

ANTUN KAZNAČIĆ I KNJIŽEVNA TRADICIJA

Pavao Pavličić

1

Odnos prema tradiciji bitno je obilježio književno djelo Antuna Kaznačića. I upravo je po tome to djelo i važno za literarnu povijest: koliko god da je naš pjesnik napisao šarmanth, pa i posve uspješnih sastavaka, ne bi njegovi spisi zasluživali više od kraćega osvrtu u pregledu hrvatske književnosti, da ti spisi nisu postali važnim posrednikom između doba stare slave književnog Dubrovnika i novih vremena što su nastupila u XIX. stoljeću.

Jer, živeći dugo (1784–1874), Kaznačić nije samo doživio propast Republike i o njoj posvjedočio,¹ nego se, kao kulturan čovjek i kao autor, formirao na posljednjim proplamsajima dubrovačke klasike. U isto vrijeme, on je bio i suvremenik preporoda, za nj se i jako zagrijao, pa kad je Gaj boravio u Dubrovniku, napisao mu je pozdravnu pjesmu, a i »Danica« ga razmjerno često spominje u vrlo povoljnu kontekstu.² Kaznačić je, k tome, vjerovao da dubrovačka književna tradicija i preporodna gibanja nisu nepomirljive kategorije, nego je, naprotiv, držao kako su povezane i nerazdvojne, pa je zato toplo pozdravio ponovno izdanje Gundulićeva *Osmana* u Zagrebu i u tome vidio nov i slavan početak.³ Napokon, njegovo nastojanje da tradiciju ugradi u suvremenost ostavilo je traga i nakon njegove smrti, ponešto i igrom slučaja: njegove su *Pjesme razlike* objavljene istom 1879., u novoj literarnoj situaciji.

Utjecaj tradicije vidi se po svemu što je napisao, a najočitije po izravnom prizivanju te tradicije. Tako se u pjesmi *Gaju* spominje Gundulić (njegov »duh

hrabreni« što ga »unuk štuje još poštenu«⁴; ponekad Kaznačić žali što mlađi svijet ne cijeni dovoljno dubrovačku literarnu baštinu,⁵ a najjasnije se o njoj izrazio u pjesmi posvećenoj objavljivanju Gundulićeva *Osmana* u Zagrebu. Ondje on kaže:

Gundulića viđ gdje siva
pjesnicima nada svijem
Viđ Gjorgjića gdje s' oziva
Glasom svojim medenijem,
Palmotića viđ i ine
Kojih ime još ne gine.⁶

U toj je pjesmi Kaznačić nastojao i izravnije definirati značenje tradicije i njezin utjecaj na sadašnjost. Učinio je to slikom koja i sama ima stanovite tradicijske prizvuke. Ključne strofe, u kojima se obraća Dubrovniku glase ovako:

Kak zrcalo, kad sunčani
Zrak sred podne u nj zapire
Nek svjetlosti drugoj strani
Samo odsijeva, gdje dopire,
Prvu krjepost nu na svomu
Caklu uzdrži srebrnomu;

Tak u sebi svakolika
Tvoja krjepost sasvim biva,
Tvoih sinova stalna dika
Kao u staklu moć se skriva,
nu bratinske bez ljubavi
Još bi u tvojoj predlo slavi.⁷

Može se, dakle, zapaziti da su ti spomeni tradicije prilično konvencionalni: Kaznačić u našoj književnoj prošlosti, reklo bi se, vidi samo najveće velikane, dok je obilježja njihove veličine kadar tek sumarno spomenuti. Sama je književna povijest za njega također neka vrsta općeg mjesta, nešto čime se treba ponositi načelno i uvijek, čak i bez detaljnijeg pitanja o razlozima toga ponosa. A to je, dakako, malo: od pjesnika koji je na svim razinama svoga djela tako jako vezan uz tradiciju kao Kaznačić, čovjek bi očekivao razrađeniji i izrazitije konceptualiziran odnos prema literarnoj prošlosti, a i više nastojanja da se staro učini poticajem za novo.

