

EPIKA PETRA PRERADOVIĆA

Dunja Fališevac

I.

U Preradovićevu opusu epika, naracija u stihu, ne zauzima važno mjesto brojem stihova, koliko je važna za odčitavanje poetičkih, a još više svjetonazorskih, religiozno-filozofskih stavova samoga pisca. Preradovića, dobrog poznavatelja svjetske, osobito njemačke romantičke književnosti, a znalca njemačkog, talijanskog, francuskog i engleskog jezika, a usto, po svjedočanstvu Barčevu,¹ i svih slavenskih jezika, zanimala su klasična epska djela europske kulturne baštine već od najranije mladosti te se kao prevoditelj okušao u nekim značajnim djelima europske naracije u stihu: preveo je dva pjevanja iz Danteove *Božanstvene komedije* (smrt kneza Ugolina, konac 32. i prva polovica 33. pjevanja; 5. pjevanje o preljubicima), »Pozdrav domovini« iz Byronova *Hodočašća Childe Harolda*, lirsko-epsku Bürgerovu baladu *Leonora*, a gotovo cijelo I. pjevanje Gundulićeva *Osmana* preveo je pjesnik još u mladosti na njemački.²

U vlastitu Preradovićevu opusu, pretežito lirskom, epskom segmentu pripadaju ova djela: spjev-epos *Prvi ljudi*, spjevovi *Lopudska sirotica* i *Pustinjak*, oba nedovršena, zatim nedovršene epske pjesme *Nejunaković* i balada *Krsto Frankopan*, »(...) jedina mu prava historična epska pjesma« (...).³ Ima u Preradovića i drugih pjesama s epskom temom, iako poimanje epskog u njegovu opusu nije klasično u tradicionalnom smislu te riječi, što je navodilo povjesničare književnosti na sud

da je njegovo djelo u cijelosti lirskog karaktera. Tako primjerice F. Marković sudi da Preradović: »(...) nije voljan ni poviestnih događaja u razvoju njihovu prikazivati; oni ga sami ne zanimaju, nego tek ljudski duh, koj se njimi očituje, njihov zamašaj čudoredni uznosi pjesnika našega. Pjesnik je spjevao odu o Nikoli Zrinjskom, o Kosovu polju, elegiju o Grobniku; ali nigdje ne mari opisivat poviestne sgode same, n. pr. bitke u razvoju njezinu. Što je on o godini 1848. i Jelačiću banu spjevao, sve je također bez opisivanja činjenica poviestnih. Pjesnička pripoviest *Smrt Knežića kapetana*, također se samo posve kratko dodira događaja. Što je pjesnik pisao pjesama epske vrsti, sve su više reflexivnoga, didaktičnoga značaja.«⁴

Pa iako među Preradovićevim djelima nema takvih u kojima je dominantna oblikovanje neke radnje ili fabule, ipak ima djela u kojima je naracija dominantni tip iskaza, a epsko je u njima prisutno u steigerovskom smislu - *epsko* kao predstavljanje i kao sjećanje, odnosno kao utvrđivanje istosti, konstatiranje da se nešto ponavlja i vraća, epsko kao pokazivanje, slikanje, pri čemu se respektira sukcesivnost vremena, koje ima funkciju objašnjavanja.⁵ Tako među Petrova epska djela možemo relativno jednoznačno uvrstiti alegorijsku pjesmu *Starac klesar*, romancu *Mujezin*, pjesničke pripovijesti *Car Dušan*, *Božji sud*, *Anđeo čuvar*, *Zmija*, *Putnik*, *Djed i unuk*, *Slijepac Marko*, *Smrt Knežić-kapetana*, *Pjesma Jelačiću banu i banici*, a još i neke druge. Osim navedenih djela, i među drugim Preradovićevim djelima, kojima je generička dominantna lirski, ima podosta narativno koncipiranih pjesama: tako npr. među prigodnicama ima nekoliko njih koje uzdižući i veličajući neki događaj u određenoj mjeri prikazuju i sam događaj. I neke pjesme koje se uvrštavaju u »čistu« liriku često su, bar djelomice, fabularno koncipirane. I neke Preradovićeve pjesme poslovično-gnomskog karaktera oblikuju često male, uokvirene priče. Jednom riječju, fabula odnosno fabularnost - iako često rudimentarne i tek naznačene - kao temelj pjesničke strukture i u funkciji izražavanja svjetonazorskih, filozofskih, religioznih i etičkih shvaćanja lirskog subjekta, a naracija kao oblik iskaza, nisu rijetke sastavnice Preradovićevih pjesama. Stoga se, u skladu s razumijevanjem pojma *epsko* kao antropološke kategorije koja označava jedan od mogućih odnosa prema svijetu, i stanoviti broj Preradovićevih pjesama može nazvati epskima. To su one pjesme, gore već imenovane, koje su strukturirane na pripovijedanju, u njima se uvažava vremenska sukcesija, u njima se nižu brojne slike kojima se uobličuje - često doduše

rudimentarna - fabula, a u težnji da se iskaže neki za život zajednice i pojedinca relevantan filozofski, antropološki, religiozni ili kakav drugi sadržaj. Pa bilo da je oblikovanje pjesničke strukture na epski način posljedica statusa pjesničkog subjekta te proizlazi iz pjesnikove suzdržanosti i distanciranosti prema paradigmatično romantičkim bujnim iskazima čuvstvenosti lirskog subjekta, bilo da je rezultat pjesnikovih pristajanja uz poetičke sastavnice tradicionalnije, klasicističke poetike i u skladu s pjesnikovom sklonošću alegorijskoj refleksivnosti⁶, u jednom dijelu Preradovićeve opusa epičnost, narativnost izrazita je strukturna dominanta. Stoga se Barčeva⁷ teza o izrazitom lirizmu Preradovićeve poezije može dovesti u pitanje, odnosno zahtijeva preispitivanje statusa lirskog i epskog u Preradovićeve opusu, unatoč svijesti o teškoćama i relativnosti postavljanja diobenih generičkih granica u književnom razdoblju koje je programatski zahtijevalo prepletanje i sinkretizam raznorodnih književnih vrsta i oblika. U tom smislu treba smatrati upitnom i Barčevu tvrdnju da »(...) i Preradovićeve epske pjesme, kao što su 'Starac klesar', 'Mujezin', 'Zmija', treba ubrajati u liriku«.⁸

