

DIOKLIJADA JOSIPA ČOBARNIĆA

Gorana Stepanić

I.

Razdoblje je ilirizma u hrvatskoj književnosti, načelno, početak kraja onakva književnog stvaralaštva na latinskom jeziku kakvo je cvjetalo od humanizma do prve trećine prošloga stoljeća. Uspostavljanjem standardnoga narodnog književnog jezika i izbacivanjem latinskog iz javne komunikacije, latinska se pismenost potiskuje u školstvo i od aktivnoga postaje pasivnim, ali nezaobilaznim znanjem svakog dobro obrazovanog pojedinca. Takvo je stanje tipično za sjeverne hrvatske krajeve, koji su i bili inicijatorima preporodne ideje. Na jugu je situacija bila nešto drukčija, dijelom zbog vitalnog autonomaštva, dijelom jednostavno kao posljedica ustaljene i ne tako lako iskorjenjive tradicije latinskog pisanja. Stanovit broj minornih, danas malo poznatih autora nastavio je stvarati na latinskom jeziku. Recepcija nekih za pojmove hrvatskog latinizma kasno nastalih djela ostvarivat će se i desetljećima nakon preporodnoga razdoblja.

Tim kasnim pjesnicima-latinistima pripada i Josip Čobarnić (Makarska, 1790 - Makarska, 1852). Iako je generacijski bio stariji od pripadnika ilirskog pokreta, a glavnina njegova (objavljenog) opusa pada u tridesete i četrdesete godine prošloga stoljeća, recepciju su njegova ambicioznija pjesnička djela, o kojima će ovdje ponajviše biti riječi, doživjela mnogo kasnije.

Nakon studija teologije u Padovi, Čobarnić se zaredio i nastavio djelovati u Dalmaciji, i to kao profesor biblijskih znanosti u Zadru, profesor klasičnih jezika na splitskoj gimnaziji - kojoj će poslije postati ravnateljem, retorike u Asolu i biblijskih znanosti u zadarskom sjemeništu. U Splitu tijekom desetljeća 1832.-1842. obnaša dužnost ravnatelja Arheološkog muzeja. Poslije će upravo taj arheološki interes ostaviti traga u njegovu djelu. Čobarnićeva svećenička karijera obuhvaća zvanja splitskog kanonika i župnika i, konačno, makarskog prepozita od godine 1842.

Kao društveno aktivna ličnost prošlostoljetne dalmatinske kulturne i političke scene, Čobarnić nije ostao posve nezapažen u sekundarnoj literaturi. Msgr. Luigi Cesare de Pavišić, u povodu četrdesete godišnjice Čobarnićeve smrti, izdao je pjesnikovu monografiju pisanu talijanskim jezikom, u kojoj je sistematizirao i opisao pjesnikov opus, tiskavši u istom izdanju veći broj Čobarnićevih pjesama manjeg i srednjeg opsega.¹ Povod monografiji, međutim, nije bila *Dioklijada*, pjesnikovo najveće djelo, već zbirka prigodnica habsburškoj vladarskoj kući, po kojima je Čobarnić za života bio poznat, a postumno i odlikovan u Beču.²

Pavišić dijeli pjesnikovo stvaralaštvo na latinskom u pet skupina. Nabraja osamnaest *svetih* pjesama, tj. himana posvećenih svecima; jedanaest pjesama upućenih svećeničkim kolegama; pet prigodnica posvećenih svjetovnim velikodostojnicima; zatim *Dioklijadu* i, naposljetku, devetnaest *carskih pjesama* upućenih vladarskoj habsburškoj kući. Nas će ovdje zanimati onaj jasno izdvojeni dio Čobarnićeva pjesničkog opusa koji se tematski oslanja na povijest Crkve.

Među Čobarnićevim se, naime, djelima našla nekolicina spjevova, odnosno poduljih heksameterskih pjesama s narativnom osnovom. Primjećuje se da je u fokusu Čobarnićeva interesa jednim dijelom povijest lokalne Crkve. Povijest zadarske crkve opjevao je u spjevu *Ecclesia Jadertina* (nastao 1823, sadržava 231 heksametar), splitske u spjevu *Ecclesia Salonitana* (nastao 1840³, 538 heksametara). Drugo je važno i s prethodnim usko povezano pjesnikovo interesno područje povijest kršćanskog mučeništva na ovome području, pojedinačno realizirano u oduljem pjesmotvoru *Martyres Salonitani* (1830, 134 heksametra).

Na sličnoj se tematskoj osnovici zadržalo i najveće Čobarnićevo pjesničko djelo, polimetričan spjev u tri pjevanja pod naslovom *Dioclias*, tiskan tek tridesetak godina nakon pjesnikove smrti.⁴ Dok se u ranije navedenim - heksameterskim - spjevovima radilo o relativno monotonom nabranju povijesnih činjenica,

Dioklijada je kompozicijski mnogo složenija, i nadmašuje ostale spjevove mnogim komponentama: duljinom (2202 stiha), složenošću i slojevitošću fabule i, prije svega, metričkom raznolikošću.