A upravo nam to otkriva još ponešto o naravi Kaznačićeva odnosa prema tradiciji. Očito je, naime, da on nije romantik (ili bar: nije pravi romantik) koji bi smišljeno išao oživljavati stare stilove i poetike, da tako postigne neke svoje aktualne poetičke ciljeve, kao što su to kadikad činili evropski romantici (osobito u romanskim zemljama) evocirajući baroknu poeziju. Za Kaznačića, čini se, dubrovačka tradicija i nije nikad umrla, pa je zato i ne treba oživljavati: treba se tek na nju ugledati, na nju se nastaviti. Ne treba s njom stupati u dijalog kao s nečim što je prošlo, nego je prigrliti kao nešto što je itekako živo, i od čega nam — s obzirom na stilske, tematske ili žanrovske tekovine — i ne treba ništa bolje.

A to znači da je njegov odnos prema tradiciji više spontan nego tražen i kreiran, kako će biti kod nekih kasnijih autora, recimo kod Vojnovića. Kaznačić, naime, te signale svoje pripadnosti dubrovačkoj tradiciji ne konceptualizira, niti na njima zasniva kakve osobite literarne efekte, nego se njima koristi kao normalnim književnim sredstvima. A to znači da on kao literat još uvijek živi u matici onoga što mu je tradicija ostavila i da i ne pomišlja da bi se mogao izraziti i drugačije. Pa, premda Kaznačić zapravo i nije bio pjesnik od vokacije, nego prije amater i besepřit, takav je njegov stav poetički značajan, pa je zato i zaslužio da ga uzmemo ozbiljno i da izvidimo na koji način književna tradicija funkcionira u njegovu djelu. Zašto je, naime, živa i kako se ta živost u tekstovima našega autora vidi?

Pažljiviji pogled otkriva da ta živost — pa i funkcionalnost, poticajnost — književne tradicije ima kod Kaznačića dva izvora. Prvi je od njih bliži u vremenu i udara pečat načinu na koji se Kaznačić uopće bavi književnošću; drugi je povijesno nešto udaljeniji, ali je zato presudan za Kaznačićev sustav književnih vrednota. Ni bez jednoga od njih ne bi njegov opus ni mogao nastati. Evo kako ta dva izvora pobliže izgledaju.

Prvi je od njih ona književna situacija na koju se Kaznačić neposredno nastavlja, naime, situacija iz druge polovice XVIII. stoljeća. To je vrijeme bilo obilježeno procvatom latinizma (Galjuf, Ferić, Hidža), ali također i procvatom prigodničarstva. Obilju prigodnica — koje su odreda u stihovima, često u raznim verzijama na više jezika, ponekad i u ne baš jeftinim izdanjima — pogodovala su dva faktora. Jedan je od njih okolnost da je potkraj XVIII. stoljeća (1783) Dubrovnik napokon ipak nabavio tiskaru, te tako ljudi nisu mogli odoljeti napasti da svaku iole značajniju prigodu obilježe knjižicom, brošurou, ili barem letkom.⁸ Te su se pak publikacije punile stihovima. A mogle su se puniti zbog drugoga faktora koji je na tu atmosferu utjecao: u školama se slaganje stihova učilo kao predmet, pa je

bilo dosta ljudi koji su stihove znali pisati.⁹ Tako je onda u posljednjim decenijama Republike prigodničarstvo zapravo obilježilo književnu scenu.

Iz te je atmosfere onda izašao i Kaznačić. Većina njegovih pjesama također su prigodnice; on je, uostalom, katkada i sudjelovao u akcijama izdavanja rukoveti pjesama u kakvoj važnijoj prilici.¹⁰ Zbog toga je i logično što je onda od tih prigodničara — svojih suvremenika i prethodnika — preuzeo i niz tehničkih obilježja svojih stihova: jezik, metaforiku, metričke forme i niz drugih karakteristika. Prigodnice su, naime, po svojim izvanjskim crtama bile tradicionalističke, te je tako oslon na tradiciju — i slavljenje tradicije — postalo jednim od glavnih motiva i Kaznačićeva književnog opusa. On se prirodno nadovezao na ono što mu je prethodilo.

