novom knjigom – pjesnički i povijesno slikajući sve fasete fizionomije Riječi (božanske i ljudske): »poetsko je ne tek umjetničko stvaralaštvo, nego, u širem smislu, *stanoviti način postojanja*, pristupanja zbilji... Poetsko – a još ga nitko nije posve odredio – pokazuje se kao polaženje od neznatnoga i *dopiranje do apsolutnoga*..., kao otvorenost sveukupnosti zbilje ne samo umom nego i srcem« (»Darovana riječ«, 1984, podc. Lj. Schiffler).

Stvarajući *novu riječ* za nov smisao, vraćajući se k izvorima njene tajne, tajne riječi i misli bivstvuje čovjek, »pjesnikuje«. I zato su sve knjige I. Goluba jedna. Pišući svoju filozofiju života i pjesničku filozofiju. Jer, kao što I. Golub sâm reče, »svi su tokovi jedni« (»Strastni život. Pjesan u smrt Jurja Križanića 1683-1983«, 1986).

Najnovije su dvije pjesničke zbirke I. Goluba: »Hodočasnik / Peregrino«, dvojezično izdanje, Školska knjiga, Barcelona (str. 142), koja obasiže autorove pjesme predstavljene 1996. u Madridu na međunarodnom natjecanju »Fernando Rielo« za neobjavljenu duhovnu poeziju, zauzevši visoko mjesto među finalistima. Knjiga sadrži i neke pjesme iz već objavljenih autorovih zbirki.

Druga je ranije objavljena zbirka pjesama »Dušom i tijelom« (str. 147) petnaesta u nizu »Male knjižnice Društva hrvatskih književnika« (prva »Pjesme« S. S. Kranjčevića, objavljena 1908!). Obje idejno – tematski i motivički, bogatom svojom slojevitošću čine jedinstveni organizam, otvoren mogućnostima polivalentna čitanja, nikad dovoljno iscrpna i dovršena. Gradeći jedan vlastit osebujan prostor i vrijeme (univerzalno) od opservacija do spekulacije meditativnosti koje dosežu arhetipske modele filozofsko-antropološke, I. Golub magijskim pjesničkim umijećem, lapidarnošću i konciznošću izraza, svekoliku ljudsku sudbinu zaodijeva u auru lakoće postojanja – misaono i ekspresivno izražajno. Gotovo jaspersovski iskazan filozofem, »svijet je rukopis nekog drugog nepristupačan sveopćem čitanju, koji jedino egzistencija može odgonetnuti«, za koji Golub nalazi svoj autentični jezik. U Golubovoj pjesničkoj vizuri svijet se javlja kao čudo koje jedino čovjek sluti, nastoji odgonetnuti, na putu svog lutanja, traženja, ali jasna cilja. Odčitavajući unutarnji (božanski) upis u izvanjsko tijelo i dušu, beskonačno poimanje Boga, Apsoluta, *hodočasnik* (»Hodočasnik iz Hrvatske u Santiagu de Compostela«), simbol i metafora, priziva svoja književnopovijesna suznačja u filijacijskom nizu od Dantea (Raj, XXI), T. Kempisa, »Kerubinskog putnika« Silesiusova (Schefflera), Križanića, Chaucera, od književno imaginarne slike-pojma do društvenopovijesne kategorije. Duševno-tjelesni