Sadržaj spjeva Čobarnić je crpio, kako sam kaže u *Predgovoru*, iz dva glavna izvora: iz djela *De mortibus persecutorum* kršćanskoga pisca iz 4. stoljeća Laktancija i poznata Farlatijeva djela.⁵

Autorov prozni *Predgovor Dioklijadi* donosi nam kratak sadržaj spjeva po pjevanjima i neka autorova poetološka načela. Primjećujemo, naime, odmah kako Čobarnićev interes i stvaralački impuls nije bio samo pjesnički ili estetički: on nam daje do znanja kako će slijediti ono što smatra povijesnom istinom, a tu svoju namjeru obilato potkrepljuje brojnim numeriranim bilješkama i opaskama (*Adnotationes*) uz pojedina mjesta u pjesničkom tekstu, ponuđenima nakon pojedinih pjevanja. Pjesnikova potreba da opravdava povijesnu točnost gotovo svakog pomaka u fabuli specifična je crta ovoga spjeva koji je, kako će se poslije pokazati, iako literarno visoko stiliziran, za samog autora u prvom redu tekst o istinitoj povijesti, dakle nefikcionalan, koji u nekim svojim segmentima nosi čak i obilježja znanstvenog teksta.

Postoje tri osnovna pjesnikova interesa koja su rezultirala spjevom kompleksnijih, višeslojnih ambicija, u obliku u kakvom je došao do nas: interes znanstvenika - povjesničara i arheologa; želja autora-kršćanina da opiše bitku i pobjedu vjerskih istina; i, naposljetku, književni poriv dobro školovanoga padovanskog studenta i poznavatelja klasične književnosti da se i sam okuša u stihotvorstvu na latinskom jeziku.

Broj bilježaka kojima Čobarnić želi potkrijepiti povijesnu točnost svojih iskaza varira u pojedinačnim pjevanjima: četrnaest bilježaka iza prvog pjevanja, pedeset i četiri iza drugog, i trideset i dvije iza trećeg govore ujedno i o udjelu fikcije u pojedinačnim pjevanjima. Fikcionalnost se pokazala obrnuto proporcionalnom u odnosu na broj bilježaka. Najviše bilježaka ima upravo ono pjevanje koje je svojim najvećim dijelom opis unutrašnjosti Dioklecijanove palače i koje navodi popis splitskih nadbiskupa od Ivana I. Ravenjanina do Pavla Klementa Miošića, Čobarnićeva suvremenika. Najmanje je bilježaka u prvome pjevanju koje, barem na početku, nosi obilježja u potpunosti literarnog teksta. Od historijskih izvora kojima se služio autor u bilješkama navodi samo dvojicu: već spomenute Farlatija i Laktancija. Iz Farlatijeva opsežnog historiografskog teksta češće navodi potvrde

o pojedinačnim političkim događajima i osobama, dok Laktancijevo djelce o smrti rimskih careva-progonitelja kršćana zacrtava glavni tijek radnje i služi kao predložak u opisu likova. Osim ovim dvama izvorima, Čobarnić se morao koristiti i drugima, posebno u opisu Dioklecijanove palače. Te izvore međutim ne navodi. Zanimljivo je zapažanje Gregorija Zarbarinija, prevoditelja *Dioklijade* na talijanski, koji je uspoređujući rukopis spjeva i izdanje iz 1881. uvidio da su *Adnotationes* u međuvremenu mijenjane u odnosu na rukopis, tj. korigirane u skladu s novim povijesnim i arheološkim spoznajama splitske znanstvene scene u četrdesetak godina, koliko je prošlo od nastanka do tiskanja spjeva.⁶

Kako je znanstvena publika slabo upoznata s Čobarnićevim djelom, reći ćemo nešto i o sudbini izdavanja, kompozicijskim karakteristikama, talijanskom prijevodu, kao i o osnovnim crtama fabule ovoga spjeva.

Možda je nedefiniranost publike za koju je pisan ovaj inače čitak i lokalnim čitateljima vjerojatno vrlo zanimljiv spjev bila uzrokom nesretne sudbine dvaju dijelom različitih autografa *Dioklijade*, od kojih je stariji svakako nastao prije proljeća 1846., koliko možemo rekonstruirati iz pisma koje je 29. svibnja 1846. Čobarnićevu biografu Pavišiću napisao Stjepan Ivičević, jedan od Čobarnićevih prijatelja i suradnika.⁷ Jedan je rukopis, kako možemo saznati iz Pavišićeve monografije, bio pohranjen kod Čobarnićeva učenika Petra Škarice, a drugi je čuvao sâm Pavišić.⁸ Usprkos tome što je za pjesnikova života objavljen velik broj, prigodnih doduše, djela i što je sačuvano nekoliko svjedočanstava da su mu kolege dobro poznavali rukopis spjeva, prvo i jedino izdanje *Dioklijade* ugledalo je svjetlo dana u Splitu 1881. i to kao dodatak neknjiževnom časopisu. Nije jasno zašto se toliko čekalo s tiskanjem *Dioklijade*, za koju se čini da je ubrzo po svom nastanku bila prilično popularna među autorovim prijateljima i kolegama. Ivičević u pismu iz 1846. govori o *Dioklijadi* koju mu je sâm autor povjerio na čitanje kao o vrlo originalnom i zanimljivom djelu, i to zbog polimetričnosti, liričnosti i dramskoga zamaha. Budući da, kako kaže u pismu, »svi kažu da je mons. Čobarnić vrstan latinist«, njegov rad »niti ne treba revizije«.⁹ U istom se pismu govori i o potrebi za hrvatskim prijevodom djela, što se međutim nikada nije ostvarilo. Izdanje iz 1881. priređeno je prema rukopisu koji je bio kod don Petra Škarice. Pavišić u svojoj knjizi žali što se nije moglo pričekati s izdavanjem spjeva dok se njemu povjereni autograf - po njegovom sudu mnogo bolja verzija od Škaričine - ne vrati iz Torina gdje je bio pohranjen.¹⁰ Oborivši se na nedovoljnu stručnost priređivača tiskane verzije, izrazio je nadu da će drugo izdanje biti bolje.