Ali, nadovezao se i na nešto starije slojeve književne tradicije. Ako su mu, naime, prigodničari XVIII. stoljeća ponudili poticaj i dali u ruke literarna sredstva, onda su mu starija razdoblja dubrovačkog nasljeđa dala poetičke kriterije i estetske orijentire. On je, doista, svjestan da nastavlja slavnu i uglednu baštinu, pa se zato trudi da se na tu baštinu i osvrne i da se za nju pobrine kad je to potrebno.¹¹ Glavni su njegovi reperti na literarnom obzoru — kao što se vidjelo po navedenim stihovima — pjesnici »zlatnoga vijeka«, to jest Gundulić, Palmotić i Đurđević. Za njih on, očito, smatra da su i po književnoj vrijednosti, ali i po rodoljubivom karakteru svojih spisa (Bunića je, na primjer, zaboravio) prihvatljivi kao uzor novome pjesniku, ali i kao dokaz živosti stare tradicije. Od nje se, dakle, može učiti u literarnom smislu, a ona može biti korektiv i u novome nacionalnom gibanju XIX. stoljeća, gdje se teži idealima sličnim onima koji su došli do riječi u spisima baroknih pjesnika.

Tradicija je glavni izvor i oslonac svega što je Kaznačić napisao, pa je zato ona zapravo najvažnija komponenta njegova opusa. U tom opusu djeluje tradicija na različite načine; a upravo će ti načini biti predmetom ovoga kratkog razmatranja. Ovdje ih je potrebno tek kratko pobrojiti, kako bi se vidjelo da su odreda relevantni.

Prvo, pojavljuje se tradicija na stilskoj razini Kaznačićevih tekstova: upravo su po stilu ti tekstovi smjesta prepoznatljivi kao nastavak te tradicije. Drugo, tradicija je na Kaznačića snažno djelovala i u metričkom aspektu njegovih pjesama: većina onoga što je napisao čvrsto se drži stihotvornih navada starijih razdoblja, osobito XVII. stoljeća. Napokon, tradicija djeluje i na žanrovsku stranu njegovih radova: ponešto od onoga što je napisao, Kaznačić je modelirao po ugledu na

književne vrste iz tradicije, takve književne vrste koje nisu dio suvremenoga književnog života. Pri tome, treba dobro razumjeti da ti tradicijski poticaji nisu takvi da bi tek blago obojili Kaznačićeve tekstove, nego presudno utječu na njihov karakter, o čemu svjedoči i nesporazum što se spominje u uvodu *Pjesama razlikih*: Fran Kurelac je Kaznačićevu maskeratu *Rukotvorci* objavio u *Runjama i pahuljicama* uvjeren kako je riječ o pjesmi iz srednjeg vijeka.

Promotrit ćemo, dakle, ovdje stilski, metrički i žanrovski aspekt Kaznačiće-
vih pjesama.

2

Kaznačićeve stilske navike nisu se u toku dugog razdoblja njegove literarne aktivnosti mnogo mijenjale. Zato će čitatelj — ako mu ne pomognu tematski ili motivski elementi — po samom stilu teško zaključiti potječe li neka Kaznačiće-
va pjesma iz njegove najranije mladosti, ili iz zrelih godina. Koliko god da je, naime, počeo pisati prilično rano, on je na književnu scenu stupio kao gotov i uobličen pjesnik, za kojega kao da i nije bilo većih dilema oko toga za koje se stilske vrijednosti treba opredijeliti. Tako se praktički na temelju bilo kojega njegova teksta mogu razabrati stilska obilježja cijeloga opusa.

Uzorak pri tome ne mora biti ni osobito velik, s obzirom na to da su stilske crte u Kaznačića tako izrazite da postaju vidljive već i na posve malom broju stihova. Promotrit ćemo zato ovdje ukratko karakteristike njegova stila na temelju dvije strofe iz pjesme *Varka*.

Taj tekst potječe iz njegova zrelog doba, i broji se među ambicioznije Kaznačićeve književne sastavke. U njemu on, doista, protivno svome običaju, govori o općenitim svjetonazorskim pitanjima i o vlastitom odnosu prema njima. Raspreda se u pjesmi o ulozi iluzije u ljudskom životu, pa se konstatira kako je ta uloga neizmjereno velika, jer varka djeluje poticajno, koliko god da sama po sebi, dakako, nije istinita. Zato ona pomaže putniku, bolesniku i svakom drugom nesretniku, a oni pri tome i ne slute da je sve privid i da ishod nikako ne može biti povoljan. Ipak, sam se pjesnik opredjeljuje za varku: on je moli da njega samog i dalje zasljepljuje, jer se uz nju lakše živi, premda je svjestan kako je jedina prava sreća u istini. Varku i njezine učinke Kaznačić opisuje s jakim osloncem na tradiciju (osobito na barokne autore, koji su tako mnogo pisali o opsjeni ovoga svijeta),

dok je njegova sklonost da u varci vidi nešto dobro zacijelo plod romantičarske situacije kojom je bio okružen. U sadržaju, dakle, ima i novoga i staroga, ali u stilu prevladava staro, odnosno tradicionalno.

