

## EPIKA GRANICE KAO GRANICA EPIKE

### 1.

Da hrvatsku književnost bitno obilježava njezina granična pozicija — da je, dakle, ona nekako različita od ostalih, »centralnih« književnosti — misao je koja se javlja otkako imamo literarnu historiografiju. Ta se okolnost u jednim slučajevima uzima kao nešto pozitivno, u drugim slučajevima kao nešto negativno, a u trećima kao nešto neutralno, ali se gotovo nikada ne definira, kao da je sama po sebi razumljiva. Ako, međutim, želimo ispitati implikacije toga specifičnog položaja naše literature — kao što se to ovdje kani učiniti na primjeru epike — onda je graničnost potrebno najprije nekako odrediti.

Moglo bi se to učiniti ovako: granična je književnost ona koja se nalazi na mjestu dodira dviju većih kulturnih i civilizacijskih cjelina. Pri tome je potrebno uočiti stanovite distinkcije.

Prvo, nije svaka književnost koja se nalazi na granici ujedno i granična. Uzmimo za primjer njemačku literaturu: ona se na svom istoku dodiruje sa slavenskim svijetom, na svome zapadu s romanskim. Ali ona je dovoljno velika da zadrži vlastiti identitet i da ta granična pozicija ne obilježi presudno njezinu narav. Drugačije je s hrvatskom književnošću: naša se zemlja nalazi na granici (dapače, ne na jednoj, nego na više granica), a ujedno je malena, pa je blizina drugih kultura prožima s kraja na kraj i postaje dio njezina identiteta.

Drugo, graničnu književnost treba razlikovati od rubne. Rubna bi književnost bila npr. portugalska, i to zbog toga što se Portugal nalazi na obali oceana i ima samo jednoga zemljopisnog susjeda, Španjolsku. Kontakti sa stranim literaturama, prema tome, mogu dolaziti samo iz jednoga smjera, barem u recepcijskom smislu. To, dakako, nipošto ne utječe na emisionu snagu dotične književnosti, kao što ne utječe ni na kvalitetu djelâ koja se u njoj javljaju. U graničnoj pak književnosti, kakva je hrvatska, literarna razmjena teče u raznim smjerovima. U našoj su srednjovjekovnoj literaturi npr. vidljivi i utjecaji sa zapada (iz Italije) i s istoka (iz

Bizanta), a u vrijeme kad se Hrvatska nalazi na granici islamskoga i kršćanskog svijeta (što traje stoljećima), oba ta svijeta udaraju pečat onome što se u nas piše. Granica — da se kaže zdravorazumski — postoji zato da bi dijelila, ali i zato da bi se prelazila, pa oba ta faktora snažno utječu na hrvatsku književnost.

Treće, granični položaj neke književnosti ne smanjuje vrijednost literarnog života u njoj. Drugim riječima, važne događaje u europskome književnom životu — npr. renesansu ili barok — ne možemo zamisliti kao potres, gdje je intenzitet najjači u epicentru, a sve slabiji prema periferiji. Uostalom, i kad bi bilo tako, perifernost bi hrvatske književnosti bila vrlo specifična, jer se ona — usprkos svojoj graničnosti — nalazi i vrlo blizu centru. U svakom slučaju, intenzitet književnih zbivanja bio je u hrvatskoj književnosti često vrlo velik, pa smo zato imali najjači petrarkizam izvan Italije, a takvim pojavama kakva je *Ranjinin zbornik* ne mogu se pohvaliti ni literature koje su centralnije nego naša, a i pripadaju brojčano većim narodima. Osobito je važno što je taj intenzitet u nas i povijesno aktualan, pa čak ponekad i prednjači u odnosu na europske zemlje: manirističkih smo djela, npr. mi imali dosta prije nego velike književnosti; dovoljno je sjetiti se Držića.

Koliko god da svjedočanstava o utjecaju graničnog položaja hrvatske književnosti na karakter tekstova ima u svim žanrovima, ep je osobito pogodan da taj utjecaj pokaže. Dva su tome razloga. Prvo, ep je tradicionalno najvažniji književni žanr, pa ako se tragovi graničnosti nađu u njemu, značit će da su i ti tragovi važni. Drugo, ep je žanr koji se i bavi najvažnijim temama: on zajednici tumači njezinu povijesnu sudbinu, pa ako on ima granična obilježja, to će značiti da je sredina kojoj se ep obraća svjesna vlastitoga položaja.

I doista, iz naših se renesansnih i baroknih epova mogu iščitati sve bitne sastavnice granične naravi hrvatske književnosti.