Osim znatna udjela fabularnosti i naracije u određenom broju neprijeporno epskih pjesama, interes za ono što se tradicionalno uvriježilo zvati izrazito epskim temama ili sastavnicama epske strukture te postalo emblemom i simbolom *epskog*, uočava se i u rodovski i žanrovski drukčije, neepski koncipiranim Preradovićevim djelima. Tako je npr. jednu prigodnicu posvetio Preradović Andriji Kačiću Miošiću o stogodišnjici smrti (1860), na temelju pjesme iz *Razgovora ugodnoga* napisao je libreto za operu u četiri čina *Vladimir i Kosara*, a tradicijom posvećeni epski junak južnoslavenske junačke epike Kraljević Marko naslovni je lik njegove 'alegoričko-mesijanistički' strukturirane drame *Kraljević Marko* jer je već svojim imenom mogao evocirati brojna simboličko-emblematična epska iskustva kolektivne svijesti. Karakteristične epske motive uzimao je Preradović već u ranoj mladosti za svoje njemačke pjesme - npr. u pjesmi »Das Uskoken-Mädchen«.

Sve navedeno pokazuje da sagledavanje Preradovićeve opusa iz vizure pojma epsko nije nevažno, te da osvjetljavanje njegova djela s aspekta epskog može otkriti neke relevantne poetičke odrednice pjesnikova opusa.

II.

U ovoj analizi predmet su književnopovijesna opisa ona Preradovićeva djela koja su opsežnija kao i ona kraća kojima je epska osnovica neupitna, a to su 'religioznofilozofska' epska pjesma⁹ *Prvi ljudi*, spjevovi *Pustinjak* i *Lopudska sirotica* i nekoliko kraćih epskih pjesma, a s namjerom kako bi se pokazalo da je - već i kvantitetom ne beznačajan - epski, narativni segment u Preradovićevu djelu neobično važan po izrazito inovativnim generičkim i poetičkim osobinama u kontekstu onodobne hrvatske naracije u stihu, odnosno da je od neobične važnosti zbog uloge koju je pjesnik namijenio epskom kao estetskoj i antropološkoj kategoriji.

Da bi se Preradovićevo shvaćanje epskog što bolje razumjelo, da bi se vidjelo kakvu je ulogu pjesnik namijenio priči i pričanju, opisat ćemo tematsko-motivske i svjetonazorske komponente Preradovićevih epskih djela.

Nedovršeni romantički spjev *Lopudska sirotica*, u desetercima 4+6, ali i s podosta kraćih stihova, ima samo prva dva pjevanja, ali se jasno razabire ne samo tema, nego i fabula spjeva: u njemu se opjevava društvenim konvencijama zabranjena ljubav između plemenitaškog mladića i pučanske djevojke s Lopuda, djevojke čija je obitelj već obilježena tragičnim udesom pogibije oca Dragić-Radovana, jednog od trista Lopuđana koji su poginuli u vojni Karla V. kod Tunisa, ostavivši za sobom trista udovica. U romantički koncipiranoj priči o nesličnoj i zabranjenoj ljubavi distancirani epski pripovjedač osvjetljava samo za rasplet i razvoj radnje ključne fabularne motive, a to su: strastvena i beznadna ljubav plemića Milovana i pučanke Zorke, sestre jedinice troje braće Dragića, odluka o bijegu, potjera braće na moru, ubojstvo jednog djevojčina brata. U II. pjevanju izvješćuje se o pogrebu djevojčina brata i o atmosferi mržnje i osvete koja je zahvatila otočane; vrlo dojmljivo i dramatski opisuje se kolektivna psihoza linča na otoku i protjerivanje nedužne djevojke, koju u posljednji trenutak spašava svećenik otac Marko, uvjerivši mještane da je dosta bilo mržnje i smrti. Tu se spjev prekida. Kao u brojnim romantičkim pričama, iz motiva društvenim konvencijama zabranjene ljubavi razvija se i raspleće tragična priča: smrt djevojčina brata i okrutno protjerivanje djevojke. Vješt narator osvjetljava priču samo na mjestima koja su bitna za smisao spjeva, za romantički koncipiran svjetonazor bunta protiv društvenih konvencija, elemente kakva svjetnazora nalazimo npr. i u Kazalijevoj *Zlatki* (Zadar 1856.), a čije izvore književna historiografija nalazi u Byronovim

djelima. Slično kao i Kazalija u *Zlatki* i *Grobniku*, i Preradovića u ovom spjevu zanimaju ljudske emocije, problem ljubavi i mržnje, odnos individualnog i subjektivnog prema kolektivnom, društveno normiranom, te tragično kao rezultat represivnih društvenih normi. Iako je fabula u spjevu ispričana zgusnuto, »(...) ipak je značaj epskoga sloga, plastičnost i mirna saveznost, uza svu metaforu uzhitnost podpuno sačuvan, te se porabom tako zvanih epskih prisposoba i epske širine pjesnik kao majstor epski ovdje iztiče«. ¹⁰

