

PAVAO RITTER VITEZOVIĆ

ODILJENJE SIGETSKO

1.

Nikada u znanosti nije bilo velikoga spora o književnoj vrijednosti Vitezovićeve *Odiljenja*. Razloga su tome dva. Prvo, estetski su se sudovi o tom tekstu rijetko izricali, pa nije ni bilo mnogo prilike da dođe do nesuglasja oko procjene koja je odavno formulirana: velike vrijednosti tu nema, ako ima ikakve²¹³. Drugo, i onda kad su proučavatelji pokušavali suditi o *Odiljenju*, svagda je prevladalo mišljenje kako je važnija njegova povijesna komponenta od literarne — kao i inače kad je o Vitezovićevu opusu riječ — pa je zato estetski sud sâm od sebe padao u drugi plan, i opet se ponavljala tvrdnja o nevelikim dometima toga spjeva. A ono što nema izrazite estetske vrijednosti, nije, dakako, vrijedno ni pomne kritičke raščlambe²¹⁴.

Tako se dogodilo da je naša filologija uglavnom propustila obratiti pozornost na ono što je u Vitezovićevu spjevu najzanimljivije, a svakako i najvrednije analitičkoga truda: na činjenicu da je ono — po svojim formalnim osobinama, a i po načinu na koji kao tekst funkcionira — zapravo jedinstveno, ne samo u krilu hrvatske književnosti, nego i u mnogo širem literarnom kontekstu. Jer, to djelo ima cijeli niz obilježja koja ga razlikuju od svega što se, na terenu naracije u stihu, u ona vremena pisalo u nas i

213 Ovako, npr. o tom djelu sudi Vodnik: »Vitezović, kao isusovački gojenac, stekao je okretnost u versifikaciji i velik više retorički nego samonikli pjesnički pribor, a sve se to javljalo u ustaljenim oblicima njihove prigodne poezije. Zato i *Odiljenje sigetsko* nije nikakav ep, i već je Milivoj Šrepel dobro opazio, da se tu 'ne može govoriti o kakvoj dubljoj organskoj kompoziciji umjetničke ruke', jer je čitavo djelo samo niz govora, dijaloga, pisma, epitafija, dakle oblika, uobičajenih u prigodnoj poeziji, a sve se to veže u cjelinu jedino sam događaj, na koji se to sve proteže«; *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1913., str. 299; Šrepelov sud izrečen je u raspravi »Sigetski junak u povijesti hrvatskoga pjesništva«, Rad JAZU 148., Zagreb 1902.

214 Kritičko izdanje *Odiljenja* objavio je Tomo Matić u »Građi za povijest književnosti hrvatske«, br. 29., Zagreb 1968.; po toj se ediciji ovdje donose navodi.

na strani. A pri tome je očito — i o tome se, mislim, na početku ovoga razgovora možemo složiti — kako neobičnost *Odiljenja* ne proizlazi otuda što bi Vitezović želio napisati konvencionalni ep pa to ne bi znao, nego otuda što on želi napisati nešto drugo, te to drugo i piše. Pitanje je samo što to drugo jest i zašto naš pjesnik za tim drugim teži.

Svi problemi s razumijevanjem djela proistječu iz neobične njegove strukture: po njoj se ono razlikuje od tradicionalnih spjevova. *Odiljenje* je, naime, ustrojeno na sljedeći način: ima ono četiri dijela, od kojih su tri međusobno slična, a četvrti je od njih različit. U prva tri dijela nižu se monolozi ili dijalozi različitih sudionika i svjedoka sigetske bitke, živih i mrtvih, a čuje se i glas šire javnosti, naime, neutralnih promatrača i slučajnih namjernika. Četvrti dio sastoji se od samih nadgrobnica, u kojima tobožnji epitafi — izrečeni što u prvom, što u trećem licu — obavješavaju tko je od hrvatskih i turskih junaka, te njihovih bližnjih, pokopan pod Sigetom nakon bitke.

U prva tri dijela neki su od govornika živi ljudi, pa se može zamisliti da su oni te monologe nekada izrekli, ili mogli izreći: tako se obraća ban Nikola Zrinski svome sinu Jurju, obraća se on svojim vojnicima, domovini, pa kralju, kralj se obraća njemu itd. Međutim, na činjenicu da su ti monolozi zapravo fiktivni — da, dakle, imaju ponajviše estetsku funkciju — ukazuje se već na samom početku, jer se na uvodnom mjestu nalazi monolog grada Sigeta, koji se obraća hrvatskim gospojama, prenoseći im prvu obavijest o tome da je bitka izgubljena i nastojeći ih nekako utješiti. Takvih monologa, u kojima govore nežive stvari ili bića koja nemaju dar govora, dolazi poslije u spjevu još nekoliko: znatan dio drugoga dijela zaprema pjesma što se zove *Gospodična Sofija i oral*, gdje se ptica javlja u ulozi donosioca kobnih vijesti, pa je taj odjeljak teksta ustrojen dijaloški, a ne monološki, i na margini je inicijalom naznačeno tko govori. Dijaloški karakter ima i treći dio spjeva, u kojemu se donosi razgovor Putnika i Jeka: prolazeći kraj Sigeta, Putnik se raspituje što se tu zbilo, a Jeka mu — u obliku omiljene barokne igre ponavljanja posljednjih slogova — odgovara na to pitanje i daje mu stanovite pouke.

Posljednji, četvrti dio donosi nadgrobnice istaknutijih hrvatskih i turskih junaka koji su u boju sudjelovali, kao i osoba koje su im bile bliske pa su s njima skupa pokopane. Dužina tih pjesama i njihov oblik u nekoj su mjeri u skladu s ulogom pokojnika u sigetskoj bitci (pa Zrinski dobiva više takvih pjesama), ali u nekoj mjeri ovise i o neobičnosti i egzotičnosti tih ljudi, osobito na turskoj strani (zato sirijski kraljević Hamujvan dobiva nadgrobnicu, premda mu je uloga u boju bila neznatna). Kad se iscrpe epitafi svih važnih osoba, završava se taj dio spjeva, a završava se i cijelo djelo, ne dajući nikakva zaključka, poante ili pouke.

Kao što se iz ovog šturog opisa vidi, *Odiljenje* ima dvije osobine koje su teško spojive. U jednu ruku, ono tematizira događaj koji bi bio dostojan epske obradbe, pa je tu obradbu i dobio dvaput prije Vitezovića, u Karnarutićevu *Vazetju Sigeta grada* i u *Adrijanskoga mora sireni* Petra Zrinskoga. U drugu ruku, to djelo od epskih osobina ima samo činjenicu da je pisano u stihovima, i da tih stihova ima razmjerno mnogo (usve 2308); ni po čemu drugome ono epom ne može biti. A ipak o njemu — možda i u nedostatku boljeg rješenja — često govorimo kao o epu; zato bi ovdje trebalo ukratko pokazati po čemu se *Odiljenje* od epa razlikuje. Rekao bih da su to dvije glavne njegove osobine.

Prvo, to djelo nema pripovjedača: u tekstu ne govori autorski glas, nego se čuje samo ono što kažu sudionici radnje. Bez pripovjedača, opet, epski tekst teško da može postojati, a da se ne pretvori u nešto posve drugo. Jer, glavna je osobina epa da zajednici kojoj je upućen tumači njezinu vlastitu sudbinu, u povijesti ili u vječnosti; pripovjedač je, dakle, glas zajednice, on zastupa one vrijednosti na kojima zajednica i počiva. Zato je pripovjedač taj koji razlikuje u priči važno od nevažnoga, on kvalificira junake kao dobre ili kao zle, a on znade i ishod priče koju izlaže. Pripovjedač postoji upravo zato da bi među onim mislima i stavovima što ih izriču sudionici radnje — a te su misli i stavovi nužno međusobno različiti — razdvojio istinite od neistinitih, dobre od loših, one koji su u skladu s voljom viših sila (antičkih bogova, kozmičkih sila ili kršćanskog Boga) od onih koji nisu.

U *Odiljenju*, u kojem nema pripovjedača, izostaje i takvo razlikovanje. U njemu sudionici radnje govore u vlastito ime, zastupajući vlastita stajališta, a nema nikoga tko bi za vjerodostojnost njihova iskaza garantirao ili taj iskaz komentirao. Istina jest da se u prva dva dijela donose samo monolozi kršćanskih junaka, pa njima bliskih osoba, a onda i samoga grada Sigeta koji je — premda se, u času dok govori, već nalazi u turskim rukama — također na kršćanskoj strani; iz toga bi slijedilo da je Vitezović na taj način — posredno — uveo pripovjedača ili barem redaktora, nekoga tko, ako već ne govori vlastite misli, bar izabire tuđe. Međutim, ni takav zaključak ne bi bio posve istinit, jer se u četvrtom dijelu, među nadgrobnicama, nalaze i epitafi turskih junaka, pa tako i druga strana u boju dolazi do riječi, te se pokazuje kako je i u turskom taboru bilo i velikih junaka i plemenitih ljudi. A rezultat je svega toga okolnost da autorskog glasa zapravo nema, pa da zato čitatelj ne sluša priču, nego gleda dramu.

Ali, ni ta mu drama nije uredno prikazana, jer u *Odiljenju* nema one sastavnice bez koje epsko djelo također ne može: to djelo nema fabulu. U njemu se ne pripovijeda što se dogodilo pod Sigetom, ni neposredno ni posredno; događaj se naprosto podrazumijeva. To bi se moglo i eksperimentalno dokazati: ako bismo *Odiljenje* dali na čitanje nekome tko priču o Si-

getu ne poznaje — tko, dakle, ne zna kako su se događaji ondje nizali i čime su rezultirali — on te događaje iz Vitezovićeve djela ne bi mogao rekonstruirati. Točno je, doduše, da većina epskih djela i inače pripovijeda o zbivanjima koja su čitatelju poznata, ili on barem znade općeniti njihov ishod. Ipak, epski se tekstovi — uza sve digresije i epizode — uvijek ponašaju tako kao da pripovijedaju nešto posve novo, pa se zato i drže nekoga reda i nastoje iscrpsti cjelinu zbivanja. To se dokazuje okolnošću da u njihovom slučaju i netko tko samu priču ne poznaje otprije — priču, recimo, Vergilijeve *Eneide* — može iz spjeva razabrati kako su se zbivanja nizala.

U Vitezovića je drukčije. U njega priča ne samo da se ne pripovijeda izravno, nego nije ni implicitno prisutna u tekstu. Već smo ovdje konstatirali da u završnom dijelu spjeva broj i veličina nadgrobница ne ovisi o udjelu pokojnika u boju; sad se mora konstatirati da nešto slično vrijedi i za monologe u prva dva dijela. Ti monolozi nisu kronološki poslagani onako kako su se nizali događaji pod Sigetom — a to je vidljivo već po činjenici da uvodni monolog samoga grada počinje u času kad je sve gotovo — ali nisu poslagani ni s obzirom na važnost zbivanja o kojima se u njima govori. Pa, ako i jest razumljivo da se Ban obraća Orsagu, a Orsag Banu, manje je logično što se Siget — pošto se već narazgovarao i s hrvatskim gospojama i s vojskovođom Zrinskim — obraća još i rimskoj crkvi, a onda i samome sebi. A da se i ne govori o tome da je, recimo, razgovor između Sofije i orla jedva razumljiv ako ne znamo поблиže tko je Sofija, što je pod Sigetom izgubila i što je tome gubitku prethodilo. Ukratko, *Odiljenje* ne pripovijeda — ili ne pripovijeda u pravom smislu — priču o sigetskoj bitci, pa ni po tome nije ep.