## 2.

Jedan aspekt graničnosti hrvatske književnosti počiva na geopolitičkom položaju naše zemlje u prošlim stoljećima. Koliko god da su naši krajevi bili dio različitih državnih zajednica, ipak im je svima upravo graničnost zajednička crta: svi se nalaze blizu linije koja dijeli velike etničke i političke aglomeracije jedne od drugih.

Kad se gleda od zapada prema istoku, Hrvatska se — od kasnoga 15. stoljeća dalje — nalazi na obodu jedne civilizacije: neposredno na nju naslo-

njeni su krajevi koje su zaposjeli Turci. A Turci se tada doživljavaju kao najveća opasnost za zapadni svijet, u jednu ruku ekonomski i politički (prevlast na Sredozemlju, osvajanje novih teritorija), a u drugu ruku vjerski (širenje islama). Hrvatski se krajevi nalaze s Turcima u neposrednu, fizičkom dodiru, a dolaze u priliku i da Turke izbližega upoznaju te da pretrpe njihov kulturni utjecaj. U cijelim je stoljećima karta Europe izgledala tako da se Zapad pružao do Hrvatske i u njoj prestajao.

Svijest o tom položaju progovorila je i u našoj epici; dapače, moglo bi se reći da je u njoj progovorila i najizrazitije. To opet nije nimalo neočekivano: ako se uzme da je povlašteni sadržaj epskoga pjesništva ratno zbivanje, te da je ratnih zbivanja bilo na našem terenu mnogo, nije se moglo izbjeći ni da ta zbivanja uđu u epiku, ni da se sama zbilja tumači kao nešto što je epskome pjesništvu nalik. Granica je, pak, — geopolitička, civilizacijska granica — u tome pjesništvu prisutna na tri različita načina.

Ponajprije, govori se u našem epskom pjesništvu o obrani granice: česti junaci naših epova upravo su oni koji priječe da se granica pomakne ili posve izbriše, dok se njihovi pothvati prikazuju kao prijelomni i povijesno presudni. Najbolji je primjer za to sigetska tematika: Zrinski je sa svojim momcima spriječio napredovanje Turaka prema Europi. Taj je motiv ušao u hrvatsku epiku već vrlo rano, pa ga nalazimo kod Karnarutića u *Vazetju Sigeta grada*. Poslije se isti motiv javio i kod braće Zrinski, a i kod niza drugih autora, te se ustalio kao jedan od češćih u hrvatskoj književnosti. Tema obrane granice, međutim, ima i svoju simboličnu, općenitu dimenziju: moglo bi se kazati da se ni Marulić ne bi latio da pripovijeda biblijsku priču o opsadi Betulije da nije imao neposredna iskustva s graničnom situacijom što ju je Split živio u njegovo doba.

I onda, međutim, kad granicu nije trebalo neposredno braniti, ona je bila dio identiteta naših ljudi i naše kulture, te je tako taj motiv došao do riječi u epskome pjesništvu. I ne samo da je došao do riječi nego se i pretvorio u temelj stanovitih inovacija koje su se u tom pjesništvu javile. Dobar su primjer za to u jednu ruku Sasinovi *Razboji od Turaka*, a u drugu ruku Barakovićeva *Vila Slovinka*. Sasin koncipira svoj spjev kao niz izvješća o bitkama protiv Turaka u Ugarskoj i sjevernoj Hrvatskoj, a sve to s pretpostavkom da su ti događaji — koliko god zemljopisno udaljeni — važni i za Dubrovnik, koji graniči s Turcima i nalazi se s njima u vrlo složenu političkom odnosu. Književnost, dakle, neposredno artikulira mijene povijesnih situacija i daje tim situacijama interpretaciju. Baraković, u drugu ruku, također uzima u obzir blizinu granice i njezin utjecaj na svakodnevni život, premda drugačije nego Sasin. Jedan je od ključnih likova u *Vili Slovinki* Poklisar, čovjek koji se obrtimice bavi prenošenjem poruka s turskoga na mletački teritorij i obratno; upravo Poklisar pripovijeda Pinskiu svoj doživljaj, koji postaje jednim od ključnih motiva u spjevu. A što

je još zanimljivije, isti se lik poslije vraća kao Osin, i to opet da bi prelazio granicu: on izvještava Pisnika o tome kako izgleda zagrobni svijet.

Napokon, govori se u spjevovima i izravno o prelaženju granice, o zapućivanju duboko u susjedov teritorij. Takav slučaj imamo u *Dubrovniku ponovljenu* Jakete Palmotića Dionorića, gdje se prikazuju dogodovštine dubrovačke delegacije koja putuje na Portu nakon potresa 1667., ne bi li smanjila i odgodila turska porezna potraživanja. Prelazak granice pokazuje u jednu ruku da su ljudi svuda isti i da je granica tek zamišljena crta; u drugu ruku, međutim, pokazuje da su države i te kako različite, i da je u njihovu slučaju granica nešto opipljivo i važno. Jer, Dubrovnik tu brani svoj suverenitet, koji mu se s raznih strana — i od Turaka i od Venecije — želi ugroziti.