Pavišićevo nezadovoljstvo tiskanom verzijom iz 1881. godine dijeli i Gregorio Zarbarini, autor prepjeva *Dioklijade* na talijanski jezik.¹¹ Do 1902. godine, kad je tiskan prijevod trećeg, posljednjeg, pjevanja bibliografija Zarbarinijevih publikacija brojila je petnaestak djela, čiji naslovi pokazuju dugogodišnje bavljenje pitanjima dalmatinske povijesti i prevođenjem s latinskoga. Prva je knjiga *Dioklijade* prevedena na talijanski 1887.,¹² prepjev druge tiskan je u Splitu 1890.,¹³ a treće, zajedno sa studijom o izdanju latinskoga teksta, kratkom Čobarnićevom biografijom, bibliografijom djela o Dioklecijanu i nekolicinom Zarbarinijevih talijanskih stihova u Splitu 1902.¹⁴

Mnogo detaljnije nego što je to u spominjanoj monografiji učinio Pavišić, Zarbarini, pokušavajući za loše kritike svojeg prijevoda prvoga pjevanja *Dioklijade* optužiti original, obara se na sve nedostatke koje je mogao naći u tekstu latinskog predloška. Čobarnićevu invenciju naziva siromašnom, raspored replika među likovima lošim. Interpunkcija, prema njegovu mišljenju, ne pridonosi pojašnjenju prelaska s naracije na monolog i obratno. Monolozi započinju mehanički, s ustaljenim frazama, i loše su motivirani. Kaže i to da se u tekstu previše moralizira, da se ponavljaju ideje i zapada u nejasnoće. Dobar nije, kaže Zarbarini, ni stil jer odstupa od klasičnog latinskog jezika i sadrži previše »neotesane latinštine« i crkvenog stila.¹⁵ Koliko se samo ovi komentari razlikuju od onih što ih je iznio Ivičević pedesetak godina prije!

Ma koliko Zarbarinijevi kriteriji bili visoki, moramo se s njim u ocjeni kvalitete ovoga djela barem djelomično složiti. Zanimljivo je da sve ostale nedostatke, za koje danas možemo tvrditi da su samo relativni, ne može se previdjeti očita neurednost priređivača teksta, velik broj krivo otisnutih znakova, miješanje redaka u tisku i sl.

II.

Sadržajno necjelovit i kompozicijski »neuredan«, spjev iznevjeruje tematska određenja koja su zacrtana u formalno besprijeornoj epskoj najavi teme u prvim stihovima:

*Fata cano Dioclis, Roma qui venit ab urbe
Imperium fugiens, posito diademate frontis,*

<i>Haud procul a longis, privatus, in aede Salonis</i>	
<i>Ultima securae perducere tempora vitae.</i>	
<i>Relligio, tua gesta cano, partumque triumphum</i>	5
<i>Dalmatico tandem victrix in littore, primum</i>	
<i>Postquam obiit dirus rabie cessante Tyrannus.</i>	
<i>Virgo potens coeli, quae fulgido in aethere regnas,</i>	
<i>Numinis aeterni Mater, dilectaque Nata,</i>	
<i>Quaeque sacrum recolis Templum, quo turpia quondam</i>	10
<i>Tartareis instructa dolis simulacra nitebant,</i>	
<i>Auxilio praesens adsis; vim trade canenti.</i>	(I, 1-12)

Tehnički čisto izveden tipično epski početak najavljuje dvije teme: Dioklecijanovu sudbina nakon abdikacije (godine 305/306), te »djela« i pobjedu personificirane kršćanske Religije. S obzirom na višestruk autorov interes, pokazalo se da su ove dvije tematske smjernice nadopunjene brojnim, često višestruko opsežnijim i za samu radnju nebitnim epizodama (kao što su, na primjer, već spominjani »arheološki umetci«).