Vidi se to i po stihovima što ćemo ih ovdje ukratko promotriti. Potječu oni iz onoga dijela pjesme gdje se opisuje moć varke, dakle, otprilike, iz njezine sredine (str. 14 u Visićevu izdanju):

Je li moći kê na svijeti
Je li znanja dubokoga
Kê se tebi može oprieti,
Kê li stresti jarma tvoga.
Kâ li u svietu krepost biva
Da tvê veze razdriešiva!

Vidj Aleksandra gdje u suzami
tesnoćom se jada svieta,
Vidj Darija koji se mami
Da mu carska vlast oteta,
Oba cvileć u nesviesti
Preminuše od bolesti.

Nema, valjda, iskusnijeg čitatelja koji neće već pri prvom susretu s ovim stihovima jasno razabrati gdje oni spadaju, pa ih nepogrešivo svrstati u dubrovačku tradiciju. Ovisnost stila ove pjesme o tradiciji moguće je, doista, u tim stihovima pratiti na nekoliko razina, ali ćemo se ovdje osvrnuti tek na razinu leksičku, morfološku, sintaktičku, i na razinu metaforike.

Kad je riječ o leksičkoj razini, očito je da ona postaje relevantna već i pri razumijevanju doslovnoga smisla pjesme: neke riječi tu imaju ono značenje koje im se pridavalo u starijoj književnosti, a ne ono koje im mi pridajemo danas; a možda se njihova upotreba u *Varci* ne podudara sasvim ni s onim značenjem koje imaju u svakodnevnom govoru Kaznačićeva doba. Mislim tu prije svega na riječi *nesvijest* i *bolest* u posljednjim stihovima. *Nesvijest* tu, očito, ne znači nesvjesticu, nego prije odsutnost razbora, izbezumljenost; *bolest*, s druge strane, nije odsutnost zdravlja, nego žaljenje, nelagoda ili velika tuga. U oba ćemo ih značenja redovito naći kod starijih pisaca. Od ostalih leksema treba još zapaziti glagol *mamiti se*, u smislu žaliti se, prigovarati, kao i riječ *razdriešiti*, također čestu kod starijih autora. U drugim Kaznačićevim pjesmama ima takvih leksema, dakako, i više.¹²

Vežanost Kaznačičeva za djela prethodnika još se bolje vidi na morfološkoj razini. Dapače, reklo bi se da je on upravo izborom morfema nastojao signalizirati vezu svoga teksta s tradicijom, pa je još češće rabio neke oblike karakteristične za starije autore. Neka se u tom smislu promotri samo prva od dvije citirane strofe, pa neka se pobroje tipične dubrovačke pokrate odnosnih i posvojnih zamjenica (*kâ, kê, tvê*): ima ih ravno pet, dakle gotovo koliko i stihova u kitici. Pa, koliko god da je Kaznačić — kako je prije zapaženo — prihvatio svekoliko nasljeđe — pa i stilsko — uglavnom spontano, ipak nije propuštao da na njemu malo inzistira, kad bi mu se za to pružila prilika. Danas je, uostalom, teško razabrati nije li to činio i više nego što se iz tiskanoga teksta vidi: može se, naime, pretpostaviti da su neke riječi imale u izvorniku drugačiji oblik, a da ih je onda priređivač Rajmund Visić malo promijenio, usklađujući ih s novijim pravopisnim tendencijama i namjenjujući Kaznačičeve *Pjesme razlike* širem krugu čitatelja od dubrovačkoga. Sasvim je moguće da je *krepost* izvorno bila *krepos*, a vlast da je bila *vlas*, što bi se lijepo uklopilo u Kaznačičev način služenja jezikom.

Njegova je vežanost za tradiciju, uostalom, vidljiva i na sintaktičkoj razini. O tome svjedoči onaj karakteristični hiperbat na početku druge od navedenih strofa (*tesnoćom se jada svijeta*), koji kao da je uzet iz Gundulića ili Đurđevića. U drugim tekstovima ima i izrazitijih primjera, kao u ovoj strofi što je navodi Haler u svojoj knjizi *Novija dubrovačka književnost*:¹³

Ti za tužne sačuvati
Kad od brata brat bježo je,
Za smrtim se ne rvati,
I drug druga ostavljo je,
Ti si svete pun jakosti
Puk vriežio s tvom milosti.