Svijest o vlastitu graničnom identitetu tako čini važnu komponentu epskih djela u hrvatskoj književnosti 16. i 17. stoljeća. Čak bi se moglo reći da zapravo svi epski spjevovi toga vremena govore na ovaj ili onaj način o granici: granica se uvijek osjeća negdje u pozadini, kao činjenica o kojoj treba voditi računa.

### 3.

Važan aspekt graničnosti hrvatske književnosti svakako je i njezina jezična situacija: lingvistička se granica jednom podudara s političkom, a drugi put je presijeca.

Kad se gleda od istoka prema zapadu, Hrvatska se nalazi na rubu slavenškoga jezičnog mora, nakon kojega počinje kopno romanskih, germanških i drugih jezika: upravo su na toj činjenici naši povjesnici — od Pribojevića dalje — zasnivali svoje teze o važnosti Slavena na ovome prostoru i uopće. Na svome istoku, dakle, Hrvatska ima jaku geopolitičku granicu, na svome zapadu jaku jezičnu granicu, dok je razmak između tih dviju razdjelnih crta često vrlo uzak. Pri tome se i jezična granica — baš kao i geopolitička — doživljava jednom kao prednost, a drugi put kao opasnost, dok je svijest o graničnosti nešto što i u jezičnom smislu prožimlje hrvatsku kulturu, a književnost napose. Vidljivo je to na različitim razinama.

Ponajprije, u Hrvatskoj odvajkada postoji višejezičnost kao način života, ne samo kulturnoga, nego i praktičnog. Nije, na primjer, slučajno što se u starom Dubrovniku govorilo hrvatski, ali su se svi dokumenti — od sudskih zapisnika do trgovačke korespondencije — pisali talijanski. U književnosti je pak bilingvizam i multilingvizam samorazumljiva pretpostavka i to u daleko izraženijoj mjeri nego u drugim europskim literatu-

rama. Dok su ondje učeni ljudi znali latinski, a među njima su opet samo rijetki vladali talijanskim ili kojim drugim modernim jezikom, u našim je južnim krajevima znanje talijanskoga bilo preduvjet i samoga nečijeg ulaska u kulturu. Zato mnogi naši pisci — od Marulića pa dalje — pišu, osim na hrvatskom, još i na talijanskom, latinskom, a koji put i na kojem drugom jeziku.

Zato ćemo u njihovim epskim djelima naći referencije — intertekstualna podsjećanja — na talijanska djela, uz pretpostavku da će to razumjeti i svaki kompetentni čitatelj. Tako se npr. Vetranović — koji inače u *Pelegrinu* miješa rimska i grčka božanstva i slabo se snalazi u klasičnoj mitologiji — poziva na Dantea, i to u više navrata, premda prijevod *Komedije* u to doba ne postoji. Aluzije na Dantea — a i na niz drugih talijanskih pisaca — naći ćemo i u Barakovića. Takav odnos prema prekograničnim literaturama postoji i na slabije razvijenom sjeveru, pa je npr. *Obsida si-gečka* Petra Zrinskoga prijevod mađarskoga epskog djela njegova brata Nikole. Ukratko, blizina drugih jezika prožimlje sve aspekte kulturnoga života, pa možda i nije slučajno što u Palmotić Dionorićevu *Dubrovniku ponovljenu* tako veliku ulogu u fabuli igraju *dragomani*, to jest tumači.

Blizina jezične granice djeluje, međutim, na našu književnost i u drugom smislu: nalazeći se nadohvat literature s jakim emisionom snagom, name talijanske, hrvatski se pisci moraju skrbiti za čistoću i prepoznatljivost vlastitoga jezika. Otuda dolazi paradoks da u Dubrovniku, u kojem je govor do dana današnjega prošaran mnogobrojnim talijanizmima, tih talijanizama u književnosti ne možemo naći, osim u komedijama, i to zato što se ondje nastoji reproducirati svakodnevni govor. Književnost čuva vlastiti jezični identitet, pa od obližnje talijanske literature preuzima samo konvencije stila i stiha, a ne i jezične osobine.