Likovi koji se pojavljuju u spjevu mahom su povijesne ličnosti. Uz naslovni lik, ostarjelog cara Dioklecijana, nositelji su radnje carev sluga Anastazije, poslije znan kao sv. Staš, mučenik, zatim careva kći Artemija, također mučenica, i Petar, salonitanski biskup. Mnoštvo povijesno bitnih osoba vezanih uz Dioklecijanovu politiku i martirološku povijest grada pojavljuje se u iskazima, bilo navedenih likova, bilo glasnika, bilo - najčešće - pripovjedača.

Prvo pjevanje započinje trima nevezanim i po cijelom Carstvu (Rim, Nikomedija, Salona) dislociranim scenama mučenja kršćana. Dioklecijan, ne mogavši više podnijeti napore vladavine nad cijelim Rimskim Carstvom, prepušta vlast svojim cezarima (tetrarhija), i povlači se u domovinu, u svoju palaču blizu Salone kako bi tamo vodio miran i povučen život (I, 104). U međuvremenu Galerije, carev posinak i cezar, u Rimu naređuje novi pokolj kršćana (I, 35), a na smrt osuđuje i carevu kćer Artemiju, kršćanku. Ona pred smrt nagovara Dioklecijanovu slugu Anastazija da ode u Salonu do tamošnjeg biskupa Petra i primi krštenje. Svi se ovi događaji donose u razgovoru Petra i već krštenog Anastazija. Dioklecijan u međuvremenu gubi razum jer ga muče sablasti i sjećanja na ubijene kršćane.

Drugo pjevanje neproporcionalno je statično u usporedbi s prilično dinamičnom radnjom prvoga. Anastazije, koji u detalje poznaje Dioklecijanovu palaču, vodi Petra kroz zgradu i potanko opisuje sve njene dijelove. Anastazijevi »arheološki izvještaji« mehanički se izmjenjuju s Petrovim moralnim i refleksivnim ekskurzima. Cijelo ovo pjevanje gotovo i nema funkcije u radnji, i nema veze s najavljenim temama. Čobarnić je ovdje, čini se, udovoljavao svojim arheološkim apetitima, i ponudio versificiran pregled znanja o Palači, kakvo je postojalo u prvoj polovici prošloga stoljeća.

Treće pjevanje vraća se, uvjetno rečeno, prekinutoj radnji koja se ovdje koncentrira na burne političke događaje i kraj triju tetrarhija u rimskoj politici u godinama 305-312. Nakon bratoubilačkih borbi za vlast kao pobjednik i jedini car izlazi Konstantin (III, 570), jedini carski lik za koji pripovjedač pokazuje simpatije, jer je bio tolerantan prema kršćanstvu, a njegova vladavina predstavlja kraj mučeništava i pobjedu kršćanstva. U međuvremenu Dioklecijan umire mučnom smrću (III, 770), opsjedan uspomena na progone kršćana koje je naređivao.

Očita razlika u brzini naracije između pojedinih dijelova nije jedina formalna neuravnoteženost spjeva. Odnos cjeline epa i dijelova ukazuje na velik broj epizoda, odnosno ekskurza koji drastično ugrožavaju dominantno epsko obilježje - pripovijedanje događaja.

No, upravo su te digresije - sada ih već možemo imenovati *lirskim digresijama* - najveća specifičnost *Dioklijade* u odnosu na ostatak latinističke epske produkcije u hrvatskoj književnosti. Postojanje lirskih digresija u temeljno epskome djelu, karakteristika za koju se literatura uglavnom slaže da je simptom pripadnosti djela romantičarskim tendencijama, dovodi nas do potrebe da prikazemo još jedan fenomen slične provenijencije: polimetričnosti u ovome spjevu. Poznato je da je sam autor odredio *Dioklijadu* kao *carmen polymetrum*, i da je u predgovoru dao obrazloženje uporabe pojedinih metara i strofa:

»... Kako u pričanju zгода, u opisu Palače, prilikom iznošenja onih slika i prizora koje su Dioklecijana natjerali u smrt treba istovremeno iznositi i ljudske osjećaje, bilo nježne, bilo snažne, smatrao sam da mi se valja koristiti prikladnim metrom. Naime ono što donosi povijest priča se u heksametru, dok ode i ostale vrste pjesama označavaju ono što se поближе tiče osjećaja srca. Zbog toga se spjev zove polimetričnim.«¹⁶

Čobarnić je, kako vidimo, klasični epski stih latinske poezije namijenio naraciji, a ostale metre - jamb, elegiju i nekoliko lirskih metara - lirskim, afektivnim digresijama. Silnice što povezuju uporabu ovih metričkih oblika s antičkom, grčkom i rimskom književnom tradicijom vrijedne su proučavanja, no usporedba Čobarnićeva izbora metričkih uzoraka ne smije se zaustaviti samo na gledanju tako »daleko unatrag«. Poznato je npr. da su dubrovački latinisti osamnaestoga i prve polovice devetnaestoga stoljeća, koji su stvarali u vremenu što je neposredno prethodilo Čobarnićevu, bili skloni korištenju većeg broja različitih antičkih stihova i strofa, te su rabili najveći broj Horacijevih metričkih oblika.