Ne samo da se u toj strofi javlja za s infinitivom, posve uobičajen u starijih autora, nego je tu opet i hiperbat (*svete pun jakosti*), kao što je tu i cijeli niz obilježja leksičkih (*vriežiti, rvati*) i morfoloških (*smrtim, bježo, ostavljo*) koji su s takvom sintaksom u skladu, jer upozoravaju na vezu s tradicijom.

Na nju, uostalom, osobito upozorava metaforika. Vratimo li se navedenim stihovima iz pjesme *Varka*, naći ćemo da je i metaforička razina jako oslonjena na prethodnike Kaznačičeve, i to baš na izrazite i dobro poznate prethodnike. Poznavaoca starije dubrovačke književnosti (a takvi su valjda bili svi Kaznačičevi

čitatelji u rodnom gradu) druga će strofa smjesta podsjetiti na *Osmana* i na njegovo II. pjevanje. Jer, i ondje se na vrlo izrazitom mjestu uzima poredba s Aleksandrom Velikim, koji je plakao što ne može još više osvojiti; Gunduliću je to primjer mladenačke slavičnosti iz kojega bi Osman trebao nešto naučiti, a Kaznačiću primjer poticajnosti iluzije i samozavaravanja. Isto je i s Darijem, koji Kaznačiću nije došao iz Gundulića, ali možda jest iz Đurđevića ili Palmotića. Ni ostale poredbes nisu bez odnosa prema tradiciji: vlast varke nad ljudima poredi se s jarmom i s uzama, što je, dakako, u tradiciji već bezbroj puta viđeno, od slike o ljubavnim lancima, pa nadalje.

Isto je i drugdje, pa i u nekima od ovdje navedenih stihova: neka se, npr., uoči usporedbe sa zrcalom iz pjesme *Dubrovniku*, gdje slika nije samo tradicionalna, nego upravo barokna. Iz svega se vidi da Kaznačić zapravo i nije gradio svoj stil nego je oponašao tuđi; on ne piše po ugledu na slog starijih pisaca, nego njihov slog nastoji prihvatiti i usvojiti. Zato se i postavlja pitanje kako je on onda vidio ulogu stila, kad ga je već tako pažljivo izgrađivao: što njemu stil znači i što misli da se njime može izraziti.

Odgovor na to pitanje može se sažeti u razmjerno jednostavnu tvrdnju: stil je za Kaznačića — da se kaže ponešto rogovatnom suvremenom terminologijom — dio »paketa«: on ide skupa s jezikom, sa sadržajem, motivikom, pa i s metričkim elementima, kako će se malo dalje vidjeti. Pisati književni tekst na hrvatskome za našeg pjesnika znači pisati upravo na takav način, pa ni jedan element ne smije pri tome izostati. Stil se, drugim riječima, ne odnosi sam za sebe prema stilu starijih pisaca, nego se on — skupa s ostalim elementima — kao cjelina odnosi prema cjelini tradicije. Kaznačić kao da ne pravi iz tradicije nikakav odabir, nego je prihvaća čitavu, pri čemu su mu važni oni signali — pa i stilski — koji o tom prihvaćanju svjedoče. A ako u nečemu od tradicije odstupa, onda je to više nesvjesno nego svjesno, više protiv volje nego namjerno i više sa željom da se tradiciji vrati, nego da od nje doista pobjegne.

3

Metričkim je aspektom svoje poezije Kaznačić oslonjen na tradiciju možda još i više nego stilskim. Upravo zbog njegove metrike doima se točnom tvrdnja Rajmunda Visića što je on izriče u predgovoru Kaznačićevim *Pjesmama razlikijem*, kad kaže kako je naš autor (u četrdesetim godinama XIX. stoljeća) »gotovo jedini

preostavši od klasičnih dubrovačkih pjesnika«. ¹⁴ Pri tome Visić, vjerujem, ne misli ni da je Kaznačić klasik, a ni da je klasicist; prije će biti da mu se čini kako naš pjesnik piše na način dubrovačkih klasika, držeći se putova što su ih oni utrli. A u metrici to čini možda još dosljednije nego drugdje.