Kao što ono to nije ni po drugim nekim osobinama, koje proizlaze iz izostanka u jednu ruku pripovjedača, a u drugu ruku fabule. Budući da nema pripovjedača, ne postoje zapravo ni likovi (jer samo ih je pripovjedač mogao stvoriti), odnosno nema među likovima hijerarhije (jer samo ju je pripovjedač mogao uspostaviti). Iz onoga što ti ljudi govore u svojim monolozima — odnosno iz onoga što se o njima kaže u nadgrobnicama — mi ne doznajemo kakvi su, niti zašto su takvi kakvi jesu. Nisu oni prikazani u svome djelovanju, nego samo u onome što sami o tome djelovanju misle odnosno kažu. Mi ne doznajemo kakav je njihov odnos prema drugim likovima, osim prema onima kojima se izravno obraćaju. Hijerarhija među njima zapravo se zasniva isključivo na čestoti i dužini njihovih monologa, a po tome bi izlazilo da glavni lik nije Zrinski, nego grad Siget.

S druge strane, budući da nema fabule, ne može biti ni strukture. Djelo se ne završava onda kad se priča zaokruži, a ni onda kad se bitka završi, nego se završava onda kad pisac tako odluči. Nema nikakva jasnog razloga zbog kojega bi spjev morao imati četiri dijela, kao što nema razloga ni da ta četiri dijela izgledaju onako kako izgledaju. Lako je zamisliti sasvim drukčiji raspored, lako je zamisliti da ponešto od onoga što je napisano izostane, a da se doda nešto drugo. Ukratko, *Odiljenje* nema nikakva

gradbenog principa u samome sebi, ono je takvo kakvo jest isključivo autorskom voljom.

A ako je tako, što je onda ono željelo biti? Kakvu je recepciju za sebe očekivalo? Jer, kao što je poznato, svaki se novi tekst smješta u nekakav okvir: on svojim osobinama upozorava čitatelja kako ga treba razumijevati, u odnosu na koje postojeće tekstove, u odnosu na koje aspekte zbilje, u odnosu na koji sustav vrijednosti. Sve to, međutim, u *Odiljenju* izostaje: čitatelj ga ne može čitati kao ep, jer ono ep nije, ne može ga primiti kao dramu, jer ono ni to nije, a ni kao zbirku pjesama, jer se *Odiljenje* ni tako ne deklarira. Kako je, dakle, Vitezović zamišljao recepciju svojega djela? Što je očekivao od čitatelja? Zašto je držao da će čitatelj njegov tekst lako primiti i da mu ovakve osobine toga teksta neće smetati (u čemu se nije prevario, jer je djelo u kratkom vremenu doživjelo dva izdanja)?

To su pitanja na koja će se ovdje pokušati odgovoriti. Prije toga je, međutim, potrebno ukratko opisati *Odiljenje* i vidjeti kako se u njemu zapravo govori.

2.

DIL PRVI (1–603)*Siget hrvatskim gospojam* (1–477)

Grad se u prvom licu obraća osobama koje naziva *gospoje hrabrene i hrvatske vile*, zahvaljujući im što su mu upomoć poslale svoje sinove i muževe s Nikolom Zrinskim na čelu: nitko drugi nije htio gradu pomoći nego samo Hrvati. Siget zna da se gospoje čude što se njihovi dragi još ne vraćaju iz boja: pitaju se zašto ne donose plijen i ne dovode zarobljenike, kad su otišli u rat veselo kao u svatove? Sad grad uzima proklinjati svoju sreću, jer će zbog nje njegovo ime zauvijek ostati istoznačnica za rat i jad; radije bi on da je i sasvim razoren, nego da su zbog njega mnogi uciviljeni. Ali, takva je sreća: jednom donosi dobitak, drugi put gubitak, pa je ovaj put ucivilila Siget, a gospojama navukla udovičko ruho. Sad se grad napokon laća da kaže punu istinu, premda još ne zna kako, pa se odlučuje za najizravniji način:

Svi ti mrtvi leže vitezi hrabreni —
jaoh tebi i teže, joh i teže meni!
Svi su pobijeni od meča turskoga
žrtva učinjeni za dom i za Boga.

Sâm Siget nije želio takvu obranu; ali junaci su bili željni boja i spremni poginuti za domovinu, pa ih je mnogo došlo da ga brane. Priča grad potom kako je sve teklo: Turaka je bilo silno mnogo, dok je branitelja bilo jedva tri tisuće; kad su turske puške zagrmile, izgledalo je kao da nebo pada. Naši su se međutim hrabro držali pa su u više navrata i izlazili iz grada da se ondje bore s neprijateljem. Nadali su se pomoći od kralja, ali ona nije došla. Dvojica su se branitelja noću iskrala da odnesu poruku kralju, ali se nisu uspjeli probiti. Isto je tako propao i pokušaj da se pošalje poruka po golubu pismošiši. Tako je nastupio kritičan trenutak: pomoći nije bilo niotkuda, a Turci su sve žešće navaljivali oružjem i ognjem. Branitelji su odlučili izginuti, pa su se oprostili s gradom, a on ih je molio da predaju njega a sačuvaju sebe. Ali, oni su se na to oglušili, pa su učinili juriš. Turci su, međutim, bili višestruko brojniji, pa su ih stali ubijati. Siget je gledao kako po polju mrvu leže hrvatski junaci, a među njima i sam ban. Turci su s njih poskidali oružje i opremu, a grabljivice su ih stale ključati dok su opsadnici u gradu postavljali svoju posadu.

Sada gospoje znaju punu istinu koja će im, zna to Siget, zadati ljutu ranu u srcu. On bi im radije javio (pisao) drugačije vijesti, ali to, nažalost nije moguće, jer ovako je ratna sreća htjela. A junaci koji su izginuli nisu se stigli oprostiti sa svojim gospojama, pa to čine sada, posredstvom grada za koji su poginuli, a koji se ovdje javlja u ulozi glasnika. Zahvaljuju im na svemu što su gospoje za njih učinile, a onda ih mole da ne tuguju odviše i da uzmu na znanje kako svaki čovjek mora umrijeti, jer smrt nikoga ne šteti. A njihove su duše ionako otišle k Bogu.

Oprašta se najprije svaki junak od svoje supruge, preporučujući joj djecu, pa opet podsjeća na neizbježnost smrti i na to da je smrt za domovinu slavna, a donosi i spas duši: junaci su sad u raju. Isto se tako braća opraštaju od sestara, moleći ih da ne tuguju previše, a mladići od svojih zaručnica, koje su učinili udovicama još prije nego što su postale žene. Mladići su se obećali brzo vratiti, ali im to nije bilo moguće zbog ratnih okolnosti: tu se i nabraja tko je sve od Turaka sudjelovao u opsadi. Na kraju mladi junaci mole svoje zaručnice da i dalje nose prstenje koje su od njih dobili, jer oni — mladići — svoje više nemaju: skinuli su im ga Turci kao ratni plijen. Opraštaju se i očevi od svoje djece, moleći ih da ne tuguju, nego da budu oslonac majkama. Na kraju, opraštaju se poginuli junaci od rodbine i susjeda jer se s njima više nikad neće vidjeti.

Nakon toga, oprašta se i sam grad Siget od hrvatskih gospoja, u strahu da će one za svagda na nj omrznuti, pa ih opet podsjeća da do tragedije nije došlo njegovom voljom, premda se ona radi njega dogodila. Tako sad plače Siget, a plaču i hrvatske gospoje. Grad obećava da će vječno tugovati i svakome govoriti o svojim braniteljima, pa završava ovako:

Vam srdašce vene, a meni svi udi:
ve trave črljene leže naši ljudi,
države zvezdene kojim stanje budi.

Ban sinu (478–568)

Zrinski se obraća sinu Jurju, i to u času kad opsada još traje, jer on na početku kaže:

Jurju, dite moje, vidiš, da kot mravi
od svih stran nastoje turski na nas lavi.

Sigetski branitelj predviđa katastrofu, konstatira da je sve to božja kazna za grijeh, a da je vojniku ionako smrt pisana. Kaže potom sinu neka ide, a neka pusti oca da bdije, jer otac je ionako na to navikao: sin treba još da se razvija, kako bi mogao služiti domovini. Želja za bojem lijepa je i pohvalna, ali ne treba gubiti život uzalud, nego ga sačuvati za bolju prigodu. Savjetuje mu potom da bude pošten, pravedan i bogobožan i obećava da će mu ostaviti svoje imanje, a sin neka njime upravlja ugledajući se na oca. Upućuje Jurja da pođe na poklon vladaru, a neka pozdravi prijatelje i znance i neka im stavi na dušu obranu domovine, budući da sâm Zrinski u tome više neće moći sudjelovati: u vlastitu je smrt posve uvjeren.

Sin banu (569–603)

Sin se suprotstavlja ocu, izjavljujući da će skupa s njim podnijeti sve tegobe. Neka Zrinski šalje koga drugog k vladaru, a sin će ostati s njim, jer kad ne bi ostao, ne bi mu ni bio sin. Kad bi sad otišao, tvrdi Juraj, ne bi bio nikakav vojnik; radije će pasti u ropstvo, nego propustiti priliku za boj; koliko god da je još mlad, ima veliku želju za borbom. Nema mu ni razloga da čuva svoj život, jer ako otac padne, majku će već to posve uciviliti. Spreman je, dakle, s ocem trpjeti glad i žeđ, pa i poginuti. Moli ga zato još jednom da ga pusti ostati. Ni Juraj kao da ne sumnja da Zrinski u tom boju mora poginuti.

DIL DRUGI (1–906)

Ban kralju (1–57)

Obraćajući se kralju, Zrinski najprije kaže kako mu piše ukratko, i to krvlju, jer nema kada tražiti pero i crnilo. Pismo nema drugoga razloga do da iskaže vjernost kralju: kralj je povjerio Zrinskome na čuvanje sigetsku utvrdu, pa je ovaj dužan da mu o tome podnese račun. Na grad je navalio sam turski car, a posada je odolijevala koliko je mogla, pa je skupa s gradom pala i ona. Siget se hrabro držao, ali je na kraju pao i Turci su ga zarobili. Neka se kralj više ne trudi slati pomoć, jer ona ne bi ničemu služila.

Isto tako, neka kralj ne bude žalostan: Siget je plaćen životom samoga turskog cara, a opsadnici su prolili toliko krvi da su sav grad mogli njome oprati. Branitelji su, pak, odlučili izginuti tako da o tome ostane vječni spomen. U času dok piše, Zrinski ima još sasvim malo momaka, a svi su svjesni da će do noći biti na nebu. Već im je nad glavama turska sablja, a u mislima im je kralj, dok zazivaju Isusovo ime. Već se i po Zrinskome, dok piše pismo, sa svih strana lije krv, pa on završava list pozdravljajući kralja i preporučujući se Bogu.

Kralj banu (58–92)

Obraćajući se Zrinskome, kralj govori o tome kako ga je teško pogodila smrt velikog branitelja Sigeta (koji je u tom času već mrtav, pa nije jasno kako mu se to kralj obraća): mnogo bi mu draže bilo da je grad pao u turske ruke, a da su ostali na životu vitezovi koji su ga branili. Uspoređujući Zrinskoga s Hektorom, kralj se nada da će mu Bog dati prikladnu nagradu. Objašnjava i zašto nije poslao pomoć: zato što mu je javljeno da je Siget pao još u vrijeme kad je grad odolijevao opsadi. Obećava kralj da će se brinuti za braniteljeva sina i častiti svu njegovu obitelj, te se nada da sâm Zrinski dobiva na nebu zasluženu nagradu.

Ban Orsagu (93–117)

Obraćajući se gospodi i knezovima hrvatske države, Zrinski im — pišući (ili govoreći) neposredno pred smrt — nastoji pružiti utjehu. Oni su čuli da je Siget ugrožen, ali ne znaju ishod. Javlja im, dakle, da je grad pao i da su u njemu svi izginuli, ali da nije bilo uzalud. Oprašta se s njima i traži da mole za njega i njegovu momčad.