Promotrimo o kojim je klasičnim metrima u *Dioklijadi* riječ:

Od stihički organiziranih metara prisutni su heksametar,¹⁷ jamb, elegijski distih, trohejski tetrametar i falečki jedanaesterac. Strofički organiziranih oblika ima također četiri: pojavljuju se alkejska, sapfička, glikonejska, prva asklepijadaska strofa.

Obratimo li pažnju na učestalost pojavljivanja pojedinih neheksameterskih metričkih oblika, zapaziti ćemo da se najviše koriste jamb i alkejska strofa (pojavljuju se sedam, odnosno šest puta), a najmanje falečki jedanaesterac (upotrijebljen samo jednom). Što se pak tiče brojnosti lirskih dijelova unutar osnovne heksameterske matice, vidljivo je naglo opadanje broja lirskih umetaka prema kraju spjeva. Prvo pjevanje tako ima petnaest lirskih umetaka, drugo osam, dok ih je u trećem samo šest. Takvo smanjenje njihova broja ne može se protumačiti nikakvom eventualnom pjesnikovom namjerom, a nije razmjerno ni broju stihova u odgovarajućim pjevanjima (849, 682, 799).

O stihički organiziranim metrima koji se pojavljuju u *Dioklijadi* možemo tvrditi:

Jamb, najčešće korišteni metar lirskih odsječaka, u spjevu se pojavljuje sedam puta. Čobarnić ga često koristi kao stih za scene mučenja i progona, kao i tjelesnih kazni nad progoniteljima kršćana, kao na primjer:

Proh, stirps remotis educata rupibus
Nutrita lacte tigridis saevissimae,
atque innocentum saepe pota sanguinem
Quae promissis impie ferox nequissimos
Dolos furenti tetricoque Principi ! (II, 99-103)

Tako i : I, 65-90; 188-221; 322-345; II, 528-551 i drugdje. Analiza leksika i motiva pokazuju utjecaj Senekinih tragedija (pisanih također jambom) i Prudencijevih djela *Hamartigenia* i *Peristephanon liber*.

Elegijski distih pojavljuje se u *Dioklijadi* četiri puta, u odsječcima različitih duljina i tematskoga profila: dvaput kao elegija-tužaljka (I, 757-849 i III, 474-527), jednom kao pjesma o postanku grada Salone (I, 565-588) i jednom kao moralizirajući opis proždrljive carske gozbe (II, 327-354). Ovakvo je korištenje elegijskog distiha na tematski međusobno različitim mjestima u skladu s polifunkcionalnošću i labavim etosom toga stiha u antičkoj i kasnijoj književnosti:

*Ergone bellipotens istis surgebat in arvis,
inque hoc deserto, pulchra Salona loco?
Quae quondam Illyricas jussu fraenaverat urbes,
Dalmaticasque oras rexerat imperio? (I,757-760)*

Trohejski tetrametar u Čobarnićevu se spjevu pojavljuje tri puta, jednom u opisu posljedica progona kršćana (I, 91-103) i dvaput u odsječcima himničkog karaktera (II, 142-159; III, 605-624). Literatura označava katalektički trohejski tetrametar kao originalno pučki stih i stih rimskih vojničkih pjesama; nalazimo ga u rimskoj komediji, a poslije ga koriste kršćanski pjesnici u himnama.¹⁸ Čobarnićeva je uporaba toga stiha kao himničkog stiha, dakle, velikim dijelom u skladu s njegovom tradicionalnom uporabom:

*Crux beata, grande signum nobilis victoriae,
Tu levamen dulce cordis, mentium solatio
En triumphus concupitus, nunc tibi concreditur
Fulgor ingens, fons amicis en salutis enitet. (III, 605-608)*

Falečki je jedanaesterac Čobarnić uporabio samo jednom, u refleksiji o ispraznosti kraljevskih bogatstava (II, 160-178):

*Quae luxus species recensque pompa
Has angit miseras premit fatigat
Auro multiplici, simulque filis
Sericis decorare molliores
Vestes, stragula, divites tapetas?
Vanitas hominum nimis caduca! (II, 160-165)*

Od četiri strofički organizirana metrička oblika što ih Čobarnić rabi u svojemu spjevu, tri se nalaze u najvećeg rimskog uzora za liriku — Horacija (alkejska, sapfička i prva asklepijadaska strofa), dok četvrtu, glikonejsku, nalazimo kod Katula.