je to otisak čovjekova traganja za vlastitom biti i smislom postojanja u svijetu, njegova određenja »biti na putu«, hodočasničkog puta čovječanstva, onih »odabranih«, »posvećenih«, uzaludna ako se na taj put nisu i duhovno otputili, iz slobode svoje otvorenosti, put u život. Primljen dar predaje se u hijeratičkom posvećenom zanosu, »blistavo, tiho i svečano« (»Uskrs«). Pjesnik-poklonik ljepote, i sâm hodočasnik, gledajući s »prozora svoje duše« u čuda svijeta, ostajući »dječak začuđenih očiju« iz Kalinovca, »ubran iz podravske livade« (»Dijete ljeta«), slušajući tišinu i otvarajući dlan, slušajući zemlju i nebesa, primajući darove iz »duhovnih ruku« duhovne sile koja upravlja svijetom. Teolog Golub vodi pogovore svojih razgovora produžujući ih u stih, stih uvire u teologijsko-glazbeni stavak. Neslučajno, posljednja pjesma zbirke »Hodočasnik« nosi naslov »Moje Vjerujem« (»Mi Credo«): pjesnikov svjetonazor, njegova vizija svijeta i čovjeka, poimanje čovjekovih usuda, novog Raja na zemlji, sveze nebeskog i zemnog. »Moje Vjerujem«, »Moj Očenaš«, »Moj Isus«, »Moj Križ« izlazak je iz zatvorenosti Knjige, biblijskog simbolizma, egzegetike i ukoračen u malo-veliko svakodnevlje, sadašnjosti i prošlosti, opće i zavičajne, oprimirane likovima Zrinskog, Šubića, Križanića, Caravaggia. Pjesnik pušta da riječ prirodno ide svojim koritom, misao je slijedi, tako mu uspijeva obuhvatiti svu složenost fenomenologije bitka i bića, sve njihove planove, prednji vidljivi, dubinski, duhovni. »Biti struna na božanskoj harfi« želja je pjesnika koji pjeva božanski himan životu. Golub-pjesnik bliži se drevnom pjevaču, pjesniku-teologu.

Golubovo je pjesništvo sve od finih niti tkanja, u rasponu od aforističnog, fragmentarnog, gnomskog, poslovičnog, do himničko-profetskog, molitvenog, liturgijsko-obrednog, enkomijskog i filozofskog. Pjesnikova je to *zapitanost*, uron u neka temeljna filozofijska pitanja cjelokupne europske duhovnosti: *tko, što, kako, zašto, čemu, odakle i kamo. Što hoću, što tražiš, što je čovjek, što Bog, vječnost, rađanje i smrt, priroda, tijelo, duša, najviše Biće, istina, smisao? Kako biti čovjek, vječno živ, kako živjeti od riječi, kako primamo, doživljavamo, spoznajemo, živimo, kako razlikovati bit od privida, kako govori sve oko nas i u nama, kakav je jezik stvari, čovjeka i Boga? Kako biti list sa stabla, kap u moru, ali i kako stablo gleda, kako se osjeća cvijet, kako bivstvovati zbiljski, u punini? Zašto je cvjetanje kratko, zašto moliti?*

Dvije zbirke stvarane od *pitanja, odgovora, razgovora, dijaloga, monologa*, odnosa: Ja i Ti, Ja i Drugi, Ja i Bog, Ja i Svijet. *Soliloquia poetica* teologa, znanstvenika, povjesničara, pisca (»Hodam pločnikom kao onaj pučinom«). Kozmologijska, kozmocentrička i antropocentrička, biblijska problematika teologijskog diskursa utječe nekim čudom magijskog pjesničkog realizma u jednostavna obična egzistencijalna ljudska pitanja, u male – velike fresko slike (»Noći duše«, »Drugo buđenje«, »Mrak koji mi daruješ«), dijalektičnost (Heraklit) smrti i sna, svjetlosti i tame, prolaznosti i vječnosti. Možda jedno od misaono najsloženijih ciklusa zbirke »Dušom i tijelom«, »Mrak koji mi daruješ« – parabola – topos tema vanitas, prolaznosti, pjesnički je doživljaj svijeta i čovjeka, pjesnikov tankočutan prizor unutarnje religije srca. Slika Boga rastvara se, ali ne gubeći na svojoj cjelini, jedinstvu kao u neoplatoničkoj hijerarhiji bića, emanacijskom biljegu svijeta. Bog – omniprezent, samomisliv u zemnom i zvjezdanom, biljnom, valnom: »snijeg je, i val i list, i livada«, prostor i vrijeme ljudskog, on »sjedi među ljudima,

pije s njima, ne stanovnik Svetog Grada«. Pjesnik ga vidi »pozagrebljenog«, na Špici, Dolcu, jedno od lica kosih padeža.

U spomenutim se zbirkama ističe originalnost Goluba-pjesnika, spekulativna snaga i refleksivnost koje ne umanjuju senzibilitet i jednostavnost izričaja. Tražeći Boga pjesnik nalazi čovjeka, tražeći čovjekovu dušu susreće se s Bogom. Pjesmom ostavlja svoju poruku ljubavi i mira. Bivstvovanje kao pjesnikovanje put je vječne čovjekove težnje pojmiti nespoznatljivo kroz svijet fenomenalnog. Tomu korespondiraju pjesnikov duhovni razgovor i nad čudom cvijeta i svijeta, oka i lica.