Orsag banu (118–146)

Domovina zna da je Zrinski za nju pao i zbog toga je u velikoj tuzi. Tješi bana da je izvršio svoju dužnost i stekao vječnu slavu. K tome je potamnio svjetlost turskom mjesecu, jer se usudio usprotiviti sili koja je gotovo čitav svijet osvojila; načinio je, dakle, herkulovsko djelo. Sva domovina (*od briga murskoga ća do sinja mora*) žali za Zrinskim, i tvrdi kako će se o njemu pjevati i govoriti dok je svijeta i vijeka.

Ban Sigetu (147–189)

Obraćajući se gradu, ban konstatira kako je svaki dalji otpor uzaludan; pomoći može još jedino Bog. Branitelji su učinili sve što su mogli, pa sad ne žele dočekati da vide kako Turci uzimaju Siget, nego će radije svi pomrijeti. Zaklinje grad da se sjeti svojih branitelja, i neka zna da tako prolazi slava svijeta. Branitelji su, pak, dali Bogu dušu, zemlji tijelo, a kralju vjeru.

Siget banu (190–268)

Monolog teče u času kad je Zrinski odlučio poginuti sa svojom posadom, a grad ga od toga odgovara. Kad je već kralj digao ruke od utvrde, a ni Bog joj ne želi pomoći, pa je, dakle, njezina sudbina odlučena, onda nema svrhe da junaci zbog nje ginu. Zato grad moli zapovjednika da ga preda Turcima, kad će ga oni ionako osvojiti, a da sačuva svoj život. Jer, turski car neće mnogo dobiti osvajanjem Sigeta, dok će smrt Zrinskoga biti za domovinu veliki gubitak. Nije Siget toliko vrijedan da Zrinski zbog njega pogine. Uostalom, ako ostane živ, onda još ima nade da nekad ponovo osvoji tu utvrdu. Ovako se pak zlo udvostručuje. Neka, dakle, Zrinski ne žalosti mnogobrojne gospoje koje su ispratile junake u rat: treba uvijek od dva zla izabrati manje. Zahvaljujući banu na ljubavi i požrtvornosti, Siget ga moli da sačuva svoj život.

Ban junakom (269–347)

Obraćajući se svojim vojnicima (a zove ih *moji sinki mili*), ban najprije hvali njihova dosadašnja junačka djela, kad su odolijevali mnogo jačoj turskoj sili. Potom tvrdi kako je sad Bog odlučio da ih stavi na kušnju i kako ih čeka sigurna smrt. Poziva zato vojnike da skupa s njim hrabro izginu, kao što su i preci činili. Za junaka je čast slavno poginuti, pa ne treba da im bude žao što će u Sigetu ručati a na nebu večerati. On ih sâm neće napustiti nego će biti s njima do posljednjeg časa. Zato se sad s njima oprašta, spominjući imenom Alapića, pa ih poziva da s njim vrate dušu Bogu koji je za njih umro.

Junaci banu (348–360)

Vojnici uzvraćaju banu da su odlučni umrijeti na bojnopolju, a da ih pod njegovim zapovjedništvom nije strah, znajući da ih zato čeka rajska slava.

Siget banu i vojnikom (361–439)

Hvaleći vojničke vrline bana i njegovih vojnika, Siget im zahvaljuje što su ga svagda zdušno branili. Ali, sad je došlo vrijeme da njegova vila (zaštitnica grada?) proplače nad njim, odbacivši krila i svijetlo ruho, te da se zavuče u tamnu pećinu. U takvu trenutku, junaci koji su više mislili na obranu grada nego na vlastiti život (učinivši za Siget više nego za sebe) zaslužili su svojim držanjem vječnu slavu iskazavši domoljublje i odanost kralju. Moli Siget Boga da pošalje anđele koji će izginule junake iznijeti na nebo. Ipak, čini se da njegov monolog teče usporedo s bitkom, jer na kraju govori kako mu je mučno gledati gdje Turci nadiru a Hrvati ginu. Na kraju se oprašta s vojnicima izjavljujući kako su svojim držanjem pokazali što je pravovjernost i ljubav prema domovini.

Siget kralju (440–466)

Ovo, čini se, nije govor, nego pismo što ga Siget upućuje kralju, jer se u prvim stihovima kaže:

Još sad, kruno sveta, prilika j' pisati
stvari od Sigeta na znanje ti dati.

Javlja, dakle, grad kralju da se boj završio i da su hrvatski junaci, nakon duge obrane, poklekli pred turskom silom, ali su radije izginuli nego da predaju utvrdu. Turci su skupo platili tu pobjedu: od svojih bi kostiju mogli sagraditi grad te veličine, toliko ih je izginulo, a i car im je umro. Kralj neka ne šalje pomoć i neka ne jadikuje.

Kralj Sigetu (467–485)

I kralj se ponaša kao da je od Sigeta dobio pismo, jer kaže:

Tvoj list na veliko prijem žalošćenje,
v kom prosiš, ma diko, od mene prošćenje.

Izjavljuje potom da mu je žao što nije mogao pomoći i što će odsad Siget biti pod Turcima. Izražava nadu da će u budućnosti doći vladari i vojskovođe koji će Siget vratiti u kršćanske ruke. Sâm će kralj, pak, zauvijek pamtit sigetske branitelje, kojima od Boga zaziva nebeski život.

Siget rimskoj crkvi (486–516)

Siget izvještava Rimsku crkvu da je pao u turske ruke pošto su ga Hrvati neko vrijeme branili, a potom izginuli. Sad u gradu Turci ruše crkve i oltare te se kockaju za crkveno blago. Grad više nije kršćanski (*misecu se klanjam*), pa će zbog toga zauvijek plakati.

Siget zvrhu samoga sebe (517–613)

Vjetar je razagnao maglu, prestala je pucnjava, pa Siget — obraćajući se sebi — odlučuje pogledati kakav je ishod bitke. Konstatira da je pobjeda na turskoj strani i da mu je došlo vrijeme da lije suze. Zidine su njegove pale, Turci su ih razgradili i sad hodaju gradom, a nekadašnji branitelji leže u blatu, dok njihove glave s kolaca gledaju na grad. Njima je, pak, Bog u raju dao nagradu, a ovu je pokoru poslao Orsagu, ne bi li ga kaznio zbog grijeha. Jer, čini se kao da Bog više i nije samo jedan — onaj koji je dao deset zapovijedi — nego ga svatko prikazuje i tumači po svojoj volji. Blagdan se ne praznuju, djeca ne poštuju oca i mater, a na sve su strane ubojstva, blud, krađa i druge opačine. Ljudi se šegače s crkvom, ne idu na misu, kad im je teško zavjetuju se, ali onda zavjet ne održe. Ne poste i nije ih briga za djela milosrđa niti za molitvu. Zavladao je oholost, nema darežljivosti ni poniznosti, gramzivost i proždrljivost vlada na sve strane.

Ukratko, odmetnuli su se od vjere, pa im Bog zato šalje kugu, glad i rat. Na kraju se obraća Ugrima da se preobrate i da se slože, jer bez sloge gradovi padaju.

Vila Hrvatkinja nad Sigetom (614–734)

Vila ovdje možda govori u ime onih hrvatskih gospoja kojima se grad obratio na početku, jer kaže:

Odpokle k Sigetu mi nesrećne mile
v tekućemu letu drage smo pustile,
kruto smo skrbile zvidajuć takoje,
v ognju turske sile kako naši stoje.

Čekale su se, dakle, vijesti i vladala je strepnja. Nabrajaju se imena turskih vojskovođa, koja da već i samim svojim zvukom izazivaju strah. Sad vila prelazi u prvo lice jednine i tvrdi kako je oplakala svaku ranu naših junaka i ožalila svakoga tko je poginuo. Sad su pak izginuli svi, pa joj je žaliti dovijeka. Priča potom kako je više puta poručivala da je vrijeme za povratak junaka kući, ali je Siget odgovarao da rat dobro napreduje i neka junaci još malo ostanu. Sad pak dobiva vijest — i to, čini se, pisanu, stih 659 — da su svi izginuli. Zato ona pita Siget zar joj na taj način uzvraća, i podsjeća ga kako je govorio da će rat dobro završiti. Zašto joj nije pisao *u prvom listu* da će zadržati Hrvate, koji ionako lako ginu za domovinu? Jer, da je bilo tako, i vila bi bila krenula u boj, kao što bi se borila žena uz muža a majka uz sina. Sve bi žene bile uzele oružje i imale bi bar to zadovoljstvo da poginu skupa sa svojim muškarcima. I one imaju hrabrosti, a osim toga, njihova ljubav može nadomjestiti snagu. Ovako, vila je ucviljena, pogotovo kad misli o glavama svojih junaka nabodenim na kolce. Želi potom da sigetske zidine padnu — a na njima su te glave — da bi majke i žene, kad dođu po tijela junaka, mogle dobiti i njihove glave. No, neće ni to biti moguće, jer su Turci zapriječili put. Sad vila — koja je i neka vrsta majke svih junaka — proklinje Siget da uvijek ostane rob i da njegova djeca ginu.

Gospodična Sofija i oral (735–906)

Dijaloški komponiran ulomak: na margini je slovima *S* odnosno *O* označeno tko govori. U skladu s tim mijenja se i metrički predložak: umjesto dvostruko rimovanih dvanaesteraca sjevernoga tipa (s prijenosnom rimom) sad su to dvanaesterci s četverostrukim rimama ovakve sheme:

-----A-----B
-----A-----B
-----A-----B
-----A-----B

Sofija najprije moli orla da ne leti nego da sjedne na granu i kaže joj odakle dolazi i zašto je krvav. Nakon nešto oklijevanja, orao najprije pripovijeda simboličnu pričicu kako je služio grifa koji je s orlom lovio u Zorinu lugu, na što je Zora bila uvrijeđena, pa je skupila golemu silu (bilo ih je više nego Grka pod Trojom) te je navalila na grifa, a on i grifići su se hrabro branili. Sofija u toj priči vidi nešto zloslutno, pa traži od orla da objasni, na što orao priznaje da je zapravo riječ o Sigetu: pripadao je Zrinsko-me, koji je od djetinjstva bio slavan kao borac protiv Turaka. To je dočuo Sulejman, te je skupio vojsku i podsjeo grad, zatraživši da mu ga predaju. Branitelji su, pak, odlučili radije umrijeti nego poslušati. Sofija tada moli orla da joj kaže kako je bitka završila, jer su joj ondje i brat i dragi. Pita i izravno za Alapića i doznaje da je poginuo, pa uzima nadugačko tugovati obraćajući se pojedinim dijelovima vlastitog tijela (rukama, nogama, očima, usnama) sa željom da usahnu i nestanu, a na kraju se obraća i samoj smrti, želeći je prigrliti.

DIL TRETI (1–376)

Putnik i jeka (1–376)

Dvostruko rimovani dvanaesterci bez prijenosne rime. Putnik nailazi pokraj Sigeta, vidi ruševine i grobove, pa se pita što je to, a jeka mu odgovara tako što ponavlja posljednje slogove njegovih riječi, a ti slogovi onda imaju smisla. Putnik se čudi tragovima bitke i doznaje da su svi branitelji izginuli i da je to bila božja kazna, a Siget da je u turskim rukama. Raspituje se potom kako je tekla bitka, doznaje da turski car nije ušao u grad jer je prije umro, pa mu vidi i grob i umuje o prolaznosti zemaljske slave. Raspituje se nadalje o Delimanu, Vidu i njegovoj Hajkuni, ženi–ratnici koja je također u boju poginula. Pošto se uvjerio kako Turci sad postupaju sa Sigetom, Putnik želi od Jeke doznati kako je poginuo ban i ostali junaci, pa njihov čin ističe kao primjer drugima. Spominje i turske mladiće i junake koji su izginuli, a onda prelazi na drugu temu: priznaje Jeki da je zaljubljen, pa je pita o naravi ljubavnoga osjećaja, je li koristan ili štetan, i dobiva odgovor da je štetan. Sve je to uvod u priču o ljubavi Jeke i Lužana²¹⁵ koja je tragično završila. Nakon još nešto općenitoga razmatranja o ljuba-

215 Lužan bi, po svemu, bio Narcis. »Prema jednoj grčkoj legendi, zbog neuzvraćene ljubavi i čežnje za Narcisom, nimfa Eho pobjegla je u šume i spilje, te na kraju i sama postala stijenom što odbija sve zvukove« (J. Chevalier–A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb 1983., str. 226). Narcis je, pak, zaljubivši se u svoj lik i ogledajući se u vodi u tu vodu upao i u njoj se utopio, pa zato Vitezović spominje bunar:

Ah, tužna v lipoti! Neg se v bunar klade,
da ga pri, vilo, ti ne popade? Pade.