Alkejskom strofom, koja se u *Dioklijadi* pojavljuje najučestalije — ukupno šest puta, od toga četiri samo u prvome pjevanju — Čobarnić se koristi prilično slobodno. Od šest alkejskih umetaka tri predstavljaju molitve, u njima je lirski subjekt lik mučenika, a leksik odaje parafrazu *Pjesme nad pjesmama* (I, 270-301; 365-380; 449-468). Na Horacija se tematski i stilski najviše oslanja šesti umetak pisan alkejskom strofom, refleksija cara Dioklecijana o ispraznosti vladarskoga života i o blaženosti onih koji se mogu, »prezrevši isprazne darove oholosti, radovati daleko od povorki i javnoga života u svome udaljenom domu i voditi radostan život«:

*Sane beatus tempore qui suo
Valet ruinas noscere perfidas,
Virtute confisus nefandae
Vincit ovans mala sensa fraudis.*

*Spernit caducae dona superbiae
Proculque pompis atque negotiis
Gaudet suo tecto in remoto
Ipse hilarem renovare vitam. (III, 165-172)*

Alkejska strofa u drugom pjevanju u sebe uvlači diskurs povijesne i arheološke rasprave (II, 211-258): lik biskupa Petra komentira egipatske sfinge, a u proročanstvu govori o budućem dešifriranju hijeroglifskog pisma (»Gallus agnoscet scripta mira lentibus formis«) i hvali buduće arheologe koji će jednom (»aetati remotae«) ukazati publici na nove arheološke spoznaje. Vlastito pak određenje lirskih metara Čobarnić krši u umetku I, 596-695, gdje alkejska strofa poprima karakter i funkciju epske strofe: u 25 strofa opisane su scene bitaka i Oktavijevo zauzeće Salone.

Sapfička se strofa pojavljuje tri puta, i to ravnomjerno, jednom u svakom pjevanju (I, 386-397; II, 402-445; III, 351-406). Uvijek je himničkoga karaktera, a izgovaraju je bilo pripovjedač, bilo likovi.

*Martyr, intactae pietatis Heros,
Corde qui spernens rabiem tyranni
Ausus es diras superare poenas,
Inclyte salve.* (I, 386-389)

Glikonejska se strofa pojavljuje tri puta: dvaput kao Artemijina molitva (I, 406-429; 486-513) i jednom kao Anastazijeva (III, 229-284). Ova se strofa kod Katula pojavljuje dvaput (u 34. i 61. pjesmi) i to oba puta kao svadbena pjesma — himenej. Čobarnić je svjestan takva etosa glikonejske strofe, pa je koristi kao Anastazijevu molitvu u kojoj Artemija-zaručnica čeka Krista-zaručnika i gdje se njezina smrt predstavlja kao vjenčanje.

*Sedes sancta recluditur.
Chorus virginum amabilis
Inter bracchia colligit
Ridenti ore puellam.*

*Ecce Artemia dulcia
Sponsi basia percipit;
Sumit gaudia fulgida
Concentusque suaves.* (I, 490-498)

Prva asklepijadaska strofa korištena je dvaput (I, 537-556; 710-733), oba puta u dijelovima himničkog karaktera:

*Salve Crux tribuens dona perennia
Salve Relligio spes hominum unica
Pro Te despiciam saevitiem hostium
Erunt dulcia vulnera.* (I, 553-556)

Analiza uporabe ove relativno bogate ponude stihovnih i strofičkih oblika pokazala je u Čobarnićevu spjevu nedostatak pravilnosti. Prva se pjesnikova nedosljednost primjećuje u povremenom zanemarivanju vlastita određenja funkcije heksametra naspram ostalim stihovima: heksametar nije isključivo stih pripovijedanja: nerijetko se nailazi na lirske, odnosno refleksivne digresije u heksametru i obratno: u nekoliko navrata pripovijedanje teče u alkejskim strofama, namijenjenim afektivnim ekskurzima.

Nadalje, ako bismo pokušali vezati pojedini stih uz pojedini lik, odnosno glas koji u tom trenu govori, ne bismo našli vezu između pojedinih likova i metara. Svi se likovi i sve pripovjedačke pozicije mogu koristiti svim stihovima.¹⁹

Ne postoji ni čvrsta veza između teme lirske digresije i njoj pripadnoga metra, iako se mogu zapaziti ove pravilnosti: krvave scene izvršenja Božje kazne nad progoniteljima pisane su jambom, stihom senekijanske tragedije; molitva djevice Artemije, u kojoj se osjeća parafraza *Pjesme nad pjesmama* u glikonejskoj je strofi, koja je kod Katula rezervirana za djevojačke pjesme i epitalamije; trohejski tetrametar, čest stih crkvene pjesme, pojavljuje se samo kao stih molitve i digresija o mučeništvima.

III.

U sagledavanju žanrovskih karakteristika ovoga teksta polazimo od odrednica što se pojavljuju uz (rijedak ali ipak postojeći) spomen ovoga teksta u sekundarnoj literaturi. Čobarniću suvremeni i nešto kasniji autori o *Dioklijadi* pišu samo na talijanskom, nazivajući je *pjesmom*, povodeći se za autorovim posredno antičkim nazivom - *carmen*, koji sam po sebi ne nosi nikakve pobliže žanrovske odrednice. S druge strane, nama suvremena leksikonska literatura²⁰ govori o *Dioklijadi* kao epu, što nije bez opravdanja, s obzirom na konvencionalan, tipično epski početak djela s najavom teme i zazivom Djevice Marije, podjelu na pjevanja, broj stihova u pjevanjima, retardacije, ponavljanja ili pak povijesno-religioznu temu. Čini se ipak da bi o vrsnom određenju *Dioklijade* trebalo govoriti u tradiciji žanrovskih određenja sličnih djela iz pjesniku suvremene književnosti na hrvatskom jeziku. Mislim pritom na djela kao što su *Smrt Smail-age Čengića* (1846), Demetrovo *Grobničko polje* (1842). Najprikladnija bi, čini se, definicija žanra *Dioklijade* bila: polimetričan spjev s povijesno-martirološkom temom. Polimetričnost ovoga spjeva bit će glavnom temom njegove usporedbe sa suvremenom mu književnom produkcijom na narodnom jeziku.