Nit je to vodilja jednog izuzetnog pjesničkog opusa u kojem se Ivan Golub profilira kao jedno od istaknutih imena modernog hrvatskog duhovnog pjesništva.

SREĆKO KILIĆ: TAMO GDJE SI TI  
(VLASTITA NAKLADA, SPLIT, 2005)

*Ivan Juroš*

Srećko Kilić, profesor teorijske fizike na Fakultetu prirodoslovno-matematičkih znanosti i odgojnih područja u Splitu, do sada je obznanio dvije zbirke pjesama: TISUĆE LICA (1992) i KAMENI ORFEJ (1995), dva romana: STIPAN (2001) i DRUGI ČOVJEK (2002) te zbirku novela SPLITSKE PRIČE (2003) Upravo mu je u vlastitoj nakladi izašao i treći roman TAMO GDJE SI TI.

Fotosi na naslovnici svojevrсна su slikovna prolegomena za roman i jedan od mogućih pristupa auktorovu poimanju zavičajnosti i domovine.

Treći Kilićev roman bavi se temom naših iseljenika u europske i prekoceanske zemlje, životom njihove djece i unuka te njihovim doživljajnim i misaonim odnosom spram domovini očeva i djedova, dakle njihovim misaonim i doživljajnim odnosom spram Hrvatskoj, hrvatskom jeziku, povijesti, kulturi i suvremenosti.

U središtu je piščeve pozornosti ljubav dvoje hrvatskih potomaka sa dva kraja svijeta: djevojke Dominge, američke studentice iz Čilea (Santiago) i mladića Ivana iz Njemačke, koji se kao turisti upoznaju u Hrvatskoj. Domingini su podrijetlom iz Jelse na Hvaru, a Ivanovi iz Ričica u Imotskoj krajini. Oboje su intelektualci svjesni vlastitih korijena.

Kilić pripovijeda iz pozicije sveznajućega sveprisutnoga tradicijskoga realističkog pripovjedača, što mu omogućuje usporedno praćenje događaja, doživljajnoga i misaonog stanja glavnih likova, istodobna očitovanja o mnogim situacijama, pojavama i pitanjima na različitim krajevima svijeta, kao i u istom likovima zajedničkom ambijentu.

Radnja se romana otvara Ivanovim dočekom Dominge u dubrovačkoj Zračnoj luci i vožnjom osobnim automobilom od Dubrovnika do Splita te putovanje trajektom na otok.

Na samom je početku riječ o uzajamnoj simpatiji koja će ubrzo prerasti u pravu duboku ljubav s nizom sretnih situacija, ali i neočekivanih nesporazuma, iznenadnih obrata da sve na kraju završi hepiendom. Kilić pokazuje umijeće fabuliranja unutar suvremenoga kulturološkog i civilizacijskog konteksta – u tradicijsku su naraciju sretno ukomponirane

suvremene mobitelne poruke, elektronička pošta, rad na računalu, izvadci iz književnih tekstova ili cjelovite priče itd., što ovom romanu i njegovu aukturu osigurava boju i dah suvremenosti i aktualnosti.

U prvom su dijelu romana izrazite putopisne crte. Prikazujući putovanje automobilom dvoje mladih od Dubrovnika do Splita, vožnju trajektom, odlazak u imotske Ričice i Imotski te povratak u Split i na otok, pisac manirom vrsna putopisca opisuje mjesta, krajeve, ljude, običaje, kulturu bojeći građu kroz subjektivnu vizuru doživljajnosti i ukotvljenosti u prostore, krajolike i vrijeme ostvarujući zanimljivu, pitku i čitatelju blisku proznu strukturu protkanu dijalogima i svojevrsnim pučkim humorom.