Dok *Lopudska sirotica* slijedi tradicionalnu i u doba svoga nastanka već pomalo klišeiziranu romantičku naraciju u stihu koja obilježava brojne romantičke pripovijetke u stihu od samih početaka hrvatskog narodnog preporoda, *Pustinjak*, odnosno ono što je od njega sačuvano, programatski, brojnim autotematskim izkazima svjedoči o sadržajnoj inovativnosti, te je i distancirani epski pripovjedač zamijenjen angažiranim pripovjedačem koji komentira vlastitu temu, naslovni lik pustinjaka, pitanje odnosa dobra i zla u svijetu, ističući izuzetnost i ekskluzivnost teme (»Pustinjaka na vidjek izvodim/ Čudna smjera, primietit će mnozi,/ Da sveopćoj proti struji brodim,/ Da se mučim na jalovoj lozi,/ A i slavu da si mimohodim,/ Koja s' uvijek trvenikom vozi,/ A onoga niti ne opazi,/ Koj' se vere po samotnoj stazi.«¹¹). Naracija o samom pustinjaku često se prekida pripovjedačkim komentarima i refleksijama o izabranoj temi, o svijetu, životu, domovini, rodu i slično, podsjećajući na Vetranovićeve *Remetu*. Autotematičnost, prodor narativnog subjekta u prvi plan, blaga ironija - komponente su koje ovaj spjev povezuju s nekim Kazalijevim narativno koncipiranim djelima.¹² Može se nagađati da je spjev trebao biti »(...) pjesnička theodiceja (...). Boga u poviesti ljudskoj pokazati; to bijaše valjda ideja eposa *Pustinjak*«. ¹³

Čini se vjerojatnim da je nedovršena pjesma *Nejunaković* na duhovit i komičan način težila opjevati sukob generacija: junačkog i junačkih pothvata željnog starca Vladimira, s jedne, a njegova užitku i ljubavnim nasladama sklona ženskastog sina Delimira, s druge strane. Destrukcijom i ironizacijom tradicijom posvećenih epskih sadržaja svjedoči pjesma da je Preradović dobro osjećao potrošenost antiturske teme u hrvatskoj književnoj kulturi, kao i to da je poznao poetičke koncepcije romantičke ironije i onu struju njemačke romantike koja je taj književni postupak često rabila.¹⁴

Pjesma *Krsto Frankopan* očito je trebala opjevati teške dane hrvatske povijesti, tj. krvave borbe za prijestolje nakon Mohačke katastrofe, između pristalica

Ferdinanda I. habsburškog i Ivana Zapolje. No, u pjesmi se prepleću uzvišeni ton i klasična motivika tradicionalnih povijesnih pjesama s ironičnim pripovjedačevim komentarima (npr. onima o kralju, mlakonji i neodlučniku, koji spava do podneva), što svjedoči da je Preradović dobro poznao poetičke programe europske romantike, osobito njemačke, kao i to da je pjesmom težio oblikovati neke svjetonazorske sastavnice demokratske ideologije građanskog društva.

Zmija, alegorijska epska pjesma u osmercima i šestercima, radnja koje je smještena na istok, u arapski svijet, opjevava temu smrti, tragediju cijele obitelji od ugriza zmije. Smisao pjesme je alegoričan - može se tumačiti kao sukob ljudskih i prirodnih moći, ili kao sukob dobra i zla, pozitivnog i negativnog, pri čemu zlo pobjeđuje i trijumfira, ili pak kao trijumf neprijateljske prirode nad čovjekom. Markovićevo tumačenje pjesme kao alegorije koja izražava pjesnikov pesimizam,¹⁵ može se pridodati i tumačenje koje izvire iz Preradovićeve prihvaćanja nekih filozofsko-religioznih koncepcija istočnih kultura. Možda se u simbolici zmije može gledati gnostički simbol inicijacije, ili pak simbol tajnog nauka koji se otkriva inicijacijom. Zmija se, naime, u gnostičkom učenju pridružuje sudbini duše: ona napušta tijelo u obliku zmije.¹⁶ Bez obzira na to govori li pjesma o demonskom u svijetu koje bezdušno uništava sve ili nudi utješniju vjeru u reinkarnaciju duše, po oblikovanju priče (priča je reducirana samo na ono najbitnije), po temi koja se ograničava na područje obitelji, po tonu, impersonalnom i distanciranom, skrivenom pripovjedaču, pjesma se može odrediti kao balada, i to onaj tip balade kakav je bio proširen u njemačkoj romantičkoj književnosti.

I radnja *Mujezina* smještena je na istok, u Kairo i muslimanski vjerski svijet, te se u jedanaestercima opisuje atmosfera života u Kairu, a zatim portretira lik mujezina Hadži Kerima. Iz portreta muslimanskog vjerskog službenika saznaje se sve o njegovoj beskonačnoj vjeri i tuzi što je vjera u muslimana posve oslabila. Suprotnost između mujezinova vjerskog fanatizma i nebrige običnog svijeta za vjeru uvod je u snažniji, do tragičnih razmjera dovedeni sukob - onaj koji proizlazi iz mujezinova antagonizma prema kaurima. I baš u kaurina morala se zaljubiti mujezinova kći, jedino svjetlo u životu razočarana starca. Otkrivši ljubav kćeri i kaurina, starac pada mrtav. Smještena u egzotiku, obrađujući priču polako, s mnogim opisima prirode i portretom naslovnog lika, a eksponirajući temu obiteljske tragedije tek na kraju pjesme, u svojevrsnoj poanti, dobro odmjerene kompozicije, s distanciranim pripovjedačem, koji se ni jednom riječju ne otkriva (tako da se ne

može saznati kakav je stav pripovjedačev prema mujezinovu vjerskom fanatizmu), pjesma kao da se odvija sama od sebe; po žanrovskim je karakteristikama to balada, a po poetici, kao i po svjetonazoru (nemoć čovjeka da se odupre tragici i sudbini) pjesma je izrazito romantička.

Starac klesar alegorija je čovjeka, njegove sudbine i položaja u svijetu, koja na kraju otkriva svoj dešifrirani smisao: starac klesar alegorijski je prikaz ljudskog udesa, a razno kamenje simbolizira ljudske »sudbe i sudbine«; u pjesmi je »(...) izrečena vjera u providnost božju«. ¹⁷ Pregledna fabula pjesme, dešifriranje pojedinih simbola na kraju pjesme kao i tradicionalna, jednoznačna simbolika govore da je taj Preradovićev pjesmotvor oblikovan na elementima klasicističke poetike, a da jedino po pesimističkoj poruci participira u svjetonazoru koji je blizak romantičkom shvaćanju života.

III.