(III., 265–266)

vi, vraća se Putnik temi Sigeta. Pita Jeku hoće li i drugi gradovi, poput Kaniže, doživjeti sudbinu Sigeta, i doznaje da hoće, i to zbog izdaje. Sam će Siget, pak, biti tursko uporište i nanijeti mnogo štete svojim nekadšnjim braniteljima. Putnik još pita ima li nade, pa dobiva odgovor da se nad svim zvijerima ističu orao i lav, dakle heraldičke životinje kršćanskih vladara, pa zaključuje da je u tome nada. Još od Jeke doznaje da su branitelji sada u raju i da im pripada vječna slava. Na kraju zahvaljuje Jeki i oprašta se od nje.

DIL ČETRTI (1–428)

Nadgrobnice

Sultana Sulimana cara turskoga (1–20)

Dvostruko rimovani dvanaesterci bez prijenosne rime. Epitaf zaziva putnika da stane i poslušaj. Nabrajaju se Sulejmanovi vojni uspjesi, pa se konstatira da je pao pod Sigetom: bio je sve, sad nije ništa, tako prolazi slava svijeta. Kad to zna, putnik može dalje.

Druga istoga cara, gdi putniku car odgovara (21–36)

Stih kao u prethodnoj pjesmi; dijalog, svatko govori samo po jedan redak. Putnik pita tko je tu pokopan, dobiva odgovor da je to turski car Sulejman, pa se čudi kako mu nije pomogla ni slava ni sila. Konstatira se kako je smrt od svega jača. Putnik želi caru boravak u raju, a ovaj njega s pozdravom otpušta.

Treta istoga (37–54)

Dva prva stiha deveterci 4+5, dva završna deseterci 4+6, ostalo dvanaesterci južnoga tipa. Natpis obavještava putnika da tu leži Sulejman koji je osvojio velik dio svijeta, ali je pod Sigetom izgubio glavu. Neka putnik iz toga izvuče pouku.

Četrta istoga (55–61)

Pseudoheksametar. Natpis obavještava da tu počiva Sulejman, s kojim je poginulo mnogo Turaka, a i mnogo Hrvata. U smrti je osvojio ono što u životu nije mogao.

Mikule kneza od Zrinja bana (62–103)

Podnaslov *Putniče!* U drugom licu jednine. Neka putnik plače, jer nema na svijetu groba koji je to više zaslužio. Tu leži Mikula Zrinski, uzdanica Nijemaca, Ugra i Hrvata, otac i sin svoje domovine. Sudjelovao u mnogim ratovima, bio ban, a onda je branio Siget i nije ga htio živ predati. Suprot-

stavio se velikom caru i tako zamijenio zemlju nebom, ostavivši domovinu u plaču. I Turci se klanjaju njegovu grobu. Natpis od plača ne može više reći, pa nuka putnika da ide dalje.

Druga istoga bana (104–105)

Samo distih:

Ovdi je zasipan
Mikula Zinski ban.

Delimana, sina velikog Hama, poglavnika tatarskoga (106–121)

Dvanaesterci sjevernoga tipa. Natpis obavještava (ne obraćajući se prolazniku) da tu leži mlad vojskovođa koji je mnoge ubio vojujući protiv kršćana. Smaknuo je careva vijećnika zaljubivši se u Kumilu, a ona je zbog njegove smrti ispila otrov. U životu nije htio mira, a sad mrtav miruje.

Hamujvana, sina kralja od Sirije (122–125)

Dvanaesterci sjevernoga tipa. Da je ljepota ili plemenitost mogla obraniti mladost od smrti, ne bi Hamujvan sad tu ležao.

Amirašena, velikoga vojvode arapskoga (126–137)

Dvije osmeračke *seste rime*. Natpis obavještava da tu leži slavan vitez plemenita roda kojega je volio turski car, a ubio ban Zrinski; pobio je mnoge kršćane, a sad su kršćani ubili njega.

Deli–Vida Žarkovića (137–153)

Dvanaesterci složeni u tercine, s ovakvom rimom:

-----A-----B
 -----A-----B
 -----A-----B

Posljednja strofa ima i četvrti stih s istim rimama. Pokojnik se uspoređuje s medvjedom, opisuje se njegova hrabrost, spominje se da je ubio sirijskog kraljevića i Demirhana, a potom i sâm poginuo.

Istog Deli–Vida i Julijane drugarice (154–167)

Imitacija neke klasične strofe, polimetrično. Neka putnik čita da tu skupa leži bračni par; nisu živi, jer su im tijela mrtva, a nisu ni mrtvi, jer im imena žive. Zbog ljubavi su skupa živjeli i skupa život dali za ljubav; sad su na nebu, a putnik neka im zaželi pokoj.

Demirhana, drugoga vojvode harapškoga (168–179)

Dvanaesterci sjevernog tipa. Tu počiva silan i slavan junak koji je dvaput dijelio megdan s Deli-Vidom, a na trećem je poginuo. Pouka glasi da se ne treba uvijek uzdati u silu, nego i u um i sreću.

Andrijina Radovana (180–193)

Dvanaesterci sjevernog tipa. Neka prolaznici zastanu, jer tu leži Radovan, koji je otkupljen iz turskoga ropstva, a pao je zadobivši dvjesto rana. To je dvjesto očiju kojima će motriti rajske dike i dvjesto usta kojima će slaviti Boga. Neka mu prolaznici zažele pokoj.

Druga istoga (194–199)

Dvanaesterci sjevernog tipa. Smrt se bojala da ga neće moći umoriti samo jednom ranom, pa mu ih je zadala dvjesta. Sad je u raju.

Martuzana paše i Ahmeta sina njegovoga (200–206)

Šesterci i dvanaesterci pravilno se smjenjuju parno se rimujući. Tijela te dvojice leže pod zemljom, a duše su im u raju.

Kneza Gašpara Alapića (207–214)

Dvanaesterci. U prvom licu: tu počiva hrabar vojnik i plemić koji je dao život za vjeru i to mu je bio početak novoga života.

Velikoga kadijasera turskoga (215–224)

Dvanaesterci i sedmerci s parnom rimom. Neka se muslimani ne čude što leži među kršćanima (govori pokojnik u prvom licu), jer nitko ne može predvidjeti svoju smrt. Neka mu muslimani koji prolaze zažele boravak u raju.

Rustana vezira (225–234)

Dvanaesterci, prvo lice. Tu počiva junak što je poginuo zbog Kumile, a ne od neprijateljske ruke. Ubio ga je Deliman da dobije Kumilu; neka mu prolaznik zaželi pokoj.

Idriza, vezira tatarskoga (235–238)

Dvanaesterci, prvo lice. Hrabro se borio i pobio mnogo neprijatelja, ostavio slavno ime.

Rahmata Golije (239–244)

Dvanaesterci, prvo lice. Bio je u životu Golijat, Samson po snazi, ubio mnoge kršćane, a njega je ubio jedan sâm. Više ne proljeva kršćansku krv, nego leži pod zemljom.

Petra Farkašića, poglavara sigetskoga (245–252)

Dvanaesterci, prvo lice. Mnogo patio, dobio mnoge bitke, trudio se za kralja, dom i vjeru, sad mirno počiva.

Alderana, vojvode harapskoga (253–262)

Sedmerci u katrenu, šesterci u sestini, u katrenu *abba*, u sestini *abbacc*. Tu počiva Alderan, koji je dozvao zle duhove da pomognu u napadu na grad, a oni su uzeli i njega. Ne treba mu željeti pokoj.

Embrulaha lipoga u kojoj Arpijanina zaručnica plače (263–308)

Jedanaesterci 4+4+3; govori zaručnica u prvom licu. Maniristička igra s homonimnim rimama. Otpravila je zaručnika u boj ne nadajući se da će on poginuti. Čekala ga je, a na kraju ga poslala tražiti i našla ga mrtva. Žali što ga nisu zarobili, jer bi ga bila otkupila. Umrijet će i sama, a prolaznici neka za Embrulaha mole vječni pokoj.

Dvih Bratov Miloša i Mate Badanjkovićev (309–313)

Dvanaesterci. Zajedno su se rodili, zajedno živjeli i umrli, i sad su zajedno na nebu.

Ivana Novakovića (314–321)

Dvanaesterci, prvo lice. Bio slavan junak, o kojem su se pjesme pjevale. Ubio pašu Murtuzana i mnoge druge, ali je i sam pao.

Kairbega, vezira mamalučkoga (322–346)

Sedmerci i šesterci: *aaab, cccb* itd., i dvanaesterački distih s dvostrukom rimom. Došao je s mamelucima nadajući se slavnoj pobjedi, ali je poginuo, jer je tako sreća htjela.

Gospodina Jurja Čakovića (347–351)

Dvanaesterci, treće lice. Zemlji je dao tijelo, vremenu ime, a dušu slavi nebeskoj.

Radivoja i Juranića vojvod (352–364)

Dvanaesterci, treće lice. Skupa leže dva junaka koji su se pokušali probiti u Beč da odnesu vijesti, ali u tome nisu uspjeli. Umrli su jedan za drugoga, a sad su skupa u vječnosti.

Samoga Juranića vojvode (365–384)

Sedmerci *abba*. Vile su ga ljubile, Turci ga se bojali. Vile plaču za njegovom ljepotom, ban za hrabrošću, junaci za dobrotom, a Siget za pomoći. Neka mu putnik zaželi miran počinak.

Andrija Gusića glavara (385–398)

Osmerci *abba*, a treća strofa *ababcc*; prvo lice. Zapovjednik Pečuha, pobio mnoge, časnom smrću stekao mjesto u raju.

Stipana Oršića (399–400)

Padoh od smrtnih ran u sigetском kraju,
turskom krvju opran, sad živem u raju.

Petra Patatića (401–402)

Junak med junaki poštovan za živa,
mrtav v ovoj raki Patatić počiva.

Mikule Sekulića (403–406)

Dvanaesterac, treće lice. Bio je u ratu ognjen zmaj, slavan nadaleko, sad ovdje leži a duša mu je u raju.

Vuka Patratovića (407–410)

Poginuvši za dom i Boga zadobio slavno ime. Voljeli su ga živa, a mrtva ga hvale.

Ilije Golema (411–412)

V imenu i v dilu ki golem bih z'ista,
nut kako mi j' tilu dosta malo mista.

Drugih vitezov kršćanskih sigetskih braniteljev (413–416)

Prvo lice množine, dvanaesterac. Tu leže branitelji Sigeta, a grob im je otvorio nebeska vrata.

Sigeta grada (417–422)

Dvanaesterac, prvo lice jednine. Siget je bio slavan dok je pobjeđivao, još je slaviji u porazu. Plaćen je krvlju, car je za njega dao život, ban glavu, car je zato dobio grad, a ban slavu.

Druga istoga grada u kojemu rat govori (423–428)

Siget je bio tvrdi grad pripravan na sve, ali ga je rat ipak razorio, zato neka se hrvatska zemlja ne uzda u hrabrost i viteško srce, jer tu leži i car s vezirima i ban s junacima.