To vrijedi osobito za epiku, od koje se očekuje da rabi visoki stil: ondje se na čistoću jezika najviše pazi. U tom je pogledu zanimljiv Barakovićev slučaj, a također i Kavanjinov: premda su kod obojice u sadržaju jasno vidljive referencije na talijansku sredinu (kod Barakovića više literarne, a kod Kavanjina više političke, u smislu lojalnosti mletačkoj vlasti), obojica se pjesnika eksplicite pozivaju na dubrovačke pisce, a u jeziku i stilu nastoje te pisce nasljedovati, držeći da je u Dubrovniku jezik najbolji. Jezična granica koja im je svagda pred očima tjera pjesnike da ustanove i svojevrsnu carinsku politiku, da odluče što će od strane literarne i jezične robe pustiti preko granice, što neće pustiti, a što će pustiti samo djelomično. A to im, dakako, pomaže da osvijeste vlastiti položaj.

Blizina jezične granice vidi se napokon i po prijevodima: oni tu granicu iznova iscertavaju, odnosno osvješćuju predodžbu o njoj. Maloprije je spomenuto (u vezi s Vetranovićem) kako u tim stoljećima nismo imali prijevoda Danteove *Komedije*; i doista, ona nije sve do u 19. stoljeće cijela pre-

vedena. Dolazi to otuda što se pretpostavlja da svi učeni ljudi znaju talijanski, pa za njih to djelo ne treba pretakati u hrvatski jezik. Ali, zato se prevode drugi tekstovi, koji imaju manju literarnu važnost od *Komedije*, a veću društvenu. Tako je Junije Palmotić preveo Vidinu *Kristijadu*, i to za one koji ne znaju talijanski, a treba im vjerska pouka, dakle za puk; onima pak koji razumiju talijanski i mogu čitati i Vidu i Dantea u originalu, takva pouka ne treba. Slično postupa i Petar Zrinski kad prevodi bratov tekst na hrvatski: on računa na osobitu vrstu publike, na koju bi takvo štivo moglo dobro djelovati. Ukratko, prevođenje — osobito u epici — ima izrazito socijalnu funkciju: ono je namijenjeno onima koji jezičnu granicu nisu kadri sami prijeći, pa im je u tome potrebna pomoć. Na taj način pisci postaju svjesni društvene raslojenosti vlastite literature, pa i podjele uloga u njoj: učenima je moguće i dopušteno da prelaze jezičnu granicu i da sudjeluju u europskom književnom zajedništvu, dok se neukima strani tekstovi nude u izboru. Učeni, naime, znaju što granica znači i kako se prema njoj treba odnositi, dok neuke tek treba u tom smislu prosvijetliti.

## 4.

Dvije granice o kojima je do sada bilo riječi — geopolitička i jezična — mogle bi se shvatiti i kao međa istoka i zapada. Ali, za Hrvatsku je karakteristična još jedna vrsta graničnosti: ona se nalazi i na međi sjevera i juga.

Kad se gleda iznutra, vidi se da je ta granica civilizacijska. Hrvatska je, doista, jedna od rijetkih europskih zemalja koje su u isto vrijeme i srednjoeuropske i mediteranske. Zato se u nas na razmjerno malom prostoru mogu naći različita povijesna naslijeđa, različite klime i različiti načini života. Ta podijeljenost — ta graničnost — naše zemlje nipošto nije posljedica isključivo političkih okolnosti, jer bilo je situacija kad su se i sjeverni i južni naši krajevi — i srednjoeuropski i sredozemni — nalazili unutar iste državne zajednice, ali je civilizacijska razlika među njima ipak i dalje ostala. A svijest o tome da se nacionalni korpus proteže kroz dvije različite sfere — da ga, dakle, granica presijeca po sredini — oduvijek je vidljiva i u našoj književnosti. Vidljiva je, zpravo, po dva njezina obilježja.

Prvo, dvije su sfere naše literature imale nejednak povijesni razvoj. Dok su se na jugu od 15. do 18. stoljeća izredali uglavnom svi pokreti i škole koji su bili karakteristični i za europska središta (od humanizma i renesanse, preko manirizma i baroka do raznih vrsta klasicizma), dotle na sjeveru takve dinamike nije bilo. Niti je bilo renesanse, niti je — dosljed-

no tome — moglo biti pravoga baroka, niti su uopće vidljive kakve literarno inducirane mijene stilova ili motiva. Pri tome, hrvatski sjever dijeli tu osobinu s ostalim literaturama istoga prostora, kao što su njemačka, mađarska i neke slavenske književnosti.

Drugo — a u vezi s netom rečenim — na sjeveru je i drukčija društvena uloga književnosti nego na jugu. Dok se na jugu literatura uglavnom uspjela osamostaliti kao zasebna institucija, na sjeveru nema o tome ni govora. Premda su svi naši pisci u Dubrovniku i Dalmaciji bili amateri, ipak je pisanje književnih djela steklo u njihovoj sredini status nečega što ima vlastitu svrhu i vlastito društveno dostojanstvo, a ne mora se stavljati u službu koje druge djelatnosti; tako je to još od *Ranjinina zbornika*. Obratno je na sjeveru: ondje književnost kao institucija ne postoji, pa zato svi literarni tekstovi moraju tražiti opravdanje izvan sebe, obično tako da se pretvaraju u prijenosni mehanizam za komunikaciju crkve s vjernicima. Na jugu ideologija povremeno presiže u književnost, na sjeveru i nema književnosti bez ideologije.