Ep *Prvi ljudi*, najznačajniji i najzamašniji epski Preradovićev pohvat, u slijedu epske tradicije Milтона i Klopstocka, u desetercima i u četiri pjevanja, obrađuje starozavjetnu tematiku o stvaranju prvog čovjeka, ali ne pridržavajući se vjerno starozavjetne *Knjige Postanka*, nego uplećući u fabulu o postanku čovjeka brojne »apokrifne« elemente.

Spjev započinje invokacijom : »Blaga misli pobožna razuma«, dakle karakterističnim signalom epskog, ali isto tako i inovativnim u odnosu na tradicionalne adresate epske invokacije: zaziva se, naime, sam pjesnik, odnosno njegova »blaga misao pobožna razuma«, odnosno umnost, koja »... i ako nije svuda ostvarena - kozmički je zakon, kojemu se svijet asimptotički približuje. Bezbrojnim uvijek otvorenim ustavama ulazi ta umnost u svijet, gdje je raznose i podržavaju svijesna bića, napose čovjek. Ona je osnovni motiv u tečaju svijeta, oko nje kruži sve bivanje čas udaljujući se od nje čas približujući joj se, da konačno ipak zađe na svrhovite staze određene njome«. ¹⁸ Invokacijom, i tradicionalnom i novom, odmah na početku spjeva određuje se ekskluzivno mjesto pjesnika, visoko uzdignuta iznad obične svjetine, smještena u prostore koje je pjesniku dodijelio romantički svjetonazor, na razinu stvoritelja. Odmah na početku određuje pjesnik i predmet i temu svojega spjeva pokazujući ujedno da će religiozno-filozofske motive svojega spjeva opjevavati inovativnim leksikom: kao što je Bog stvarao svijet, tako i

romantički pjesnik želi opjevati »začovječje«, želi evocirati kako se iz krila svemoći zametnula ljudska loza. Izjednačujući svojeg pripovjedača s božanskim tvorcem, Preradović već na početku određuje pjesniku ulogu u slijedu onih romantičkih estetičkih programa koji su vjerovali da se stvaralaštvom može izraziti ono najtajnije, te da »(...) um nije u suprotnosti sa svime što je veliko, jako i visoko u ljudskoj duši«. ¹⁹ Isto je tako u skladu s romantičkom težnjom želja pripovjedača u *Prvim ljudima* da se ono najuzvišeniije u svijetu umom tumači, da se otkrije ona najdublja tajna. ²⁰ Nakon invokacije slijedi opis božanskog raja kao i opis stvaranja čovjeka; ti su opisi, u odnosu na *Knjigu Postanka*, relativno slobodna pjesnička interpretacija stvaranja čovjeka: anđeo stvara, po naredbi Božjoj, čovjeka, ali ne neposredno iz praha ili gliba zemaljskog, nego iz kaplje koja se nalazi u čaši života, a u njoj se nalazi čista mjesečina koju anđeo prosipa po zemlji, pa tek tada, iz praha na koji je kapnula kaplja života, nastaje Adam. Cijela se priroda raduje tom događaju, to je najradosniji dan za zemlju kada je stvoren čovjek. Po stvaranju prvi čovjek osjeća radost, strah i blaženu raskoš. Adam se obraća Bogu i zahvaljuje mu na sreći. Romantički pripovjedač ulazi u prvi plan i iskazuje svoj ushit nad ljepotama prirode, u čijem je središtu čovjek sa svojom spoznajom da je svijet plodan od Boga i po Bogu. Na taj motiv nadovezuje se motiv Boga kao plodnog oca i kao tvorca, umjetnika, kipara. Probivši tamu svog nebitka, čovjek se takne zemlje, a cijela zemlja slavi i veliča Boga i na zemlji. Iznosi se misao da je Bog prisutan na zemlji tek po čovjeku, po njegovoj svijesti i spoznaji.

II. pjevanje počinje opisom zemaljskoga raja, koji opis nosi mnoge osobine romantički doživljene prirode kao nečeg organski živog, oduhovljenog, kao nečeg u čemu se simbolički razabire duhovno jedinstvo života i čovjeka, uzajamna ljubav prirode i čovjeka. Iznosi se i karakteristično romantičko shvaćanje prirode kao apsolutne ljepote: sve pojedinačne ljepote nisu pak ništa prema onoj ljepoti koju stvara priroda u cjelini kao apsolutna harmonija; prirodu ne razdiru strasti nego blaženstvo, priroda je slika neba u zemaljskom okviru:

Ali ote sve ljepote šta su,
Pojedince bilježeć im kroje,
Prama onom cjelokupnom krasu,
Prama onom prekrasnome skladu,
Po kom, jedna s drugom u suglasu,
Sve međ sobom suglasje imadu;

U kom jedna drugu popunjava:
Miris cvieću, cvieće tihom hladu,
Hladak gaju savršenost dava;
U kom šume, gaji i dubrave,
Voće, lišće, bilje, cvieće, trava
Na miloti različnosti prave,
Jednu samo prekrasnu odoru
Da od više krasotâ sastave;
U kom vrela i potoci k moru
Zvučno teku, tamo svoje vale,
A svoj romon, družeći žuboru,
U sklad divan božje liju hvale.
Koja sebi tu stvori glasila
Sviej u stvari do najmanje male;
Gdje prirodi ne kucaju bila
Burnom strašću, već u blagom miru,
Te blaženost tu se udomila
Slikom neba u zemskom okviru.
(stih 264-287)²¹

No, Adam ipak u toj savršenoj ljepoti nije sretan, obuzima ga sjeta i melankolija, žudi za nečim drugim, pa kad ugleda svoju sliku u jezeru, želi kao Narcis zagrliti svoj lik. Obuzima ga bol, bol koja je majka »čuvstvu pobožnomu«, te se obraća Bogu da mu stvori slično biće, da dade »poli sreće drugu polu«, da u tom drugom biću gleda milost božansku.

Ovako, sam u sreći, on je nesretnik, sam u raj, on nema raja.