3.

Kao što se iz ovoga kratkog prikaza vidi, *Odiljenje* je neobično prije svega po svojoj komunikacijskoj situaciji: po onome, dakle, što čini pisac, po onome što čini čitatelj i po onome što karakterizira tekst kao vezu između te dvije instancije.

Pisac ne vodi računa o nekim aspektima komunikacije, ne trudi se, dakle, da priču ispriča čitavu i na razumljiv način; ne brine se hoće li recipijent shvatiti fabulu. Postupa tako očito zato što zna da se ne mora brinuti: ono što čitatelju ne da *Odiljenje*, dat će mu neki drugi izvor; u to kao da Vitezović nimalo ne sumnja. Primalac u toj komunikaciji mora imati stanovite kompetencije koje se inače — kod drugih tekstova — od njega ne traže; mora posjedovati neka znanja koja prethode čitanju i koja to čitanje omogućuju. Tekst, napokon, može biti onako neobičan kako smo konstatirali da jest upravo zato što se računa na to da će neki drugi tekst, stvarni ili zamišljeni, popuniti one praznine koje se u priči javljaju. Ukratko rečeno, pisac sebi olakšava na taj način što se oslanja na čitateljeva znanja; priču će dopuniti kulturna situacija u kojoj se tekst čita i tako će i ona postati dio teksta, ili barem dio one komunikacije koja se uz pomoć teksta uspostavlja.

Što, dakle, ta situacija treba da ponudi? Ili, jednostavnije rečeno, što čitatelj treba da znade kako bi kompetentno čitao *Odiljenje*? Rekao bih da su to dvije stvari.

Prvo, on treba da poznaje faktografiju: mora bar otprilike znati kad se sigetska bitka odigrala, tko je sve u njoj sudjelovao, koliko je trajala, koje su bile njezine faze, te kakve je posljedice donijela. Dakako, još prije toga čitatelj bi trebao poznavati barem temeljne povijesne i zemljopisne činjenice: mora mu biti jasno gdje se Siget nalazi, u kojoj državi, tko je u toj državi na vlasti, kakav je odnos hrvatskih branitelja Sigeta prema vladaru, zašto je taj grad bio Turcima na putu, te što oni dobivaju ako ga osvoje, a što gube ako im to ne pođe za rukom.

Ali to nije sve, ti podaci nisu dovoljni za potpuno razumijevanje *Odiljenja*, jer će neki dijelovi spjeva — i uza sva ta znanja — ostati čitatelju nejasni ako on nije usvojio još nešto: to je neka prethodna fabularna obradba povijesnih činjenica. A da su takve obradbe postojale — ne samo u umjetničkim epovima, nego i u narodnim pjesmama, a zacijelo i u usmenoj predaji — poznato je otprije²¹⁶. U njima je, pak, već obavljen — ili djelomično obavljen — posao fikcionalizacije činjenica oko Sigeta i njegova pada:

216 Usp. Šrepelov članak što ga spominje i Vodnik.

neki su junaci stavljeni u prvi plan, istaknuti su neki njihovi odnosi, nekako je protumačena relacija uzroka i posljedica, a nekako je ocrtan i svijet u kojem se sve to zbiva.

Vitezović, dakle, ne računa samo na to da čitatelj zna za Siget kao povijesnu činjenicu, nego i da zna za priču o Sigetu. To se vidi po okolnosti da se u njegovu spjevu pojavljuju likovi koji u sigetskoj povijesnoj faktografiji jedva da imaju ikakva značenja. Tako je s motivom Delimanove ljubavi prema Kumili i s posljedicama koje je ta ljubav izazvala; tako je s motivom pobratimstva između Juranića i Radivoja; tako je s pojavom Amirašena, Hamujvana i Embrulaha, a i s cijelim nizom drugih likova i situacija: svi su oni plod prethodne fabularne obradbe, koju Vitezović predmnijeva, uzimajući kao pretpostavku da njegov čitatelj tu obradbu poznaje.

Samo se takvom pretpostavkom, doista, mogu objasniti druga neka obilježja *Odiljenja*. Reklo bi se da ta pretpostavka — u nešto razrađenijem obliku — glasi otprilike ovako: čitatelju su otprije poznati svi likovi i sve situacije koje se u *Odiljenju* uopće pojavljuju, pa će on, čim se neki lik ili neka situacija spomene, znati u koji dio priče taj lik ili situacija pripada i koji je njihov kontekst. Postoji, dakle, neka fiksna, unaprijed postojeća fabula o sigetskom boju, a ono što se u *Odiljenju* izlaže odnosi se prema toj fabuli kao njezino proširenje, komentar, ili štogod slično. Upravo su zato moguće dvije daljnje osobine *Odiljenja* koje ovdje treba zapaziti. Jedna je od njih tretman vremena u spjevu, a druga tretman medija u kojem se komunikacija odvija.

Kad je riječ o vremenu, lako se zapaža da je ono fluidno, jer je slabo definirano. Posve sigurno nema u njemu ni postupnosti ni kontinuiteta. Neki dijelovi spjeva podrazumijevaju jedno vrijeme, neki drugo, ali odnos tih temporalnih segmenata nije prirodan, naime onakav kakav je u zbilji. Neki od monologa u prvim pjevanjima imaju za pretpostavku da završni boj još nije započeo — kao kad se ban obraća junacima ili oni njemu — neki imaju za pretpostavku da ta odlučujuća bitka upravo traje — kao kad se ban obraća sinu a ovaj njemu — a neki opet da se bitka već završila i da su hrvatski junaci izginuli, kao kad se Siget obraća kralju, a ovaj njemu. Ti se dijelovi, međutim, ne nižu kronološki, nego se pripovijedanje miče u vremenu naprijed i natrag: čas imamo situaciju poslije bitke, čas situaciju prije nje, a čas opet situaciju dok bitka još traje.

Sve se još dodatno komplicira činjenicom da je vrijeme pripovijedanja smješteno u doba poslije bitke, i ta je intonacija prisutna već od samoga početka, kad Siget obavještava hrvatske gospoje da se boj završio tragično. Moglo bi se zato ovako kazati: i pripovjedač i čitatelj nalaze se u vremenu nakon opsade, ali obojica dobro znaju kako je ona tekla, pa se zato mogu uživjeti u vrijeme pojedinih njezinih faza, pa vidjeti što je tko tada mislio ili govorio, pretvarajući se — sporazumno — da su i sami

prešli u neki od tih prošlih trenutaka. To je, pak, moguće zato što je i bitka i priča o njoj negdje već fiksirana, pa se mogu promatrati pojedini njezini dijelovi, kao što se promatraju detalji slike.

Nešto se slično događa i s medijem u kojem komunikacija teče: ni on nije fiksiran, nego mijenja svoja oblička, pa i nije čudo što pripovijedanje o boju završava kao razgovor Putnika i Jeke — dakle kao nešto posve fantastično — odnosno kao niz epitafa, dakle kao nešto izrazito stilizirano. Jer, nije zapravo objašnjeno u kojem se mediju komunikacija odvija u prvim pjevanjima. Rekao bih da ona ima tri vida.

Jedan je onaj koji bismo smjeli nazvati realističkim, kao u slučaju kad sin govori banu ili ban sinu: takav se razgovor mogao uistinu odigrati i dvojica Zrinskih mogli su se usmeno i izravno — a to je ovdje važno — obratiti jedan drugome. Takvih obraćanja ima u spjevu više, kao kad se Ban obraća junacima, a ovi opet njemu. Tu moramo svrstati i razgovor Putnika s Jekom ili Sofije s Orlom, koliko god da oni nisu plauzibilni; ali, govornici se nalaze oči u oči i — uz neke uvjete — mogu razgovarati.

Drugi je način onaj kod kojega se zapravo radi o apostrofi, kao kad se Ban obraća Orsagu objašnjavajući zašto je u kritičnom času odlučio onako kako je odlučio: niti ima smisla obraćati se državi (koja je mrtva stvar) niti ima smisla činiti to iz daljine, kao što to Zrinski čini. Isto vrijedi i za odgovor Orsaga Banu: država ne može govoriti, a Zrinski je u tom času već mrtav. Može se zato pretpostaviti da razgovor teče u mislima, ili je to tek simulacija razgovora priređena osobito za čitatelja.

Treći je, pak, način onaj kod kojega se obraćanje jednoga lika drugome motivira konvencionalno, premda nije jasno zašto, i premda ta konvencionalnost nije funkcionalna. To biva u onim situacijama kad se neki od monologa predstavlja kao pismo, ili, pak, kao odgovor na nečije pismo (valjda također pisani). Ovdje smo, u pregledu sadržaja, na to i ukazali: taj aspekt — premda u nešto prigušenom vidu — sadrži već i obraćanje grada Sigeta hrvatskim gospojama, a on se pojavljuje i u razmjeni replika između Sigeta i Kralja, te ponegdje drugdje.

Osobito je u tom pogledu zanimljiv monolog što ga govori Vila Hrvatkinja nad Sigetom na kraju drugoga dila. Sâm monolog traje pošto se već sve završilo, i u njemu se rekapituliraju prošla zbivanja. Rekapitulira se, međutim, i prijašnja komunikacija između Sigeta i Vile: Vila podsjeća kako je već prije tražila da joj se junaci vrate, a Siget je odgovarao da će rat ubrzo biti gotov. Po svemu se čini da je ta prethodna komunikacija imala pisani oblik — jer Vila kaže da joj je Siget poslao više pisama²¹⁷ — a takav

217 Zač mi to pisati ne hti v prvom listu,
da ćeš obdržati Hrvate v tom mistu?

(II., 670–671)

oblik ima i vijest koju je Vila sad primila: i tu se spominje pisanje²¹⁸. Nije potpuno jasno zašto bi Vila, koja je nadnaravno biće, pa ima i nadnaravne moći, morala Sigetu slati pisma, a još je manje jasno kako bi on njoj mogao pisati. Nema, čini se, drugoga odgovora nego da se time pripovijedanje u spjevu željelo učiniti živahnijim i zanimljivijim. A to je opet moguće zato što se unaprijed znade kako priča izgleda i što se u njoj kaže, pa se pojedini njezini dijelovi mogu i varirati.

A tako je i inače: svi se dijelovi *Odiljenja* odnose na neku neprisutnu priču za koju se pretpostavlja da postoji u čitateljevoj svijesti, a da je onamo dospjela iz kulturne situacije u kojoj komunikacija teče; ta je prethodna priča, dakle, dio naobrazbe, dio javnog mnijenja, dio svega onoga što čitatelja uopće čini čitateljem. Dijelovi *Odiljenja* tako su zapravo izvedeni iz te neprisutne priče, na njih se odnose i njih imaju u podtekstu. A to onda otvara najmanje dva pitanja u vezi s Vitezovićevim djelom, oba vrlo intrigantna. Prvo od njih glasi: koja je to priča na koju se segmenti *Odiljenja* zapravo odnose; možemo li je identificirati, dati joj ime, opisati osobine? Drugo pitanje glasi: što sâm *Odiljenje* zapravo želi biti, ne samo u odnosu na tu neprisutnu priču, nego i inače; kako ono sebe vidi, koji je njegov generički identitet?

4.

Na prvo od dva netom postavljena pitanja razmjerno je lako odgovoriti, ali je zato utoliko teže odgovoriti na drugo.

Odgovor na prvo pitanje — na pitanje koji je to tekst što stoji u pozadini *Odiljenja* i Vitezovićev se spjev na njega naslanja — naša je znanost već dala, koliko god da ga nije formulirala do kraja: nalazimo ga u Kombolovoj *Povijesti*, koja — kao i u tolikim drugim stvarima — jasno pokazuje put kojim treba ići. Kombol, naime, uočava da je presudnu ulogu u nastanku *Odiljenja* odigrala *Obsida sigecka*, koja je glavni dio djela *Adrianskoga mora sirena* Petra Zrinskoga. I doista, vjerujem da upravo u toj knjizi treba vidjeti onaj tekst na koji se *Odiljenje* sve vrijeme referira i bez kojega zapravo i ne može u književnom smislu postojati.