Posljedica je takvoga stanja okolnost da razlika između sjevera i juga funkcionira kao prava granica: sve ono što prijeđe iz sfere u sferu mora doživjeti stanovitu modifikaciju. Ako se koja sjevernjačka tema ili motiv pojavi u južnoj književnosti, bit će prilagođena domicilnim literarnim standardima, kao kad Karnarutić, pišući o Sigetu, za uzor uzima Marulića, i u stihu i u svemu ostalome. Ako se koja južnjačka literarna tekovina pojavi na sjeveru, bit će i ona prilagođena recepcijskim mogućnostima tamošnje publike, kao kad Petar Zrinski u metrici svoje *Obside sigecke* nastoji amalgamirati dvostruko rimovani dvanaesterac s katrenima u kakvima je pisan i original njegova brata Nikole.

Granica se, međutim, svagda nastoji prijeći, pa je iskazivanje želje da se ona prevlada gotovo obavezna sastavnica većine književnih djela s obje strane te razdjelne crte. Granica se u takvim trenucima ne pokušava zanijekati, ali se prikazuje kao nešto sekundarno, kao nešto što se može premostiti upravo uz pomoć književnosti. Dovoljan je za to samo jedan primjer: svoju knjigu prijevoda (u kojoj se nalazi i čuveni Tassov *Aminta*) Dominko Zlatarić posvećuje Jurju Zrinskome, sinu sigetskoga junaka, te još naglašava kako će ovaj sad moći čitati strane velikane na svome jeziku; taj jezik je, dakle, identičan jeziku na kojem sâm Zlatarić piše. Takvom se gestom naglašava kulturno jedinstvo hrvatskoga prostora.

Granica se između sjevera i juga i u epu nastoji prijeći, i to na dva temeljna načina: s jedne strane ideološki (onako otprilike kako to čini i Zlatarić), a s druge strane u književnim postupcima. Prvo je nastojanje karakteristično za jug, a drugo za sjever.

Primjere ideološkog prevladavanja granice naći ćemo u raznim intenzitetima. Doista, ima to nastojanje neki put sasvim jednostavan oblik, kao

onda kad Sasin u *Razbojima od Turaka* sve vrijeme naziva hrvatsko–ugarsku vojsku *našom*, premda ona, strogo uzevši, nije njegova, jer je on državljanin Dubrovačke republike. Takvom se gestom ne naglašava samo politička (i, dakako, vjerska) bliskost dubrovačkog patriotizma sa sjevernohrvatskim, nego i bliskost kulturnih vrednota koje se u tom času na sjeveru brane. U drugu ruku, suptilnije i složenije načine da se granica sjevera i juga premosti naći ćemo kod Vitezovića i Kavanjina. Kao čovjek koji se rodio na jugu a djelovao na sjeveru, Vitezović je u *Odiljenju siget-skome* nastojao spojiti obje komponente, pa se služio metričkim oblicima i stilskim tekovinama naslijeđenima iz južne naše književnosti. Kavanjin je, s druge strane — upravo oslanjajući se na Vitezovića i njegovu *Stematografiju* — pokušao uz pomoć opisa grbova pokazati u *Bogatstvu i uboštvu* jedinstvo naših krajeva.

Južnjački je utjecaj u eminentno književnim postupcima vidljiv kod sjevernjačkih pisaca narativnih tekstova u stihu. Njih, doduše, ima u 16. i 17. stoljeću malo; ali zato su se u 18. stoljeću razmahali. U praktički svakome od tih tekstova nalazimo tragove lektire dubrovačkih pisaca, pa i izravne referencije na Gundulića, Đurđevića, a koji put i na Marulića. Sjevernjaci preuzimaju od južnjaka stih (nije slučajno što je *Sveta Rožalija* baš u dvostruko rimovanim dvanaestercima, i što se u Kanižličevim molitvenicama javlja strofa karakteristična za Gundulićeve *Suze*), a isto tako i stileme, motive i štošta drugo, te sve to prilagođavaju svojoj publici. Vrhunac toga nastojanja seže u 19. stoljeće, kad granica sjevera i juga više nije onako izrazita: tada Ignjat Alojzije Brlić objavljuje Palmotićevu *Kristijadu*, pretočivši njezine osmerce u deseterce i adaptirajući leksik za slavonske recipijente.