Vidi se to već po izboru stiha: taj stih ne samo da je tradicionalan, nego je posve u skladu s Kaznačićevim preferencijama unutar dubrovačke književne povijesti: njemu je, očito, i u metrici pred očima »zlatni vijek«, odnosno pjesnici što ih ističe kao slavu staroga Dubrovnika, naime Gundulić, Palmotić i Đurđević. Glavni je Kaznačićev stih, doista, osmerac, koji se po svojim metričkim karakteristikama praktički i ne razlikuje od onoga osmerca od kojega je dubrovački seičento načinio najčešće — pa u nekim trenucima i jedino — stihovno izražajno sredstvo. ¹⁵ Vežanost našega pjesnika za taj metrički predložak toliko je jaka, da u njegovim *Pjesmama razlikujem* zapravo i nema drugih stihova osim osmeraca, tek s jednim malim izuzetkom: na samom kraju, u tekstu *Rukotvorci* nalazimo — kao pjesmu što je obrtnici *začinjaju* — omanji niz stihova koje možemo interpretirati ili kao šesterce i peterce, ili kao jedanaesterce 6+5. ¹⁶ Nije drugačije ni u onim Kaznačićevim složenjima koja su ostala izvan ove knjige, a otisnuta u različitim prigodnim zbornicima: i tamo teško da se može naći išta drugo do osmeraca.

Osmeraca on u *Pjesmama razlikujem* ima dva tipa, i to u nejednakom omjeru: prevladava jedan tip, dok se drugi javlja samo jedanput. Prva vrsta osmeraca ovdje je već spomenuta: oni su simetrični, rimovani parno ili ukršteno, često se u njima rabi sinalefa i slične stihotvorne konvencije, i jako podsjećaju na starije pjesnike. Rabe se takvi osmerci u pjesmama vrlo različita sadržaja, baš kao što je bilo i u Kaznačićevih slavni prethodnika. Naći ćemo ih u pohvalnicama Gaju i Jelačiću, ali isto tako i u šaljivim i »špotnim« pjesmama. Naći ćemo ih u refleksivnoj pjesmi *Varka*, ali i u nadgrobnici Anđelu Maslaču. Osmerac je, dakle, u Kaznačićevim očima univerzalan stih, što znači značenjski uglavnom neutralan, upravo onako kako se to bilo uobičajilo još u XVII. stoljeću, i kako se u Ignjata Đurđevića posve lijepo može vidjeti.

Ima Kaznačić na jednom mjestu i asimetrični osmerac (5+3), i to, dakako, među kolendama, kojih je napisao nekoliko. Kolende se njegove, inače, metrički razlikuju od pjesama drugih vrsta po tome što su u njima simetrični osmerci rimovani parno, dok je drugdje obično drugačije. Ova pjesma o kojoj je riječ (a zove se *U oči Nikolina dana*, i ima podnaslov *Gosp. Nikoli Remedelli*) također ima parne rime, ali je stih građen drugačije nego drugdje. Ovako on zvuči:

Visoka jela sred polja
Četiri 'e grane spružila;
Jednu je pastijer Radmio
U bolju zemlju prenio
(str. 46.)

Ni taj način, dakako, nije bez dodira s tradicijom: takve je stihove pisao Ignjat Đurđević, i oni kod njega imaju iste metričke osobine kao i u Kaznačića.¹⁷ Đurđević se, kao što je poznato, ugledao na usmenu poeziju, a taj uzor nije ni Kaznačiću bio nedostupan; ipak, vjerojatnije je da je on za ovim metričkim predloškom posegnuo upravo zato što je za nj našao potvrdu u književnoj tradiciji.