Kombol nabraja dodirne točke između dva spjeva, pokazujući kako Vitezović zapravo varira neke motive iz *Sirene*, kako uvodi iste likove i nadovezuje se na iste epizode, pa to formulira ovako:

218 Al mi zvrhu toga zlo sad Siget piše
da smrt od turskoga meča svi podniše.
(II., 657–659)

»Pa i njegovo glavno pjesničko djelo, *Odiljenje sigetsko* (...), zapravo je odjek *Opside sigetske*, ne svjedočeći o velikoj pjesničkoj invenciji. Sastojeći se od niza samostalnih spjevova u obliku monologa, dijaloga, poslanica i epitafija, ono se katkada izravno nadovezuje na pojedine situacije u djelu Nikole Zrinskoga. U *Opsidi* npr. ban, predviđajući svoju skorbu pogibiju, razgovara sa sinom Juricom želeći ga poslati s pismom u Beč kralju i dajući mu savjete za život, na što hrabri dječak odvraća, da voli poginuti s ocem u Sigetu; u *Odiljenju* ima također dijalog *Bansinu* i *Sinbanu*. U *Opsidi* piše ban kralju oprostajno pismo; u *Odiljenju* su poslanice *Bankralju*, ali i *Kraljbanu*, *Banorsagu*, *Orsagbanu*, *Ban Sig — etu*, *Siget banu* i druge. Kao u *Opsidi*, tako se i u *Odiljenju* nalazi oprostajni govor banov junacima. Vitezovićev razgovor između putnika i jeke podsjeća na sličan oblik u *Adrijanskoga mora sireni*, uostalom do dosade raširen u ono doba. *Opsida* svršava s epitafijima; četvrti dio *Odiljenja* sastoji se od samih epitafija, koji katkada nisu ni razumljivi bez poznavanja *Opside*«²¹⁹.

Tome zapažanju velikoga povjesnika mogli bismo možda pridodati još poneku napomenu. Reklo bi se da je cijelu priču o ljubavi Delimana i Kumile Vitezović preuzeo od Zrinskoga, gdje se taj motiv vraća u nekoliko pjevanja. Isto je tako i s trostrukim megdanom Deli–Vida Žarkovića i Demirhana, a i s još ponekom epizodom u spjevu. Ali, osobito se dobro to vidi u nadgrobnicama, koje i Kombol u tom pogledu ističe: u Vitezovića epitafe dobivaju i osobe koje u sigetskom boju igraju uglavnom sporednu ulogu, ali čitatelj za njih znade iz spjeva Petra Zrinskoga, gdje se ti likovi višekratno spominju. Osobito to vrijedi za čarobnjaka Alderana: u povijesti on nema nikakva značenja, ali je njegova uloga prilično velika u posljednjim pjevanjima *Obside*. Zapravo, moglo bi se kazati da su ti epitafi neka vrsta popisa likova što se pojavljuju u epu Petra Zrinskoga. Ukratko, vezu između dva teksta Kombol je — premda uzgred — uvjerljivo dokazao.

Ono što može biti sporno, to je pitanje kako narav te veze treba tumačiti. Kombol je sklon da je opiše kao utjecaj: za njega je, čini se, Vitezović naprosto sljedbenik Zrinskoga, i to sljedbenik s nešto slabijim darom i nešto manjim ambicijama, a u svakom slučaju autor koji se nije mnogo trudio da smisli nešto svoje, nego je preuzeo ono što je našao kod svojega prethodnika, uključujući tu i neke formalne osobine teksta, poput stiha ili stilskih značajki. No, upravo na pitanju Vitezovićeva talenta — pa i na pitanju njegove ambicije — mislim da se Kombolova teza može korigirati, ili bar osjetljivo dopuniti.

219 *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1961., str. 280.

Moj je osjećaj da je Vitezović literarno nadareniji od Petra Zrinskoga, pa i da postiže bolje rezultate. Da je tehnički okretniji, o tome nema sumnje: u njega je stih mnogo gipkiji, glatkiji i ritmičniji od stiha u *Sireni*. Da je stilski vještiji i jezično kompetentniji, također teško da se može osporavati: treba samo usporediti igru s jekom u Zrinskoga i igru s jekom u *Odiljenju*, pa da se vidi koliko je inventivnije Vitezović iskoristio tu modnu dosjetku. On je, k tome, posjedovao i izrazitu znatiželju u eminentno književnim pitanjima, o čemu svjedoči pokušaj gradnje heksametara²²⁰, a još više eksperiment s homonimskim rimama u posljednjem pjevanju (u Embrulahovoj nadgrobnici)²²¹, gdje je pokazao i sjajno poznavanje jezika i veliku rimotvornu invenciju. Najvažnije je ipak što je Vitezović na nekim mjestima uspio stvoriti pravu poeziju, takvu poeziju koja je Zrinskome jednostavno bila nedostižna. Neka se samo pogledaju neke od slika koje smo i ovdje zabilježili — poput one o gradu od turskih kostiju ili one s prstenjem na rukama zaručnica koje su ostale udovice prije nego što su postale žene²²² — pa će se vidjeti da je Vitezović nesumnjivo bio pjesnik. Zrinski se mučio već na elementarnoj razini izraza, a mašta mu je — u višim registrima — tvrda i neplodna; Vitezović suvereno vlada književnom tehnikom, a nesumnjivo ima trenutke prave poetske invencije. Zbog svega toga, teško je pristati na Kombolovu misao da je Vitezović naprosto epigon: ne samo da nije prirodno da bolji pjesnik bude epigon slabijemu, nego takvoj pretpostavci proturječe i one osobine *Odiljenja* o kojima je do

220 Usp. o tome osobito radove Miroslava Kravara »Tri stoljeća hrvatske klasične metrike (pokušaj rehabilitacije)«, Croatica 6, Zagreb 1975. i »Čakavsko–hrvatski heksametar u Vitezovićevu *Odiljenju sigetskom*« u: *Sigetska epopeja od Karnarutića do Vitezovića*, Zadar 1986.

221 Ovako glasi završetak pjesme:

Ka drugoga nigdar nisam imila
nego tebe, tebe hoću draga i mila.
A vas prosim, o putnici vi trudni,
milosrđa, u kojemu vam trud ni:
vični pokoj Embrulahu prosite,
a Bog vam daj što od Boga prosite.

(IV., 303–308)

222 Ovako glase stihovi:

Turci posvojiše Siget tvrdo misto,
al ti ga platiše obilno zaisto:
iz kosti bi čisto tulik grad zgradili
ke su pod njim listo ovi put pustili.

(II., 452–455)

Oni su vas htili na smrti prositi
ke vam dah za mili prstene nositi,
da b' vam mogli biti pod spomenom vičnim,
gda smrt hti skratiti k zakonom pravičnim,
koje vi daste njim za vere znamenje,
Turci šalju svojim bulam na poštenje.

(I., 395–400)

sada bilo riječi: epigon bi pokušao napisati tekst sličan tekstu svojega uzora, a ne bi se — kao Vitezović — upuštao u eksperimente. Upravo zato, Vitezović nije epigon, a njegovo djelo nije neuspjelo — a, uostalom, ni uspio — pokušaj da se napiše ep. Ono je nešto drugo.

Ako je, pak, nešto drugo, što onda upravo jest? To je drugo od pitanja što su nam se postavila na kraju prethodnoga odjeljka, i sad se vidi da je na njega moguće odgovarati samo postupno. Prvi je korak već učinjen: *Odiljenje* — vidjeli smo — nije neuspjeli ep, nego pripada nekom drugom žanru. U pokušaju da odredimo njegovu pravu narav, upitajmo se najprije još nešto: što garantira za književni karakter *Odiljenja*, a onda i za njegovu cjelovitost? Odgovor se sada — nakon što smo promotrili Kombolove argumente — nameće sâm od sebe: garantira *Obsida sigecka*, ep Petra Zrinskoga. Da bi, drugim riječima, *Odiljenje* moglo u punom smislu postojati, mora najprije postojati *Obsida*, odnosno *Adrijanskoga mora sirena*, koje je *Obsida* glavni dio. *Odiljenje* nije zamislivo u nekoj drugoj književnosti osim hrvatske, u nekoj književnosti u kojoj *Obside* ne bi bilo: ne samo da *Odiljenje* ondje ne bi bilo razumljivo, nego ne bi uopće ni bilo književnim djelom. A iz toga slijedi bar jedan nesumnjiv zaključak: *Odiljenje* nije primaran književni tekst, nego sekundaran. Ono svoju egzistenciju — svoje postojanje u svijesti publike — veže uz *Obsidu* odnosno *Sirenu* i svoju recepciju zamišlja u vezi s tim djelima.

Kad se kaže da je *Odiljenje* sekundaran tekst, onda to nije diskvalifikacija: to samo znači da je u tom djelu jaka — zapravo: najjača i najvažnija — intertekstualna crta, njegov odnos prema drugom, već postojećem djelu, pa izvan toga odnosa ne može biti ni ispravne recepcije teksta ni njegova adekvatnog vrednovanja. Tvrditi, dakle, da je *Odiljenje* sekundarni tekst u odnosu na *Obsidu*, znači tvrditi ono isto što se tvrdi kad se Joyceov *Uliks* kvalificira kao sekundarni tekst u odnosu na Homerovu *Odiseju*: time se ne kaže ništa o književnoj vrijednosti djela, nego se samo opisuje njegov status u književnoj povijesti i još više u literarnoj komunikaciji. Time se kaže da recepcija takva djela nije moguća izvan odnosa s nekim drugim, otprije postojećim tekstom. Ono što je za *Uliksa Odiseja*, to je za *Odiljenje Adrijanskoga mora sirena*.

Dakako, ne na posve isti način, a ni s posve istim intencijama. U načinu je razlika očita: dok Joyce pripovijeda staru i dobro poznatu — arhetipsku — priču u novim uvjetima, Vitezović uopće ne pripovijeda priču, nego tek tematizira pojedine njezine aspekte i motive. Slično je i s intencijama: dok Joyce želi tim novim pripovijedanjem *Odiseje* nešto kazati o svom vremenu i stvoriti umjetničko djelo s punim dostojanstvom, Vitezović nastoji tek ponešto skromno dodati prvotnom tekstu, *Sireni*, pa taj tekst malo proširiti i razraditi.

Što, dakle, njegovo *Odiljenje* želi zapravo biti? Sad se odgovor sâm nameće: ono želi biti neka vrsta komentara uz tekst *Obside*, odnosno *Sirene*. One motive o kojima Zrinski nije stigao mnogo kazati — zato što su ga vezivali zakoni epskog pripovijedanja — Vitezović u *Odiljenju* proširuje i razvija. On se, dakle, prema tekstu Petra Zrinskoga odnosi onako kako su se pisci renesanse i baroka odnosili prema *Eneidi*, *Božanstvenoj komediji* i drugim klasičnim tekstovima: uz pretpostavku da su ta djela svima poznata, naš pjesnik preuzima i razrađuje pojedine likove, epizode ili ideološke poruke primarnoga teksta. Pretpostavljam da bi za *Odiljenje* idealna recepcija bila ona kod koje bi se djelo tiskalo u istom svesku sa *Sirenom*, pa bi tako čitatelj najprije usvojio glavnu priču *Obside*, a onda bi se mogao posvetiti onim njezinim fabularnim momentima koji su ga najviše privukli i uzbudili, jer su u *Odiljenju* upravo oni dodatno osvijetljeni.