*Nisu bili jedini gosti uz kamenu ogradu. Dvojica sredovječnih ljudi pokušavala su dobaciti kamen do vode. Ivan je znao da to nije lako, ali može se. I sam je, svaki put kad bi došao ovamo, bacao kamen, koji bi iznenađujuće dugo padao i pri udaru ostavljao namreškane površine. I bez svoje želje razabrali su dio razgovora te dvojice.*

*– Nu, đava ga odnijo, kako ne mogu dobaciti kamen u vodu. A prije sam mogao ...*

*– Mogao sam i ja s mojom Tonkom nekoliko puta na noć, a sad jedva jednoč i to samo nedjeljom.*

*– Ne budi tako nepristojan, ne govori pred ljudima takve riči.*

*– Ništa oni ne razumiju. Ovo su ti sigurno Švabe kad imaju japansko auto. Da su naši imali bi njemačko.*

(Str. 79.)

*Stali su potom jedni do drugih, licem prema gradiću. Visoko, pod nebeskim plavetnilom, iza zelenih boja trave, stabljika i stabala s razine polja, okupan popodnevnim zrakama sunca, svio se Imotski na najljepšem mjestu. Zagledaš li se u njegove krovove, učiniće ti se kao da te pozdavlja crvenim rupčićima s kraljevskog trona. U povijesti njegovoj priče su sviju sela Krajine. Za nj su se predci naši borili. Na ulicama njegovim i zgradama kamenim ispisali su svoju priču. Tu su se sastajali, tu su trgovali, tu su školu hodili, tu su crkvena zvona slušali, tu su ljubovali, tu su prve novce zaradili, tu su na konju iz daleka liječniku žurili i na sudu čekali.*

*Ivan je poznao dio te povijesti kroz djedovu i ćaćinu priču i nije ju lako mogao Domingi ispričati. Ushićen stavi svoju ruku na njeno rame, nadajući se da će time i nju obuhvatiti dio njegova zanosa. Ona ga šuteći uhvati za ruku i ispreplete svoje prste s njegovima. Time ga umiri, kao da kaza: »Da, znam, ne trebaš mi ništa reći!«*

(Str. 84. i 85.)

Povijesno-filozofske motivacije i reminiscencije čine pojedine stranice ove proze slojevitom i u intelektualnom pogledu zanimljivom. Primjerice, kad glavni protagonisti obilaze Dioklecijanovu palaču u Splitu i kad Ivan objašnjava Domingi povijesni tijek vremena na licu Palače polažući joj dlan na kamen, kroz njegov solilokvij struje stoljeća i smjenjuju se tuđinske vlasti, a porozna površina svjedoči o autentičnoj doživljajnosti i suživljenosti lika s temom o kojoj govori.

*Zamisli najprije sve vremenske prilike u kojima se nalazio. Gledao je, poslije Rimljana, barbare koji su prispjeli tu nakon što su razorili Salonu, onda Venecijance, Francuze, Austrijance, Mađzare, Talijane, Nijemce.*

.....

*I konačno usporedba ovog kamenja i onog gore na Kozjaku koji nije imao dodira s ljudskom rukom. Postoji razlika između njih i ja je osjećam. Ovaj me na neki način povezuje sa svim onim što je prolazio u ovom relativno dugom periodu. On je, zbog svoje povijesti i po mjestu u kojem se našao, postao kao umjetnička slika, a ne samo nesuvisla hrpa boja... Govori nam danas jezikom i bure i juga, znakovima zvijezda zaljubljenih noći, šumovima mora i kricima suza, ljepotom duga i varkama besmrtnosti, sjajem carevim i prahom nemoćnim.*

(Str. 140.)

Aktualna tema ukorijenjenosti u domovini, odnosno iskorijenjenosti iz domovine djece naših iseljenika opetuje se kao svojevrsna odrednica habitusa i djece i očeva. To je vrlo lijepo prikazano u razgovoru Ivana s ocem nakon boravka u Hrvatskoj i povratka u Njemačku. Tu se problematizira ne samo »rascijepljenost« naraštaja očeva i djece naših kruhoboraca u tuđim državama nego i opustjelost hrvatskih krajeva, ostanak samotnih starijih osoba bez ičije pomoći i zaštite te brojna pitanja s tim u svezi.