Od izbora stiha mnogo je zanimljivija strofička organizacija kakvu u Kaznačića nalazimo. Ni ona, dakako, nije bez dodira s tradicijom, kao što nije ni bez izrazite dosljednosti i načelnog prizvuka. Ta je načelnost vidljiva u činjenici da postoji stanovita veza između sadržaja (odnosno žanrovskog karaktera) pjesme i izbora strofičkog rasporeda. Doista, stvari izgledaju otprilike ovako: u pjesmama izrazito prigodnim (kao što su spomenute kolende, pa onda maskerate i drugi šaljivi sastavci, kao i oni s političko–polemičkim prizvukom, poput pjesme *Razgovor*) osmerci se rimuju parno. U pjesmama koje spadaju u »običnu«, »standardnu« liriku — nisu dakle ni izrazite prigodnice, niti se inače kane kako angažirati u zbilji — rabi se katren, kako biva npr. u pjesmi *Ljubav* i pjesmi *Ponašanje anakreontike*. Napokon, u pjesmama do kojih, očito, najviše drži — bilo zbog važnosti njihove teme, bilo opet zbog literarnih ciljeva što ih u njima kani dosegnuti — Kaznačić rabi sestinu *ababcc*: nju nalazimo u pjesmama Gaju i Jelačiću, u pjesmi Dubrovniku povodom tiskanja Gundulićeva *Osmana* u Zagrebu, u prije spominjanoj *Varci*, pa u dvjema Kaznačićevim komičnim poemama (*Suze Prdonjine* i *Pad s tovara*), a i u nekim prigodnicama koje su posvećene osobama do kojih je Kaznačiću osobito stalo (npr. nadgrobnica Franu Appendiniju).¹⁸

Sestina o kojoj je riječ zaslužila je ovdje posebnu pažnju, i to iz više razloga. Prvo, zato što je ona — uzme li se u obzir broj pjesama u kojima se rabi — najčešći oblik u Kaznačićevoj poeziji. Drugo, zato što je uzrok toj njezinoj čestoti (a i načinu upotrebe) u njezinu tradicionalnom porijeklu, koje je izrazito i razaznatljivo, a k tome i ispunjeno značenjem. Treće, zato što je Kaznačić, čini se, tom obliku i inače povjerio osobitu ulogu unutar vlastita pjesničkog opusa.

Činjenica da je Kaznačić posezao za sestinom *ababcc* svaki put kad se latio kakve uzvišene teme, kad je god htio iskazati kakav važan stav o svijetu i životu,

i kad se god još više nego inače naslonio na dubrovačku literarnu tradiciju, može značiti samo jedno: da je on svjestan kakvo je značenje tradicija pridala tom obliku, pa da zato i sam poštuje to značenje. A to opet nije nimalo čudno. Riječ je tu o strofi kojom su pisana neka od najslavnijih djela upravo onih pisaca na koje se Kaznačić najradije poziva, pa i neka od djela na koja se kadikad — kao što će se dalje vidjeti — i sasvim izravno ugleda. Tom su sestinom pisane Gundulićeve *Suze sina razmetnoga*, *Uzdasi Mandaljene pokornice* Ignjata Đurđevića, i još poneko djelo sličnoga karaktera. Ali, tom su strofom napisane i Đurđevićeve *Suze Marunkove*, a također i Palmotićeva *Gomnaida*, o čijoj je podzemnoj slavi Kaznačić zacijelo morao nešto znati. Tim su se oblikom, dakle, poslužila slavna djela, pa oblik može podsjetiti na tradiciju i dati dostojanstvo tekstu u kojem se rabi. Procjenjujući tradiciju, Kaznačić, tako, i u metričkom smislu uzima iz nje upravo ono što je najtradicionalnije, što je najviše u stanju na tu tradiciju podsjetiti.

Ali, nije on prvi to osjetio: do njegova je doba sestina *ababcc* već pretvorena u prokušano sredstvo prizivanja tradicije i podizanja općeg tona teksta: to su činili već prigodničari s kraja XVIII. stoljeća kad su god htjeli progovoriti klasično i uzvišeno.¹⁹ Da ta strofa ima upravo takav status, svjedoči npr. njezina upotreba u Hidžinim prijevodima Horacija, gdje se nastoje stvoriti ekvivalenti klasičnim stihovima.²⁰ Kaznačić je, dakle, i u tom slučaju prihvatio oba tradicijska sloja: i onaj što su ga stvorili njegovi neposredni prethodnici, i onaj što ga je baštinió od još starijih — i klasičnijih — autora.²¹

Unio je pri tome i stanovite inovacije, i to takve koje bacaju nešto više svjetla i na opći njegov odnos prema tradiciji. Kaznačić je, naime, napisao i jedan pjesnički vijenac (koji je kao posebno izdanje, pod naslovom *Pjesnički Vjenaz* izašao u Dubrovniku 1839), i to sastavljen od sestina, istih onakvih kakve je i inače najradije rabio, dakle s rimom *ababcc*. Posvetio je on taj sastavak onom istom Beninju Albertiniju, franjevcu i svom prijatelju, čiju je nevolju s magarcem opisao u komičnoj poemi *Pad s tovara*. Zanimljiv je taj pjesnički vijenac po svojim obilježjima, a i zbog činjenice da je uopće napisan.