Kako je, dakle, Vitezović vidio žanrovski status svoga djela? Konstatirali smo već da ono za njega nije bilo ep, a možemo odmah odbaciti i svaku eventualnu vezu s dramskim rodnom. Zato mi se čini najuvjerljivijom pretpostavka da je *Odiljenje* zapravo htjelo biti zbirkom lirskih pjesama objedinjenih temom sigetske bitke i vezanih za *Sirenu* kao svoj matični tekst. Te je pjesme, mislim, najlogičnije nazvati lirskima, ne samo zbog njihove razmjerno malene dužine, a ni zbog činjenice da su sve — ili gotovo sve — pisane u prvom licu²²³, nego još više zato što je takav njihov temeljni ton. One su isповijedne, a ne narativne: glavninu njihova sadržaja ne čine događaji, nego iskazivanje emocija u povodu tih događaja. A to znači da se one prema svome sadržaju ne odnose epski nego lirski. Njihova međusobna sličnost — činjenica da imaju podjednak ton, uglavnom isti stih i da su okupljene oko istih temeljnih motiva — garantira onda i za cjelovitost *Odiljenja* kao teksta. Mišljenje da se tu zapravo radi o zbirci pjesama na temu sigetskoga boja već je u znanosti i ponuđeno: izrekao ga je Nikica Kolumbić u svome radu »Vitezovićev lirski doživljaj sigetske tragedije«²²⁴.

Tako dolazimo do novog problema u vezi s generičkim statusom *Odiljenja*. Ako tvrdimo da su u njemu okupljene lirske pjesme na temu sigetskoga boja, onda se smjesta postavlja pitanje zašto su te pjesme grupirane upravo tako kako su grupirane, zašto *Odiljenje* ima dijelove, koliko ono doista jest cjelina, i po čemu. Na to se pitanje, mislim, može odgovoriti ako se promotre segmenti na koje je *Odiljenje* podijeljeno i ako se obrati pažnja na njihovu narav. Njihov je ton, rekao bih, međusobno različit.

223 A one koje nisu, imaju formu nekoga od uobičajenih lirskih žanrova (kao *Gospodična Sofija* i *Oral* ili *Putnik* i *Jeka*),

224 Objavljen je u »Senjskom zborniku« IV., Senj 1970.

Različit je na taj način što se u raznim dijelovima opisuju razni aspekti sigetskog sloma i pokazuju se razne mogućnosti da se on književno zahvati. Temeljni je ton prvoga dijela elegičan: tu se najprije grad Siget obraća hrvatskim gospojama, obavještavajući ih o tragediji, a potom ban govori svome sinu, nudeći mu neku vrstu vojničke i plemićke oporuke, a sin mu odgovara. Ton rastanka — po kojem *Odiljenje* i ima ime — tu prevladava; pitanja kojima se taj dio knjige bavi osobna su i obiteljska više nego društvena. Društvenim se aspektima bitke zanima drugi dio. Tu slijedi razmjena replika između bana i junaka, između bana i kralja, pa Sigeta i kralja, Sigeta i rimske crkve itd. Nastoje se, dakle, prikazati učinci što ih je sigetska pogibija imala na razne dijelove hrvatskoga društva, da bi se sve završilo razmatranjem Vile Hrvatkinje, kao rezimeom, i razgovorom gospodične Sofije i orla, kao drugim, nešto emotivnijim rezimeom. Treći dio donosi razgovor Putnika i Jeke, gdje se privatna i društvena strana stvari nastoje spojiti, dok su u četvrtom dijelu nadgrobnice, kao znak da slava svijeta prolazi, ali da neka ljudska djela ostaju za vječnost.

Tako se pokazuje da za cjelovitost teksta garantira različitost stajališta s kojih se u njemu govori o temeljnoj temi: tema se nastoji iscrpiti tako da se opišu svi njezini bitni aspekti. Ali, dakako, ta cjelovitost nije samorazumljiva, niti proizlazi iz strukture *Odiljenja*: nju, kao što smo već i prije konstatairali, određuje pisac, on je taj koji tvrdi da sve to čini nekakvu cjelinu. A to je još jedna osobina koja čini *Odiljenje* lirskim djelom: u njemu presudnu ulogu igra autorska intencija a ne žanrovska pravila²²⁵.

Upravo je taj lirski karakter teksta omogućio Vitezoviću da ponudi i neke zaključke što slijede iz samoga događaja, a još više iz načina na koji je događaj opisan u Petra Zrinskoga *Obsidi sigeckoj*; u odnosu na *Obsidu* i *Sirenu*, dakle, *Odiljenje* nije samo lirski komentar, nego također i skup filozofskih pouka što iz starijeg spjeva slijede. Sam se Zrinski, naime, u takve pouke upuštao vrlo rijetko i odmjereno; učinio bi to obično na početku svakoga pjevanja, a i to više iz strukturnih razloga nego radi sadržaja samih tih razmatranja. Ono što je on tek dotakao, Vitezović u svojim pjesmama razrađuje; njemu kao da i jest najviše stalo da pokaže koje sve pouke slijede iz *Sirene*, i u tome on, čini se, vidi jedno od ključnih opravdanja svojega djela: ono nije samo komentar *Sirene*, on je — bar u ponečemu — i njezina eksplikacija.

225 U svojoj knjizi *Das Barock in der kroatischen Literatur*, Köln–Weimar–Wien 1991., Zoran Kravar naziva *Odiljenje* preradom epa Petra Zrinskoga, a kad govori o njegovu žanrovskom karakteru, onda, navodeći Kolumbićevo mišljenje da je Vitezovićev tekst lirska zbirka, dopušta i mogućnost utjecaja nekih dramskih žanrova. Usp. str. 237 i dalje.

I to lirska ekplikacija. A o tome, ako ništa drugo, svjedoči njegov naslov. Doista, zašto se djelo zove baš *Odiljenje*, kad znamo da *odiljenje* znači *rastanak*? Je li u slučaju sigetske bitke doista najvažnije što se — u njoj, zbog nje ili nakon nje — netko s nekim rastaje, ili su možda važniji neki drugi aspekti? Dakako, u samom događaju nije presudno — niti može biti — što se tu Hrvatska rastaje sa Sigetom kao svojom utvrdom, što se žene rastaju od muževa i djeca od očeva, što se sami ti muževi i očevi rastaju sa životom. Ali, u lirskoj interpretaciji toga događaja, najvažniji je upravo aspekt rastanka, i to praktički u svakom od monologa i u svakoj od nadgrobica, pa čak i u Sofijinu razgovoru s Orlom i u Putnikovu razgovoru s Jekom: neprestano teku nekakvi rastanci, i svi su oni bolni. Svi su monolozi oproštajni monolozi, već od onog prvog, gdje se Siget zapravo rastaje s hrvatskim gospojama pretpostavljajući da će ga one zamrziti. A tako je onda i dalje, jer tu govore ljudi kojima je umrijeti (pa je logično što se od svega opraštaju), ili opet bića koja nekoga ili nešto gube (poput Orsaga, ili Vile Hrvatkinje), pa je opet normalno što se s time rastaju. Isto tako nije slučajno što se Sofija s Orlom najprije sastaje pa potom rastaje, kao i Putnik s Jekom. A samo se po sebi razumije da je nadgrobica zapravo oproštaj pokojnikov sa svijetom, pa se zato u mnogima od tih epitafija potiče prolaznik neka krene dalje, kako bi se rastanak i u zbilji realizirao. Ukratko, Vitezović je zapravo cijeli sigetski slučaj protumačio kao jedan veliki rastanak: ne toliko gubitak, koliko upravo rastanak, koji ostavlja nadu za ponovni susret, pa makar i na nebu, kao što se u više navrata u tekstu i kaže. Tako je on lirski interpretirao ono što je Zrinski interpretirao epski. On je nastojao pokazati lirske aspekte epske priče.

Učinio je to na taj način što se same izvorne priče držao i što je pojedine njezine aspekte pojačao ili iznova ispriповjedio. Upravo je zato to djelo na svjestan i programatski način intertekstualno, i to je jedinstven slučaj u hrvatskoj književnosti onoga doba. A to nas, pak, dovodi do pitanja o povijesnom statusu *Odiljenja*, o čemu će biti riječi u završnom dijelu ovoga osvrta.

5.

Da bi se na pitanje o povijesnoj ulozi *Odiljenja* moglo ispravno odgovoriti, potrebno je najprije razriješiti drugi jedan problem: mi zapravo na znamo kakav je bio status Vitezovićeva djela u njegovu vlastitom vremenu. Kome je to djelo bilo namijenjeno? Tko je i kakav je čitatelj kojemu se ono obraća? Kakve učinke treba *Odiljenje* da proizvede kod toga čitatelja? Na ta je pitanja bilo razmjerno lako odgovoriti onda kad se radilo o recipijen-

tovim kompetencijama pri čitanju: vidjeli smo da čitatelj mora otprije poznavati priču o Sigetu — i, još određenije, fabulu *Obside* — da bi uopće mogao primiti *Odiljenje*. Što je, međutim, s kvalitetom te recepcije? Kojim kulturnim vještinama treba čitatelj da vlada kako bi bio u stanju potpuno doživjeti *Odiljenje* kao umjetnički tekst? Što treba da ga zainteresira u tome tekstu?

Kad postavimo ta pitanja, odmah se vidi da stvari ne stoje onako jednostavno kako se na prvi pogled činilo. Jer, pokazuje se da su kompetencije što se očekuju od čitatelja šire, a i uže nego što je to uobičajeno; a što je osobito zanimljivo, da su i međusobno dispartatne. Primjer će to ponajbolje pokazati. Možemo se upitati ovako: je li čitatelj koji će znati cijeniti Vitezovićeve eksperimente s heksametrom (koji će, dapače, razabrati da se radi upravo o heksametru i znati što heksametar jest, te kakvo značenje takvi eksperimenti mogu imati) onaj isti čitatelj kojemu je potrebno nadugačko i naširoko objašnjavati tko je nimfa Eho i kakav je njezin odnos prema Narcisu (kojemu Vitezović, vidjeli smo, kao i njoj, daje i narodno ime). Ili: je li čitatelj koji razabire suptilne političke poruke *Odiljenja* onaj isti čitatelj kojemu se mora pobliže tumačiti tko su i kakvi su pojedini sudionici sigetskoga boja, za slučaj da on to ne zna ili da je zaboravio? Očito je da nije. Očito je da se *Odiljenje* obraća u istom trenutku najmanje dvjema vrstama čitatelja. Ovdje se moramo upitati tko su oni i zašto ih je Vitezović u svom djelu združio u ulozi vlastite publike.

U tome nam može pomoći osvrt na intertekst *Odiljenja*, to jest na *Obsidu sigecku* i *Adrijanskoga mora sirenu* Petra Zrinskoga. Ondje postoji kratka posveta u kojoj se govori ponešto i o svrsi djela. Premda u tom uvodnom tekstu Zrinski nastoji obraniti svoj spjev od mogućih prigovora za literarne nedostatke, ipak je glavna njegova tema publika: zato je tekst i naslovljen hrvatskim junacima i braniteljima, a o tome da je on upravo njima namijenjen govori se i unutar posvete same²²⁶. Kad se ta posveta dobro promotri, proizlazi da je *Sirena* namijenjena prije svega pripadnicima vojničkog staleža — točnije, časnicima, koji su koliko-toliko pismeni — kako bi ih okrijepila u rodoljublju i primjerom osnažila njihove vojničke vrline. Ta nam, pak, okolnost može i u ovom kontekstu biti važna, i to zato što donekle objašnjava i situaciju s *Odiljenjem*. Pripadnici vojničkoga staleža su, naime, na neki način egzemplarni: oni su u isti čas i

226 Na početku posvete stoji kurzivni tekst koji je zapravo adresa, a glasi: *Plemenito i dobro rojenim, svake hvale i časti dostojnim, virmim i vridnim junakom, vse hrvacke i primorske krajine hrabrenim vitezovom pozdravljenje*; tim se vitezovima Zrinski obraća i u tekstu, a sebe naziva njihovim »krajinskim tovarišem«, dakle, zemljakom i suborcem; usp. o tome moj rad »Poetički pogledi Petra Zrinskog u posveti *Adrijanskoga mora sirene*«, Forum 4-6., Zagreb 2002.

učeni (jer su mahom plemići), ali i neuki, jer su profesionalni vojnici. Oni čitaju literaturu iz nekih izvanliterarnih razloga (u slučaju *Sirene* ti bi razlozi trebali biti moralno–politički), ali su u stanju razabrati i njezine estetske kvalitete (pa ih zato Zrinski i moli da se na njih ne obaziru previše). Ukratko, oni na neki način simboliziraju i učenu i neuku publiku.