III. pjevanje započinje opisom Adamova sna, koja se fabularna sekvenca, u skladu s romantičkim koncepcijama, opjevava kao prava istina. U tu je sekvencu umetnuta vizija - personificirani opis noći, koja, odjevena u odoru nebeskog svoda krije u svojim skutima i zvijezdu - Adamovu suzicu. Tim se motivom, i opet u skladu s romantičkim filozofskim shvaćanjima, ljudska patnja povezuje s cijelim svemirom, poprima kozmičke razmjere. U snu, oslobođen osjetilnog, tjelesnog i vremenitog, oslobođen uza prošlog, sadašnjeg i budućeg, Adam se vinuo do uvida u svoje potomstvo, kao i do uvida u budućnost čovječanstva. U snu Adam otkriva

antagonizam neba i zemlje, a zemlja mu se pokazuje kao izgorjeli ugljen. Tada udari munja, nastaje silan tresak, pojavljuje se živa vatra s nebeskog »ognjila«, a jedna iskra pogodi Adama. Ta iskra nije mu naudila, već ga grije i preplavljuje čuvstvima, koja se u obliku rijeke slivaju prema zemlji i preobražavaju je. Lijepim i veličanstvenim slikama sugerira se veza između Adamove osjećajnosti i njegove težnje i ljubavi prema zemlji. Adam se nađe na zemlji i gleda nova čudesa. Opisuje se nevrjeme na zemlji: zemlja se počinje tresti, puca joj tlo, zijevaju pećine, rigaju vodu i kamenje, kidaju se vrhovi gorama, voda poplavljuje sve kopno, kao u biblijskom općem potopu. Na zemlji nastaje metež, a poslije toga pojave se neizbrojne vatre, čiji se stupovi dižu do neba. Zatim se podiže vihor, utiša vatre i zameće se ognjen boj, a sve vatre pretvaraju se u strijele. Pripovjedač komentira te događaje kao rezultat strasti, pa se i cijeli navedeni opis može shvatiti kao alegorija čovjekove razorne emocionalnosti, afektivnosti i strastvenosti. Zemlja je pretvorena u pepeo, na nevolju mravima (alegorija čovječanstva) koji ginu. Na kraju se sve utiša, preživjeli mravi skupljaju se sjedinjeni u jedinstveni plamen, a pripovjedač zaziva plamen da ostane svijetljeti. U sredini tog plamena znamen križa sja kao jasna zvijezda, njegove zrake ukrašavaju zemlju, one daju svjetlost gaseći tamu, a mravi hrle tim zrakama, grijući se na njima i penjući se po njima do nebesa. Iz tih pjesničkih slika jasno se razabire pjesnikov svjetonazor i shvaćanje da je »(...) čovjek samo ograničeno ostvarenje neizmjernoga sadržaja umnih vrednota, samo diferencijal neograničene božanske svijesti. Preradovićevo shvaćanje boga je pjesničko; uzalud će se u njem tražiti odsječeni pojmovi i čvrsta određenja. Refleksija njegova ne zavodi ga na spekulaciju, te on poput Goethea zazire od učena umovanja 'školske filozofije'. Njegovo vjerovanje nije dogmatički fiksirano: on ne dokazuje bitak boga, budući da mu je bog sam bitak, snaga i smisao bitka (...); on ne određuje ni odnošaj njegov prema svijetu. Teističko shvaćanje nameće mu se više kao pjesnički podesniji oblik nego kao izraz umstvena spoznanja, pa bi i bilo neprimjereno, kad bismo ga uzeli kao osnov pojmovnih određenja. Bog je na jednome struku razvoj sviju vrlina, um nad sve ume, vječnik vremena, car neizmjernosti - on je dah, što odiše cijelim svijetom, vječnost mu je vijek, a vasioni svijet njegov stan. On je stvaralačka sila, što pokreće sve, vir, iz kojega svi životi teku, u kojem se sve smrti tope, izvor svega i povratni cilj svemu. Bog je harmonija svijeta, a čovjek samo 'zvučak' njezin - on je središte duhovnih zraka, koje od njega teku po svemiru svemu, svuda bude, oživljuju i tvore. Religija je Preradoviću

tako podređenje pod jedan sve događanje upravljajući smisao i priključenje uz duhovni umni svijet - njezin oblik je počitanje pred dubinom i veličajnosti toga svijeta«. ²² I sljedeće sekvence spjeva otkrivaju Preradovićevo poimanje vjere: vjerom čovjek prevladava sve strasti i niske porive, svoju tjelesnost, vjerom se uzdiže (znamen križa) do neba i zvijezda. Jer položaj je čovjeka »između neba i zemlje«. Čovjek je dakle po Preradoviću »(...) građanin dvaju svjetova i treba da u sebi skladno združi osjetnost i nadosjetnost. (...) Napose pak odvrća on čovjeka, da ne potone u osjetnosti, da mu duh ne bukne tijela plamom i ne obnevidi za idejne ciljeve ljudskoga života«. ²³

IV. pjevanje opjevava stvaranje Eve: iz alem-čase koju nosi anđeo pada jedna kaplja u Adamovu suzicu i pretvara jad i tugu u biser. Adam se u snu osmjehuje. Anđeo Božji stiže tragom kaplje, spušta se Adamu na grudi, uzima biser-kaplju na dlan i blagosilja je, udahnjuje u nju dušu, stvara žensku glavu. Adam se budi, iznenađen i zastrašen Evinom ljepotom. Eva upoznaje svijet oko sebe, divi se i veseli svijetu. Opisuje se ljubav Adama i Eve, a cijela priroda veseli se njihovu skladu i sreći, jednom biću i jednoj duši u dva tijela. Ljubav se veliča kao vladarica svijeta, kao snaga koja vodi do božanstva, odnosno do istine. Pripovjedač apostrofira ljubav:

Oj ljubavi! Bog te mili utka
Sjajnim cvietom u sag pozemljine,
Da na tebi oko nam se kriepi,
Kad po crnom podu zemlje gine,
Nama ti si jedin cvietak liepi,
Njim si bila sva zemlja od cvieta!
(IV., 666-671)