Moglo bi se reći da je od svih granica, upravo granica sjevera i juga bila najnepropusnija i povijesno najžilavija. Predodžba o smjeru pružanja geopolitičke granice podložna je povijesnim promjenama; predodžba o važnosti jezične granice također se s vremenom modificira. Razlika između sjevera i juga — zato što ima mnogo dublje korijene nego što su politički i kulturni — djelatna je i vidljiva sve do danas.

## 5.

Kako hrvatska književnost reagira na svoju graničnu poziciju, može se promotriti na jednom jednostavnom ali plastičnom primjeru. To su Zoranićeve *Planine*.

Na početku toga djela — zapravo, još u posveti — kazivač susreće vilu (koja je očito muza), i ona mu zamjera što troši dar i snagu na ljubavno



pjesništvo, umjesto da pjeva o krajolicima svoje domovine; jer, tek kad budu opisani u književnosti, ti će krajolici steći puni identitet. Kazivač Zoran posluša vilu, te kreće u zadarsko zaleđe ne bi li našao lijek od ljubavi. Pri tome se autor oslanja na vrlo očit uzor, naime na Sannazarovu *Arkadiju*. Razlika je, međutim, također vidljiva: kad Sannazarov junak izađe iz Napulja, on se nađe u starogrčkoj Arkadiji; kad Zoranićev junak izađe iz Zadra, on se nađe u zbiljskim našim krajevima. Tim krajevima prijeći opasnost, ondje pastiri (koji su zapravo pjesnici) neprestano strepe od vukova, u kojima je lako prepoznati Turke. Zoranić, dakle, opisuje domaće krajolike jer to vidi kao uvjet da ti krajolici uđu u svijet; ali, mora uzeti u obzir realno stanje u tim krajevima, prikazati, dakle, i njihovu graničnost. A da bi to mogao, mora i model što ga je preuzeo iz centra — naime Sannazarovu mješavinu proze i poezije — prilagoditi svojoj vlastitoj graničnoj situaciji.

Tako kako postupa Zoranić, postupaju i mnogi drugi hrvatski pisci, a osobito pisci epova. Oni svoju graničnu poziciju uzimaju na znanje, pa zato žanr epa i njegovu tradiciju modificiraju po mjeri vlastitih potreba. Tako ep u njihovim rukama i sam postaje neka vrsta graničnog oblika. Reklo bi se, doista, da granični položaj naše literature proizvodi u epu tri tipa žanrovske specifičnosti.

Prvu od njih mogli bismo nazvati tematskom. Hrvatski pisci neobično rano i neobično uporno uvode u ep suvremena zbivanja, što je znatna inovacija u odnosu na europsku maticu. Ondje se, naime, smatra da neki događaj postaje podoban za epsko opisivanje istom onda kad prođe stanovito vrijeme, kad povijest verificira taj događaj kao nešto uistinu važno. Naši pisci, nasuprot tome, vjeruju kako im takva verifikacija ne treba, nego smjesta proglašuju pojedina suvremena zbivanja vrijednima epskog opisivanja. Najdalje u tome ide Antun Sasin, koji ratne događaje pripovijeda onako kako vijesti o njima pristižu, poput kakva ratnog reportera. Nije teško zaključiti odakle ta pojava dolazi: ona je posljedica našega graničnog položaja. Našim se renesansnim i baroknim piscima čini kako se u Europi ne opisuju suvremene bitke naprosto zato što u njima i nema junačkih događaja koji bi toga bili vrijedni, dok na granici — ili tek zahvaljujući graničnoj optici — ima takvih zbivanja u izobilju. Zbog toga već Karnarutić poseže za sigetskom temom koju godinu nakon bitke, zbog toga Ivan Gundulić opisuje u *Osmanu* suvremene događaje, zbog toga, napokon, Jaketa Palmotić Dionorić dočarava suvremena politička zbivanja iz perspektive njihova neposrednog sudionika. A svi oni to čine služeći se onim sredstvima koja im je europska epska tradicija — koju solidno poznaju — namrla u svojim najboljim djelima.

Drugu specifičnost naših epova mogli bismo nazvati strukturalnom. Ona bi mogla biti posljedica svijesti o jezičnoj granici na kojoj naša književnost

živi: kad već moraju čuvati vlastiti jezik, kad već moraju za svoj ep izabrati prepoznatljiv domaći stih, naši autori valjda pomišljaju da mogu i organizirati svoj tekst na način koji proizlazi iz naše situacije. Zato ponekad u samo jednom njihovu djelu ima više formalnih inovacija nego u desecima spjevova u centralnim književnostima. Ne dolazi to od puke želje za pjesničkom slobodom, nego prije od uvjerenja da materija to traži, ili da to traži situacija u kojoj će se djelo čitati. Dovoljno je u tom pogledu spomenuti tek dva epska teksta: jedno je *Vila Slovinka* Barakovićeva, a drugo *Odiljenje sigetsko* Vitezovićevo. Baraković organizira svoju *Vilu* u četare vrste petja (u stihove i strofe različite dužine i porijekla), pri čemu svaka od tih vrsta ima određenu semantiku i određenu funkciju. Vitezović, u drugu ruku, piše spjev bez pripovjedača, koji teče uglavnom u dijaloškoj formi, a u sebe uključuje i nadgrobnice sigetskih junaka.