A ako je tako u matičnom tekstu — *Obsidi* odnosno *Sireni* — ne može biti drugačije ni u njegovu komentaru, u *Odiljenju*. I doista, *Odiljenje* zapravo računa na dvije vrste publike: na neuku, koju zanima samo priča (a ta bi publika o junacima što ih poznaje iz *Sirene* htjela znati više), i na učenu (koju privlače prije svega literarne kvalitete teksta i koja je u stanju taj tekst omjeriti o tradiciju). I jedni i drugi moraju dovesti *Odiljenje* u intertekstualnu vezu sa *Sirenom* kako bi ga uopće mogli razumjeti, ali se inače te dvije skupine bitno razlikuju po onome što u tekstu Vitezovićeve djela traže i nalaze.

Nema, recimo, sumnje da je poruka što je odašilje metrička forma djela namijenjena učenoj publici, jer neukoj ona može malo značiti. Većinom je tekst pisan u dvostruko rimovanom dvanaesteru sjevernoga tipa, s prijenosnim rimama, dok se u nadgrobnicama javlja i južni tip, a ima i uvišestručavanja dvanaesterne sheme (četiri rime u sredini i četiri na kraju), po uzoru na *Obsidu sigecku*. Takav metrički predložak ima sasvim nesumnjivo poetičku ulogu: zadaća mu je da pošalje neke literarne — pa možda čak i političke — poruke. S obzirom na to da je dvostruko rimovani dvanaesterac stih karakterističan za južne naše krajeve, s obzirom na to da je u njemu ispjevana većina klasične literature šesnaestoga i dijela sedamnaestoga stoljeća, Vitezović se — stvarajući u hrvatskoj regiji u kojoj takav dvanaesterac nema tradicije — intencionalno poziva na stariju baštinu, nastojeći s njom uspostaviti vezu. Manje je pri tome važno što to pokazuje da je on pažljivo čitao dalmatinske i dubrovačke pisce — o čemu svjedoči i njegov jezik, a u nekom smislu i forma *Senjčice*²²⁷ — a važnija je intencionalnost njegove geste: time se sjever povezuje s jugom. U tome Vitezović donekle slijedi Zrinskoga, jer i ovaj je imao neku formu dvostruko rimovanog dvanaesterca; ta je forma, međutim, bila modificirana i više je služila kao aluzija. Vitezović mnogo okretnije vlada stihom i izravnije upozorava na svoje ugledanje na južnjake. Na taj se način njegov tekst vezuje i za intertekst (*Sirenu*) i za cijelu južnu tradiciju (što se onda, varirajući formu dvanaesterca, može i kao značenje varirati).

Sve je to, dakako, neuku čitatelju posve nevidljivo, a i kad bi mu bilo vidljivo, ne bi mu bilo važno. Njega u stihu zanima samo eufonija, a u tekstu

²²⁷ *Senjčica* je pisana strofom *ababcc*, koja svoj ugled duguje Gundulićevim *Suzama sina razmetnoga*, a u dubrovačkom baroku mnogo je puta upotrijebljena upravo za spjevove koji su po dužini slični Vitezovićevu epiliju. Vjerujem, također, da bi i stilska analiza toga kratkog spjeva pokazala kako se on oslanja na dalmatinsko–dubrovačku tradiciju.

kao cjelini zanima ga sadržaj. Takav čitatelj ne poznaje književnost dalmatinskog kruga, niti znade da je ova pisana većinom u dvostruko rimovanom dvanaestercu; a i kad bi to znao, možda ne bi razabrao što Vitezović uporabom upravo te metričke forme želi reći. Poruka što je odašilje stih, tako, cilja na učena čitatelja, kojem će možda nešto značiti i politička dimenzija cijele stvari: Vitezović je, naime, dokazivao da je i Dalmacija nekad bila Hrvatska, pa se zalagao i za ukidanje njezina tadašnjeg naziva. Ukratko, cijela metrička infrastruktura teksta — i sve što ona može poručiti — ima svog adresata isključivo u učenu čitatelju.

U drugu ruku, pak, mnoge formalne osobine *Odiljenja* žele zapravo zabaviti neuka čitatelja. Lijepo o tome svjedoči razgovor gospodične Sofije i Orla: računa se tu, očito, na recipijenta kojemu je najbliži i najpoznatiji ambijent usmene književnosti; ondje se ptice često javljaju u ulozi donositelja kobnih vijesti, pa se tako preko poznatog motiva tekst približava čitatelju. Ali, još je možda zanimljiviji razgovor Putnika i Jeke: čini mi se nesumnjivim da on želi privući i zabaviti neukoga, a ne učenog čitatelja. Jasno je i zašto: do trenutka kad Vitezović piše svoje *Odiljenje*, ta je dosjetka već bezbroj puta upotrijebljena, pa se i učeni čitatelj zacijelo već načitao takvih pjesama. Njemu će to mjesto u *Odiljenju*, dakle, možda biti dokaz Vitezovićeve upućenosti u literarne tehnologije, ali jedva da ga može zabaviti. Zabaviti ono može neuka čitatelja, koji se s tom dosjetkom susreće prvi put, pa mu može biti neobično kako riječi — kad ih podijelimo na segmente — mijenjaju značenje. Ista je stvar, mislim, i s uvodeanjem dijaloških partija, kao i s nekim dosjetkama u četvrtom dijelu, gdje su nadgrobnice.

Ukratko, Vitezović je, mislim, u *Odiljenju* nastojao udovoljiti i očekivanjima učena čitatelja i očekivanjima nevjere. Pri tome je — kao što pokazuju netom spomenuti primjeri sa stihom ili s razgovorom Putnika i Jeke — postupio inteligentno: iz literarne je tradicije uzeo ono što će učeni prepoznati kao njezin dio, a neukima neće smetati i još će im biti i inovativno i zanimljivo.

A kako je postupao s formalnim osobinama svojega djela, tako je postupao i s njegovim porukama. I među njima, naime — barem među onima koje se ponavljaju ili bivaju osobito istaknute — nalazimo stanovite proturječnosti, iz kojih — kao i kad je riječ o formalnim osobinama — možemo razabrati da su jedne namijenjene učenoj publici, a druge neukoj. Neukoj se publici obraćaju one poruke koje su najočitije, koje je najlakše razabrati i koje najizravnije proizlaze iz sigetskog događaja. Dale bi se one svesti otprilike na ovo: slavno je i časno umrijeti za domovinu, a onaj tko tako umre, može računati na vječnu slavu na zemlji i na mjesto u raju. Učenoj publici obraća se jedna poruka — također višekратно ponovljena, premda suptilnije — koja ima klasično podrijetlo i lako se prepoznaje kao

dio literarne tradicije. Ona otprilike kaže: tako prolazi slava svijeta, sreća je hirovita, ništa nije stalno, a čovjek—pojedinač samo je igračka u rukama sudbine, bio on društveno važan ili posve sporedan. To je poruka koju je učen čitatelj nalazio i u klasičnim djelima koja je čitao, onim djelima čiji stih — heksametar — Vitezović u nadgrobnicama nastoji oponašati, ili bar na njega podsjetiti.

U svome vremenu, prema tome, *Odiljenje* računa na prilično široku publiku. Ta je publika, dakako, i usprkos toj širini malobrojna, jer je malo pismenih ljudi i malo kupaca knjiga; ipak, nije bez značenja Vitezovićeve intencija da zahvati što širi socijalni raspon. Ta je intencija opet — to mi se čini nesumnjivo — programatska: naš pisac pokušava visoku literaturu približiti puku, ne bi li njezin utjecaj bio veći. To je u skladu sa zasada ma baroka, ali je i najava pučke književnosti, koja će se u nas pojaviti u 18. stoljeću.

Ali, kad uvidimo taj intencionalni aspekt *Odiljenja*, onda nas to ponovo vraća na druge njegove intencionalne crte: na njegov intenzivan odnos prema dubrovačko—dalmatinskoj literaturi i na njegov intertekstualni odnos prema *Sireni* braće Zrinski. Pogleda li se bolje, ti aspekti u kojima Vitezović postupa intencionalno, u koje stavlja najjače poetičke poruke, ujedno su i najvažniji aspekti djela kao cjeline. *Odiljenje* ne bi bilo ono što jest (jedva da bi išta bilo) da nije u intertekstualnoj vezi sa *Sirenom*, da ne rabi tradicionalni metrički predložak i da se ne nastoji približiti širokoj publici. A iz toga slijedi ovakav zaključak: Vitezovićevo je djelo manje važno po onome što postiže, a važnije po onome što želi postići. Nije presudan njegov vlastiti literarni domet, koliko je presudno shvaćanje literature koje iz njega proizlazi.

To se shvaćanje literature opet može razmjerno jednostavno sažeti. Vitezović misli da se nova književna djela moraju snažno osloniti na tradiciju, i to u onome što je u tradiciji najbolje: u stilu i stihu. Ona, nadalje, moraju biti posvećena društveno važnim temama, onim temama koje su i nacionalno obilježene, koje uzdižu samosvijest, poput teme sigetske bitke. Ta djela, napokon, moraju biti upućena različitim društvenim slojevima, da bi ih svi razumjeli i da bi ona na svakoga djelovala. A samo im ide na ruku što je sve to još i u skladu s pravilima protureformacije.

Tako uvidamo i zašto *Odiljenje* izgleda baš tako kako izgleda. Vitezović, očito, misli da je upravo *Sirena* Petra Zrinskoga djelo koje udovoljava tim trima temeljnim zahtjevima. Svojim spjevom on želi na to ukazati, želi to istaknuti, pa zato i odlučuje da svome tekstu dade sekundarni karakter — karakter komentara — jer drži da je to programatski važno. *Odiljenje* zapravo poetički sažima *Sirenu* i ukazuje na njezine osobine. I doista: u *Odiljenju* se izravno kaže ono što se u *Sireni* samo daje naslutiti: naglašava se veza sa starom tradicijom, naglašava se važnost teme i naglašava se

upućenost djela širem čitateljskom krugu. Vitezović je, ukratko, napisao *Odiljenje* iz programatskih, poetičkih, pa možda i političkih razloga, više nego iz razloga pjesničkih.

Za toga se autora i inače često tvrdilo da je važniji kao povjesnik i vizionar nego kao pisac; *Odiljenje* pokazuje da je važan i kao poetičar, kao čovjek koji se pitao što književnost treba da bude i nastojao to primjerom pokazati. Njegovo je djelo zato važno kao svjedočanstvo tih njegovih poetičkih ideja. Ali, važno je i zbog svoje neobične forme, koju su mu upravo te ideje nametnule. Važno je, na kraju krajeva, i zbog svojega intertekstualnog karaktera, u kojem i ideje i forma zadobivaju svoj puni smisao. Po tome je *Odiljenje* jedinstveno u hrvatskoj književnosti i to u njemu treba cijeniti.

A povremeni proplamsaji prave poezije koji se u njemu javljaju, samo su dokaz da ideje mogu biti i te kako poetične.