Sretnom paru prilazi anđeo Božji, blagosilja ih i govori im o ljubavi koja proizlazi iz ljubavi Božje i o sreći koja je on sam i po kojoj su ljudi postali vječnima jer im je Bog dao svoj duh. Poručuje ljudima da će biti sretni:

Sretni bit ć'te, ako u sredini
Ostanete smjerno i pametno,
U sredini između dvaju svieta,
(IV., 696-698)

a uz slobodnu volju koja im je dana. Ono što izaberemo po slobodnoj volji, po imamo i po Božjoj pravdi. Tjelesni je svijet svijet učinaka, njegovi su uzroci u duhu Božjem; stoga treba stalno težiti tome središtu, a na zemlji boraviti samo površno. Čovjek neka pije zemaljske slasti, ali neka ne potone u njima jer pod njima bdiju tamne vlasti. Nakon anđelova govora, ljudski par je dvostruko sretan jer shvaća svoj položaj.

Filozofsko-religiozno značenje epa, po F. Markoviću, može se ovako odčitati: »Sveta ljubav spaja sve glasove neizmjernoga nebeskoga svieta u potpun sklad. Bog je ljubav, koji sve, što stvara, daljnemu bolju kreće tim, što na niži stupanj meće viši, i tako dosljedno od reda do reda k savršenstvu vodi; sviet se neprestano usavršuje.« I dalje, po Markoviću, u djelu iznosi pjesnik shvaćanje da će ljudi biti sretni »(...) ako ostanu uvijek u sredini između dvoga svieta, idealnoga i materialnoga. (...) U tjelesnom svijetu vlada uzročnost, ali u njem samom ne ima uzroka učinkom, nego uzroci causalnoga saveza u tjelesnom svijetu jesu netjelesni, duhovni, koji kao zrake pronicu materiju, te je oživljuju, a središte tim uzrokom razvoja materije, tim duhovnim zrakama, jest u Bogu. Zato se ljudi neka podižu k njemu; on je bitnost u istinu postojeća, a tjelesni sviet je samo prividnost. Zato valja zemaljske slasti samo srkom piti, a ne potonuti u njih, inače bi duh u tielu izgинуo, te bi ljudi sagriješili i u jad pali. Od toga pada prvih ljudi sve bi im kasnije potomstvo također u grieh i nevolju palo, dok ih opet ne bi sam Bog spasio. Zato neka im uvijek vrhovna ideja uzdrži čist plamen duha. - Preradović se u toj pjesmi ne drži sasvim poviedanja biblije o stvaranju Adama i Eve; tobož nije sam Bog nego anđeo stvarao ljude, što nas sjeća na Novo-Platonsku philosophiju, koja između Boga i čovjeka stavlja demiurga. S tim je u savezu spiritistični nazor Preradovićev o vriednosti sna, koji da je prava java duha. Preradović je ovdje mystik, on vjeruje u vizije na snu; drži tielo potpunom oprekom duha, uzom duha. Takva šta čitamo i u Platonovu *Fedru*, tako misle i Budhovci, Novo-Platonici i spiritiste, (...). Premda ovdje zahtieva Preradović podpunu razpitu duha od tiela, ako hoće duh do spoznaje doći, to on ipak na drugom mjestu u istoj pjesmi zahtieva harmoniju između duha i tiela, ideje i stvari, kao vrhovni čudoredni zakon; zahtievajuć taj sklad između dvaju različnih sućtva, duha i tiela, odaje se kao umjetnik; toga bo je svrha ideju sa stvarju podpunu izmiriti. Tim zahtjevom pristaje Preradović uz staro-grčku kalokagatiju, koja je podpuna opreka mysticizmu i spiritizmu. Napokon prihvaća u toj pjesmi Preradović poviest o iztočnom griehu i

kršćansku nauku, da je palo ljudstvo sam Bog morao spasavati. Kao kršćanin priznaje se Preradović i tim, što kaže, da je znamen krsta središte sdrženoga, pobraćenoga ljudskoga kozmosa.«²⁴

Kako se razabire iz sadržaja djela, Preradović je svoj spjev o prvim ljudima proširio brojnim »apokrifnim« motivima, te je shvaćanje čovjeka i svijeta oblikovao na temelju raznorodnih filozofskih učenja 19. stoljeća, kao i na nekim tradicionalnim, ponajprije gnostičkim učenjima, te su uz kršćanske elemente u djelu najizraženiji elementi gnostičkog dualizma, osobito ako se značenje epa tumači kao problematiziranje »(...) zla u svijetu, i potreba da se problem zla riješi, da se čovjek oslobodi od zla svijeta.«²⁵ I po oblikovanju Adamova lika koji teži spoznaji nazire se jedna od postavki kršćanskog gnosticizma: u temelju gnostičkog nauka leži, naime, težnja spoznaji, a ta spoznaja donosi spas; čovjek se može spasiti samo po tajnom znanju - gnozi.²⁶ Gnostičkim u epu može se tumačiti i motiv čovjeka koji je stranac u svijetu, odnosno motiv čovjeka kojemu je ovaj svijet neprijateljski (mravi). Dalje, u epu je naglašen i antropološki dualizam: svojim tijelom, svojim fizičkim potrebama čovjek sudjeluje u prirodi ovoga svijeta, no njegova duša otkriva djelić Svjetla - dobrote iskonskoga Boga. Težnja da se uspostavi harmonija između antagonističkih načela bića bitan je smisao Preradovićeva spjeva. Dalje, pravi Bog ostaje nepoznat u epu, isto onako kao što mogućnost spoznaje Boga negira gnostički nauk; sve što se stvara u svijetu stvara anđeo, odnosno demiurg. Sve teme, svi motivi, svi sadržaji koji se u epu nižu u bogatim i bujnim slikama teže izražavanju kozmoloških i antropoloških saznanja, a usmjerenje je toga znanja soteriološko.²⁷ Dalje, činjenica je da Preradović u epu nigdje ne govori o prvom grijehu, da nigdje racionalno ni sustavno ne opjevava stvaranje prvih ljudi, nego da njeguje »(...) intuitivan način mišljenja, koji želi doseći istinu nekakvim neposrednim zahvatom, kakav je karakterističan za kasnije poganske hermetičke spise.«²⁸ A i oblikovanje cjelokupna spjeva, način povezivanja motiva, nizanje slika, antitetičnost, mitologijska bujnost, prepletanje mitskog i alegoričnog u *Prvim ljudima* podsjeća na gnostičke spise: naime, »(...) gnostici misle prvenstveno pomoću asocijacija riječi, kao i u nekom traženju simetrije, tako da se dobiva dojam da ime je više do ljepote negoli do dokazanosti. Može se reći da je osnovni tipološki oblik njihova mišljenja udvostručavanje, tako da to dominira u najbitnijim stvarima njihove teologije: onostranost je prototip ovostranosti.«²⁹