Zapravo, kad se malo bolje pogleda, većina naših spjevova sadrži neke formalne nebičnosti. U tom smislu i nije neočekivano što mi nikad nismo imali ustaljenu formu za ep, nego se odluka o formi — ne samo u metričkom, nego i u mnogo širem smislu — donosila za svako djelo iznova, ovisno o situaciji. Tako u našem epu imamo i dvostruko rimovani dvanaesterac i osmerac, i stihičku organizaciju, i katrene, i *sestu rimu*, a također — kako smo vidjeli u Barakovića i Vitezovića — posve individualan metrički izbor. Imamo također spjeveve s vrlo velikim razlikama u dužini između pojedinih pjevanja, spjeveve u kojima su razna pjevanja građena na posve različitim organizacijskim principima, pa i spjeveve bez podjele na pjevanja.

Treća je specifičnost recepcijska. Vodeći računa o malobrojnosti i heterogenosti svoje publike (što je posljedica rascjepkanosti nacionalnog teritorija), naši su se pisci svagda pitali tko će njihova djela čitati i kako potencijalni čitatelj treba da utječe na tekst. Zato su morali modificirati i svoj način izlaganja. Kao što je Držić pisao eruditske komedije za publiku koja nije eruditska, pa se morao potruditi da tekst prilagodi specifičnostima takve recepcije, tako i pisci epova moraju ponešto oduzeti od onoga modela koji su preuzeli iz Europe, a ponešto opet tome modelu dodati. Tako već Karnarutić — koji obrađuje suvremenu temu — posve odustaje od figuralne dimenzije svojega teksta (premda mu je uzor Marulić), jer računa na publiku kojoj bi ta dimenzija bila nedostupna. Sasin iz naslijeđenog žanrovskog modela izostavlja čak i likove i fabulu, jer računa na tip recepcije kojemu su najvažnije vijesti o ratnim zbivanjima. Gundulić, međutim, dodaje svome *Osmanu* jaku političku dimenziju, pa nešto slično čini i Jaketa Palmotić Dionorić u svom spjevu, dok Kavanjin pokušava napisati ep koji će njegova čitatelja upoznati sa svim pojavama — na zemlji, na nebu i u ljudskoj duši — koje uopće mogu biti važne.

Ukratko, kad se pogleda naša epska produkcija u 16., 17. i 18. stoljeću, lako se uočava da su djela koja je čine već po svojoj tematici, vanjskom izgledu i društvenoj namjeni izazito različita od onoga što se tada piše u Europi. Te različitosti opet ne mogu biti ništa drugo nego posljedica granične pozicije naše literature.

## 6.

Ostaje još da pokušamo utvrditi koje su prednosti, a koji nedostaci netom spomenute granične pozicije.

Prednosti su očite: granična situacija naše književnosti — specifičnost njezina zemljopisnog položaja, njezinih jezičnih koordinata, njezinih recepcijskih procedura — vrlo često rezultira inovativnim postupcima i djelima. Inovativnost se manifestira na dva načina.

Jednom su to tekstovi koji — ničući iz naše unikatne situacije — i sami postaju unikatni. Oni otvaraju nova tematska područja ili nalaze nove formalne mogućnosti, pa ako je i vidljiva njihova veza s prethodnicima, od suvremenika su prilično udaljeni, a sljedbenika nemaju. Takav je, na primjer, slučaj s Hektorovićevim *Ribanjem i ribarskim prigovaranjem*: u rukama hvarskoga pjesnika standardna ribarska ekloga postaje nešto nevideno i nedosegnuto u međunarodnim okvirima, pa je to nesumnjiv dobitak i za europsku književnost. Nešto slično moglo bi se kazati za Barakovićevu *Vilu Slovinku*, Vitezovićevo *Odiljenje sigetsko*, pa i za Kavanjinovo *Bogatstvo i uboštvo*.

Drugi put je riječ o tekstovima koji — izrastajući opet sasvim očito iz naše situacije — idu ispred svoga vremena, najavljujući ono što će se u središnjim književnostima dogoditi istom poslije. Tako biva s manirističkim djelima, osobito u onoj njihovoj dimenziji gdje se dovodi u pitanje zbiljskost zbilje i fiktivnost fikcije. Taj motiv ima važnu ulogu u Vetranovićevu *Pelegrinu*, a i u Držića, koji efektno miješa mitološka bića i seljake iz dubrovačkoga zaleđa, i čini to još u doba kad se jedva i rodio Shakespeare, koji će po takvoj mješavini biti osobito slavan.