Poznato je da polimetrična struktura spjeva s narativnom osnovom nije rijetkost u hrvatskoj književnoj produkciji središnjih desetljeća prošloga stoljeća. Uz već spomenute vremenski bliske primjere u Ivana Mažuranića i Dimitrija Demetra, sličan se fenomen javlja u nekolicini spjevova dubrovačkog, Čobarniću suvremenog pjesnika Paskoja Antuna Kazalija.²¹ Govoreći o problemu

književnopovijesnog situiranja A. P. Kazalija, Z. Kravar govori o »sklonosti romantike metrički šarolikim i polistrofičnim poemama, epilijima i generički mješovitim sastavcima«, a o tome svjedoče »i neka djela hrvatske književnosti 19. stoljeća«. ²² Autorova se studija odnosila na Kazalijev opus koji je pisan hrvatskim jezikom, no u istom se tekstu uspostavlja most između hrvatskog i latinskog stihotvorstva prve polovice prošloga stoljeća. Navodi se prijevod Horacijevih oda Dubrovčanina Đura Hidže (zasad jedini cjeloviti prijevod Horacijevih oda na hrvatski!) iz godine 1849. godine. Hidža, i sam latinist i autor mnogobrojnih metrički raznolikih latinskih stihova, u prijevodu je »pod očitim dojmom Horacijeva stihovno-strofičkoga blaga, zaposlio gotovo sve metre i strofe što su mu ih stavljali na raspolaganje vlastita književna tradicija i narodno pjesništvo«. ²³

U istome tekstu govori se i o »sklonosti europske romantike metrički šarolikim i polistrofičnim poemama, epilijima i generički mješovitim sastavcima«, ²⁴ a kao primjeri inozemnih pisaca sklonih polimetriji navode se Byron, Mickiewicz, Goethe. Pripadnost naših iliraca i njihove književnosti epohi europskoga romantizma ponekad se dovodi u pitanje zbog posebnih prilika u hrvatskoj književnosti prve polovine prošloga stoljeća. Za hrvatsku književnost na latinskom, kao, uostalom, i za gotovo sve nacionalne latinitete, ne postoje temeljne predradnje koje bi analizirale moguće dodire s glavnim suvremenim stilskim strujanjima u književnostima na narodnom jeziku. Ne postoji ni tendencija svrstavanja pojedinih opusa u klasičnu, odnosno *antiklasičnu* ²⁵ stilsku »ladicu«. Razlog je tome, naime, priroda latinskoga jezika, odnosno neizbježna *imitatio* upravo *klasičnih* rimskih autora.

Metrička mješovitost pripovjednih spjevova, neposluh dijelova naspram cjelini djela, nebriga spram osnovnom pravcu naracije, nestalnost kategorije pripovjedača - sve se ovo može navesti kao jasan znak pripadnosti Čobarničeve *Dioklijade* tradiciji europskog romantičkog spjeva. Iako Čobarničev polimetričan spjev u mnogočemu odgovara ranije navedenim parametrima, a osim toga uzima temu iz lokalne prošlosti (ilirke, ako već ne i slavenske), što ga također veže s tendencijama ilirske književnosti, ipak moramo biti oprezni ako bismo željeli smjestiti Čobarniča u okvire suvremenog mu razdoblja nacionalne književnosti. Poput svih latinista, on ipak najviše duguje klasičnim latinskim autorima (Ovidiju, Vergiliju, Horaciju, Katulu) kao i, kako je pokazala leksička i frazeološka analiza, posebice ona stihovnih klauzula, kršćanskim antičkim pjesnicima (Ciprijanu, Koripu,

Drakonciju, Prudenciju, Priscijanu, Juvenku i drugima).²⁶ Služeći se latinskim jezikom, on negira glavnu tečevinu ilirizma - definirani narodni jezik. Čobarnić ne piše da bi ga čitala široka publika, već za uski krug klasično obrazovanih ljudi iz splitskoga kulturnog kruga, u kojem, kako priznaje Pavišić, ne znaju pisati hrvatski. To objašnjava ne naročito široku, a svakako zakasnjelu recepciju ovoga djela, kao i čudne putove koji su vodili do njegova izdavanja. Ovakva produljena recepcija zaboravljenog i oblikovno netipičnog (i možda baš zato zaboravljenog) spjeva svojevrsan je fenomen, jer se događa u vremenu u kojem se književnost kreće drugačijim smjerovima. Ovaj spjev - promatramo li ga i u odnosu s antičkom, i prethodećom hrvatskom latinističkom književnošću - možemo smatrati jednim od najnetipičnijih i ujedno najzanimljivijih za devetnaestostoljetno latinističko pjesništvo u Hrvata.