Kao elementi gnostičkog podrijetla mogu se tumačiti u epu i tematske naznake astralnog kulta, shvaćanje čovjeka kao zvijezde, ili pak lik anđela - svojevrsnog demiurga, posrednika u stvaranju čovjeka. Kao i svi gnostici, i Preradović negira sliku čovjeka kao povijesnog bića, te izgrađuje u spjevu sliku povijesti koja je iznad vremena, koja se izgrađuje u mitu. Iskaz utemeljen na brojnim simbolima, često neprozirima, gomilanje motiva vatre i vode - također navode na misao da ep treba tumačiti u duhu kršćanskog gnosticizma.³⁰ Jednom riječju, prepletanje elemenata antropologije i kozmologije, težnja određenju čovjekova bića i njegova položaja u svijetu, shvaćanje da su muško-žensko jedno biće, traganje za počecima, problemi karakteristični za neka romantička filozofska mišljenja, platoničku filozofiju ali i za gnostičku mistiku jasno obilježavaju Preradovićev spjev.

Prvim ljudima Preradović je stvorio izrazito romantički ep, s panoramskim slikama-opisima prirode, zemaljskog raja, s brojnim opisima zemlje i neba, a osobito se udaljio od biblijskog predloška u brojnim opisima Adamovih emocionalnih stanja, njegovih čežnji za drugim, sebi sličnim bićem, kao i u onim narativnim segmentima spjeva u kojima se pojavljuje anđeo i u kojima se opisuje njegova uloga u stvaranju čovjeka ili pak u refleksijama o odnosu neba i zemlje kao i u opisima zemaljske ljepote-harmonije. Brojni, izrazito simbolično-alegorijski motivi spjeva gotovo da su hermetički neprozirni: neki, samo opći smisao više se može naslutiti, nego do kraja objasniti. Takvi su motivi-simboli npr. oni vodene katastrofe, pa sveopće vatre koja u brojnim i različitim plamenovima buktu po zemlji, motiv mjesečine zatvorene u anđelovoj čaši, motiv suze koja se pretvara u zvijezdu, motiv zemlje - izgorjelog ugljena, simbol- realizirana metafora iskre iz munje koja pogađa Adama, te izaziva u njega bujicu čuvstava koja se dalje u obliku rijeke svjetala proljeva po cijeloj zemlji. S takvom tematikom i takvim motivima, koji ponekad podsjećaju na hermetičku emblematiku Vetranovićeve *Piligrina*, Preradović je oblikovao religiozno-filozofski spjev čiji je smisao, iako u brojnim segmentima nerazrješiv, predočivanje stvaranja prvog čovjeka, njegova položaja u svijetu, između neba i zemlje, njegova duhovnog habitusa, njegove razapetosti između razumskog i čuvstvenog, njegove vječne težnje za onim što postoji samo u snu. Tako *Prvi ljudi* nisu samo biblijsko-filozofski spjev nego i spjev koji je izgrađen na brojnim mističko-gnostičkim elementima, na brojnim apokrifnim predajama, na raznim antropološkim i kozmološkim učenjima. Sve to govori da je Preradović dobro poznao ne samo onu tradiciju europske epike koja je tom rodu

namijenila najuzvišenije religiozno-filozofske sadržaje, nego i njemačku idealističku filozofiju, osobito ona filozofska razmišljanja koja su čitavu prirodu, ne isključujući čovjeka, zamišljala kao jedinstvenu povezanost, u kojoj se božansko biće pokazuje u svoj svojoj punoći (Fichte, Schelling). Isto tako poznavao je Preradović dobro metafiziku iracionalnoga koja je pitanje pretvaranja Boga u svijet pokušavala riješiti na putu teozofije, mističko-spekulativnim putem koji je filozofijske pojmove pretvarao u religiozne zorove (Schelling npr.). Na taj je način Preradović *Prvim ljudima* oblikovao djelo koje spaja i prepleće elemente filozofije prirode i filozofije religije, kozmogonije i antropologije, djelo u kojem se mit izražava alegorijom, djelo u kojem se mogu odčitati gnostički elementi u smislu gnoze kao romantičkog platonizma, ili pak gnoze koja odbija i negira trodimenzionalnost vremena i čovjekov vremeniti položaj u svijetu. Velika mitsko-religiozno-filozofska interpretacija kozmosa i začovječja, *Prvi ljudi* tako nude i filozofijsku i religiozno-mističku, ali isto tako i psihoanalitičku (mit o muškom i ženskom načelu) i povijesnu interpretaciju čovjeka i svijeta.