*To je slučaj s našim ljudima ovdje, pa i sa mnom. Ne mogu zamisliti da umrem u Njemačkoj. Potomci naših iseljenika koji su rođeni u novim domovinama nemaju takav problem. Srastaju s njima i postaju njihov dio. Domovina očeva njima je strana zemlja. Među onima iz druge generacije malo će biti onih koji će znati odakle su potekli, a kamo li naš jezik. E, čaća, sa mnom nije tako. Meni se i danas čini da sam ja ovdje samo privremeno.... Je, Ivane moj, ali ti si ipak sedam godina rastao u Ričicama i boravio svako ljeto po nekoliko mjeseci tamo. No ti si izuzetak ...*

*Ali moj prijatelj Pietro je raspet između Australije i Hrvatske. Srce mu je još uvijek sa kćeri, a preostali dio bića u Dalmaciji. Mi smo »rascijepljena generacija«. Oni kojima su djeca čestita jače su privrženi novoj domovini, ali ipak pripadaju mojoj generaciji. Tu spada i tvoj stric Ante iz Australije.*

(Str. 170.)

S tim je u svezi vrlo zanimljiv i potresan dio Ivanove novele što je Dominga prevodi ne znajući čija je. Riječ je o vremenu pred Prvi svjetski rat, kad su se mnogi naši otočani iselili u prekooceanske zemlje. Živa je njihova nacionalna i domovinska svijest, strahuju što će se dogoditi s narodom i domovinom nakon masovnog egzodusa, a prije polaska uzimaju šaku drage zemlje i kamenčić kako bi sačuvali prisnu vezu s domajom.

Osim masovnih kruhoborskih odlazaka bilo je i političkih progona slobodoumnih intelektualaca. O jednom je takvom političkom progonu ovdje riječ. Otočni učitelj Bartol mora sa sinom i suprugom u okrilju noći bježati zbog svojih ideja.

*Ako svi odemo, umrijet ćemo kao narod, zato tuđina valja otjerati s naše hrvatske zemlje ...*

\* \* \*

*Kad su se ukrkali i brodić krenu, Dominga je znala kako se Bartol osjeća. Još prije nekoliko dana, u nedjelju, dok su sa sinčićem sjedili na stijeni sa sjeverne strane uvale, poprilično udaljeni od zadnjih kuća, Bartol je zašao između borova i u platneni rupčić uzeo šaku zemlje i jedan kamenčić. Rekao joj je tada:*

*Gledaj, ljubavi, ovu ćemo zemlju i ovaj kamenčić sa sobom nositi, da nas podsjećaju na domovinu, iz koje su nas otjerali. Upravo ono protiv čega sam zagovarao, dogodilo se nama. Najteže mi je što neću vidjeti kako ovdje naše vrijeme teče i naša djeca rastu. Kako god bila dobra tuđa zemlja, samo je jedna majka mila.*

(Str. 197.)

Nostalgija je vjerna pratiteljica naših ljudi u tuđini. Svi prije odlaska prisežu da će se u prvoj prigodi vratiti, a samo se najs(p)retnijima posreći da tu svoju nakanu i ostvare. Djeca, poslovi, prijatelji neraskidivo ih vežu za tu drugu domovinu, a duboko u sebi nose tu svoju rascijepljenost kojoj nema lijeka. A kada se to posreći nekome iz drugoga ili trećeg naraštaja, s tugom konstatira da nije naučio hrvatski jezik; zadovoljit će se obilaskom roditeljskog doma, groblja gdje su predci pokopani i pregrštima zemlje koju će predati djeci u tuđini. Roman se zatvara tvrdom odlukom dvoje mladih da se zauvijek vrate iz tuđega svijeta u domovinu svojih roditelja uvjereni da je to najbolji mogući izbor.

Pisac Kilić, kao što smo vidjeli, u jednostavnu je ljubavnu romanesknu fabulu ukomponirao mnoge sadržaje, situacije, teme, motive, misli, reminiscencije i tako literarno ostvario kompleksnost svijeta naših ljudi u dalekoj tuđini.

Iz teksta ovog Kilićeva novog romana neusiljeno naviru stoljetnim iskustvom provjerene poruke, istine, čudoredne i kršćanske vrijednosti po kojima u svijetu jesmo i po kojima trebamo biti.

Hoće li se naći sineast koji će po ovom filmičnom romanu snimiti film?!

Preporučujem pročitati!