BILJEŠKE

- ¹ *I carmi imperatorii ed altri latini*, Rovereto, 1892.
- ² » Come patriota austriaco fu sempre tra' i primi... Sua Maesta l' Imperatore accordo al Ciobarnich *la grande medaglia d'oro pro litteris et scientiis*«, *ibid.*, str. 102.
- ³ Tiskano kao zasebna publikacija.
- ⁴ Prvo i jedino tiskano izdanje kao dodatak časopisu *Bulletino di archeologia e storia dalmata*, Split, 1881.
- ⁵ *Illyricum sacrum*, Venecija, 1751. Čobarnićevi navodi odnose se na I. i II. knjigu toga djela.
- ⁶ G. Zarbarini, *Il terzo della Diocleide*, Split, 1902., str. 50.
- ⁷ Dio pisma citiran u: *I carmi imperatorii*, str. 92. bilj. 1.
- ⁸ *ibidem*, str. 93.
- ⁹ *ibid.*, str. 92. bilj. 1.
- ¹⁰ Pavišićev je rukopis sada pohranjen u Gradskoj knjižnici u Splitu. Vidi M. Marković, *Poetae Latini Dalmatiae inediti*, *Živa antika* 2(1952), str. 308-309.
- ¹¹ Iz toga je razloga Zarbarini prevodio iz Pavišićeva rukopisa.
- ¹² *Annuario dalmatico*, Zadar, 4(1887).
- ¹³ *Il palazzo di Diocleziano e il II. della Diocleide*, Split, 1890.
- ¹⁴ *Il III della Diocleide con introduzione e Appendici*, Split, 1902.
- ¹⁵ *ibid.*, str. 39 i passim.
- ¹⁶ »Quemadmodum autem in enarrandis hisce vicibus, in Palatio describendo, in illis scenarum imaginibus exhibendis, quae ad mortem compulerunt Dioclem, affectus humani

vel teneri, vel vehementes sunt referendi identidem, ita varietate carminum, aptoque metro utendum censui. Quidquid enim Historia exponit, Hexameter narrat, dum Odes vel aliae concinendi species indicant ea, quae motus cordis propius attingunt. Hinc Polymetrum dicitur Carmen.« *Praefatio* u izd. Split, 1881., str. 6. Prijevod G.S.

¹⁷ Heksametrom, budući da je klasičan epski stih i predstavlja konstantu, ovdje se nećemo posebno baviti.

¹⁸ F. J. E. Raby, *A History of Christian-Latin Poetry*, Oxford, 1953, str. 90. Ovaj je stih poznat kao stih pjesme Venancija Fortunata *Pange, lingua*.

¹⁹ Ipak, zapaža se da u prvome pjevanju više od polovice (8 od ukupno 15) lirskih dijelova izgovara pripovjedač; u drugome je pjevanju svih osam lirskih ekskurza Petrovo, a u trećem većinu (5 od šest) izgovara Anastazije.

²⁰ Hrvatski biografski leksikon, Zagreb, 1993., sv. II, str. 82-83.

²¹ Z. Kravar, *Kazali stihotvorac*, Dubrovnik 3/1994., str. 78-108.

²² *ibidem*, str. 79-80.

²³ *ibid.*, str 101... Zanimljivo je kako se Zarbarini, prevoditelj *Dioklijade* na talijanski, tuži na relativno metričko siromaštvo u Čobarnića, te u svoj prepjev unosi nove metričke forme (*Il III della Diocleide*, str. 47-48.).

²⁴ *ibid.* str.79.

²⁵ Slijedim Curtiusovo određenje *klasičnih* i *antiklasičnih* razdoblja europske književnosti.

²⁶ Analiza heksameterskih klauzula provedena na četiristotinjak stihova iz sva tri pjevanja dala je ove rezultate: klauzula otprilike svakog četvrtog stiha pripada korpusu rimske književnosti. Uzevši devedeset podudarajućih klauzula (po trideset iz svakog pjevanja), pokušali smo odrediti od kojih je rimskih autora Čobarnić crpio najveći dio svoga stihotvornog umijeća. Pokazalo se da je, što se tiče poganskih autora, najveći broj klauzula preuzet od Ovidija (26), Vergilija (20), Silija (11), Stacija i Lukrecija (10), Lukana (7), dok od kršćanskih epičara prednjače Ciprijan Gal (13) i Korip (13), Drakoncije (12), Juvenk (7) i Avit (6), Priscijan i Prudencije (po 5). Većina Čobarnićevih klauzula pronađenih u kršćanskih autora ujedno pripada i nekom od poganskih epičara, ali se pokazalo da 12 od 90 klauzula potječe isključivo iz lektire kršćanske epike, odnosno pojavljuje se samo jednom, u kršćanskog autora.