* * *

Nekoliko obilježja pokazuje Preradovićev epski korpus u kontekstu hrvatske epske književnosti. Prvo, Preradović je svojom epikom gotovo posve prekinuo s povijesnom ili junačko-povijesnom tematikom, a na određeni način i s tradicijom religiozno-biblijske tematike. Prekinuo je čak i s tradicijom one modernije, romantičko-povijesne epike kakvu oblikuje Mažuranić u *Smrti Smail-age* ili pak Demeter u *Grobničkom polju*. Preradović naraciji u stihu namjenjuje, naime, posve nove teme, teme čiji sadržaji ne oblikuju nacionalnu povijest ili duh naroda, nego filozofsko-religiozne sadržaje, sadržaje od egzistencijalna značenja za sudbinu pojedinca, odnosno čovječanstva kao vrste. To pak znači da je pojam epskog shvaćao u slijedu one europske tradicije koja je epskom dokinula značenje genusa koji se bavi ponajprije junačko-povijesnim sadržajima, te da je epskom namijenio obradu onih najuzvišenijih tema koje pripadaju u područje filozofije i filozofskog razmišljanja o čovjekovu položaju u svijetu, odnosu dobra i zla, početaka čovječanstva, odnosa prirode i Boga i slično, gotovo u slijedu nekih filozofskih shvaćanja njemačkog idealizma, osobito onih teza što ih nalazimo u Fichteovim koncepcijama o prirodi i Bogu ili pak Schellingovim koncepcijama o filozofiji religije.

Preradovićeve epika pokazuje istodobno da joj Byronov epski model, toliko proširen i popularan u hrvatskoj književnosti preporodnog razdoblja, nije bio blizak. Namjenjujući epici naglašeno filozofsko-vjerske, pa i mističke sadržaje, Preradović s jedne strane slijedi miltonovsko-klopstockovsku liniju poimanja epskog, a s druge strane koncepcije onodobne njemačke idealističke estetike koja je književnosti, a osobito epici, namijenila izrazito uzvišene, gotovo metafizičke sadržaje. U hrvatskoj epskoj tradiciji tipološke sličnosti s Preradovićevim poimanjem sadržaja i uloge epskog mogli bismo naći jedino u Vetranovićevu *Pilgrinu*, ili pak u Gundulićevoj epskoj interpretaciji kršćanskog kozmosa u pjesmi *Od veličanstva Božjijeh*. A nasljednike u takvu poimanju epskog treba tražiti s jedne strane u nekim Kranjčevićevim pjesmama, ali još više u religiozno-filozofskim spjevovima moderne: u Livadićevu *Jeremiji*, Nazorovu *Ahasveru* ili pak Tresić-Pavičićevu *Uranionu*. Težeći rod *epsko* svjesno dezideologizirati i osloboditi od bilo kakvih nacionalno-povijesnih, društveno-političkih i sličnih programa, Preradović je svojom epikom ostvario epski model zamjerne europske veličine.

BILJEŠKE

¹ A. Barac, *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije*, knj. 1: *Književnost ilirizma*, Zagreb 1954., str. 289.

² Usp. o tome B. Vodnik: *Život i djela Petra Preradovića*, predgovor u knjizi *Djela Petra Preradovića*, II. knjiga, priredio B. Vodnik, Zagreb 1919., str. XVI.

³ F. Marković: *O Preradovićevih pjesmah*, predgovor u knjizi *Pjesnička djela Petra Preradovića*, Zagreb 1873., str. 24.

⁴ F. Marković, nav. djelo, str. 24.

⁵ Usp. o pojmu epskog: E. Steiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich - München 1977.

⁶ O Preradoviću kao izrazito refleksivnom pjesniku usp. studiju A. Haler: *O poeziji Petra Preradovića*, »Srpski književni glasnik«, knj. XXVI., br. 6, Novi Sad 1928., str. 426-439; br. 7, Novi Sad 1928, str. 503-517. O Preradoviću kao refleksivnom pjesniku usp. i C. Milanja: *Petar Preradović - od romantizma do spiritizma*, »Umjetnost riječi«, XXXVIII, br. 1, Zagreb 1995.; str. 21-37.

⁷ A. Barac, nav. djelo, str. 74, 290-301.

⁸ A. Barac, nav. djelo, str. 296.

- ⁹ Tako je žanrovski spjev odredio F. Marković. Usp. o tome: F. Marković, nav. djelo, str. 31.
- ¹⁰ F. Marković, nav. djelo, str. 33.
- ¹¹ Cit. prema: *Djela Petra Preradovića*, I. knjiga, priredio B. Vodnik, Zagreb 1918., str. 350.
- ¹² Usp. o Kazalijevim epskim djelima: D. Fališevac, *Pasko Antun Kazali kao epik*, u knjizi *Kaliopin vrt*, Split 1997., str. 293-324.
- ¹³ F. Marković, nav. djelo, str. 31.
- ¹⁴ O romantičkoj ironiji usp.: O. Walzel, *Njemačka romantika*, preveo Z. Škreb, Zagreb 1994.
- ¹⁵ Ibid., str. 13-14.
- ¹⁶ Usp. o tome: R. Statlender: *Gnoza i hermetizam*, preveo F. Zenko, u: M. M. Davy, *Enciklopedija mistika*, Zagreb 1990., str. 199-226.
- ¹⁷ Ibid., str. 13.
- ¹⁸ A. Bazala, *O Preradoviću kao misliocu*, »Književni jug«, knj. I., Zagreb 1918., str. 222.
- ¹⁹ O. Walzel, *Njemačka romantika*, str. 14.
- ²⁰ Usp. o tome: O. Walzel, nav. djelo, str. 16.
- ²¹ Cit. prema: *Prvi ljudi*, u: *Djela Petra Preradovića*, knjiga I., str. 268-269.
- ²² A. Bazala, nav. djelo, str. 223.
- ²³ A. Bazala, nav. djelo, str. 224.
- ²⁴ F. Marković, nav. djelo, str. 10, 11. i 12.
- ²⁵ T. J. Šagi-Bunić, *Povijest kršćanske literature; prvi svezak: Patrologija od početka do sv. Ireneja*, Zagreb 1976., str. 343.
- ²⁶ Usp. o tome: T. J. Šagi-Bunić, nav. djelo.
- ²⁷ Usp. o tome: T. J. Šagi-Bunić, nav. djelo, str. 343. i dalje.
- ²⁸ Ibid., str. 344.
- ²⁹ Ibid., str. 344.
- ³⁰ O navedenim gnostičkim elementima usp. R. Statlender, nav. djelo.