Tu prednost naše književnosti vrijedno je uočiti, ali je dobro biti svjestan i opasnosti da se ona precijeni. Ne samo da se precijeni zasluga naših pisaca, odnosno domet njihovih inovacija, nego i da se precijeni važnost tih inovacija za umjetničku vrijednost svakoga pojedinog teksta u kojem se inovacije javljaju. Mjera i oprez tu su prve osobine koje proučavatelju mogu zatrebati i posljednje koje mu mogu naškoditi.

Nedostaci se naše situacije također dobro vide. Glavna je nevolja u tome što hrvatski književni tekstovi prošlih stoljeća, zbog osobitosti sredine u kojoj nastaju, vrlo često nisu usporedivi s djelima u centralnim književnostima, pa to stvara zabune i oko njihove naravi i oko njihova smisla i oko njihove vrijednosti.

Jednom te zabune dolaze otuda što se u nas književne forme, stilovi i mode rijetko pojavljuju u čistome stanju, a češće doživljavaju izrazite modifikacije. Ponekad se može učiniti — i mnogim se povjesnicima doista činilo — da do tih modifikacija dolazi zbog male stvaralačke snage naših pjesnika. Jer, nije se jednom čula ocjena kako, recimo, Barakovićeve *Vila Slovinka* ima labavu strukturu zato što je autor nije bio kadar organizirati bolje, a da Sasin opisuje suvremena ratna zbivanja zato što nije bio dovoljno jak da se lati pravoga epa. A radi se zapravo samo o tome da su europska epska pravila kod nas doživjela mijenu, jer nisu ni mogla a da je ne dožive.

Koji put te mijene bivaju tolike da se naši epski tekstovi počinju doimati odviše lokalno, pa se više i ne vidi njihova veza s europskim književnim gibanjima. To, dakako, dolazi otuda što su takva djela posve zaokupljena našom situacijom, pa im je važnije da nju promijene, nego da poštuju preuzeti europski model. Takav je slučaj npr. s Kavanjinom: njegova *Povijest vandelska* nije ni s čim usporediva, jer nema ni likova ni fabule, dok joj je smisao teško dokučiv, pa se zato ponekad znalo ustvrditi kako taj tekst i nije ep, nego neka vrsta leksikona ili kompendija. A radi se opet samo o tome da Kavanjin misli kako nama u tom trenutku treba upravo takav ep.

I tu je opasnost očita: može se dogoditi da zbog takve situacije podcijenimo tekstove hrvatske književnosti, pa da ih prebrzo otpišemo kao nešto što ostaje na razini pokušaja. To se, uostalom, u prošlosti često i događalo, i to baš kod najboljih povjesničara, poput, recimo, Kombola.

Mogu li se te dvije opasnosti — opasnost precjenjivanja i opasnost podcjenjivanja — nekako izbjeći? Vjerujem da mogu, i to samo na jedan način: tako da se granična situacija naše književnosti — a i naše zemlje, i nas samih — osvijesti i prihvati.

Pretpostavka je takva posla da u sebi prevladamo nelagodu koja se u takvim slučajevima redovito javlja. Jer, granična pozicija nije laka, a ima i tu lošu osobinu da nekako obilježava onu sredinu za koju je karakteristična, čineći je drugačijom od drugih kulturnih sredina. Zato je hrvatska kultura na tu svoju poziciju reagirala dvojako.

Jednom je pokušavala zaniijekati i svoj granični položaj i svoj granični karakter, pa je nastojala samu sebe definirati tako što se gurala prema sre-

dištu, dalje od granice. Drugi put je isticala samo prednosti svoga graničnog položaja i nastojala previdjeti nedostatke.

Obje tendencije imaju jednu izrazitu manu: zasnovane su na potiskivanju, pa ili žele granicu zaniijekati, ili je žele pristrano interpretirati. Obje su, dakle, unaprijed osuđene na neuspjeh, jer je granična situacija hrvatske književnosti naprosto činjenica, koju nije moguće ni poreći ni uljepšati.

Što ostaje? Ostaje samo jedno: koliko god bilo teško, valja granicu prihvatiti kao bitno obilježje vlastitoga identiteta, uviđajući kako taj identitet nije ni bolji ni gori od drugih, negraničnih identiteta. Ne bi bilo zgorega tome težiti i na mnogo širem planu od literarnoga, a sasvim je sigurno dobro ako se tako postupa u književnopovijesnim istraživanjima.

*Pavao Pavličić*