Načinjen je on ovako: magistrale se u njemu nalazi na početku, a za njim slijedi još dvanaest pjesama, koliko ima stihova u dvije sestine. Svaka se pjesma također sastoji od po dvije kitice *ababcc*, s tim što je prvi stih prve strofe uvijek uzet iz uvodne pjesme, dok je ostalo načinjeno slobodno. Po svom je sadržaju pjesma pohvalnica s refleksivnim elementima, a s tehničke je strane — između ostaloga — dokument Kaznačićeve stihotvorne vještine.

Najzanimljivija je ipak od svega činjenica da Kaznačić u takvu pothvatu nije imao prethodnika, i da se tu radi o izoliranom pokušaju koji ipak mnogo govori o odnosu našeg pjesnika prema tradiciji. Pjesničkih se vijenaca doista — kako saznajemo iz poznatog rada Svetozara Petrovića o problemu soneta u starijoj hrvatskoj književnosti²² — nije ni u svjetskoj literaturi mnogo napisalo, a samo se u nas, pod utjecajem znamenitog Prešernova vijenca, stvorila fama kako je to neka silno proširena disciplina. Kaznačića, prema tome, ništa nije sililo da se lati toga teškog pothvata, po kojem je on — koliko znam — prvi autor nekoga pjesničkog vijenca u hrvatskoj književnosti. Pridoda li se tome još i okolnost da je on svoj vijenac složio od sestina, a da se u hrvatskoj tradiciji sa sestinama nikada nije eksperimentiralo, niti su se one slagale u kakve složenije forme, postat će jasnije do koje je mjere intrigantno pitanje što je onda navelo našeg pjesnika na takav pokušaj, i kako da mu nije i pri tome tradicija bila korektiv. Jer, ako je Kaznačić tako volio slijediti baštinu kako smo to dosad vidjeli, onda je valjda bio i svjestan da nikakva sličnog pokušaja kod njegovih prethodnika nema, pa da bi, dakle, moglo predstavljati i stanovitu degradaciju tradicije kad se slaže vijenac od strofa koje se — kod mnogih autora, a najviše upravo kod samog Kaznačića — shvaćaju kao neka vrsta novovjekovnog hrvatskog heksametra.

Odgovor na to pitanje morao bi početi od pretpostavke o tome kako Kaznačić shvaća sestinu *ababcc*. Reklo bi se da on u njoj ne gleda samo narativnu strofu rabljenu u nekima od uglednih djela starije književnosti, nego također i kao oblik pogodan za kraće sastavke osobito uzvišena karaktera. Na takvo su ga mišljenje mogli navesti radovi dubrovačkih prigodničara s kraja XVIII. stoljeća, koji su neobično rado pisali pohvalnice od malog broja strofa, a te su strofe opet vrlo često upravo sestine *ababcc*. Ne bi, dakle, bilo pogrešno zaključiti kako Kaznačić vidi u toj sestini neku vrstu našeg soneta, ili bar ekvivalent za nj, kad već domaća tradicija nije sonete stvorila. U tome, uostalom, također ne bi bio prvi: i u nekim se drugim tradicijama — npr. u engleskoj — sestina *ababcc* kadikad shvaćala kao sonet, pa se tako i nazivala. Njegovo je zaključivanje, dakle, moglo teći ovako: sestina je naš sonet; od soneta se ponegdje prave sonetni vijenci; onaj tko, dakle, u nas želi sviti vijenac, mora ga sviti od sestina *ababcc*, druge mogućnosti nema.

Pri tome je, dakako, podjednako važno i zašto je mislio da takav vijenac mora načiniti, i od čega je držao da ga može načiniti. Kad je riječ o prvome, zacijelo Kaznačić nije išao za nekom aktualnom modom, nego su ga motivirala druga dva razloga: da prijatelju Albertiniju oda počast, i da oda počast tradiciji, jer je zacijelo

držao kako će slažući vijenac od sestina na neki način prodičiti one pjesnike koji su mu tu strofu namrli. Složiti, dakle, vijenac od sestina za njega znači manje poslužiti se tradicijom za neke svoje ciljeve, a više pokloniti se pred njom: izabirući najslavniji njezin oblik, on od njega pravi vijenac kao nešto dekorativno i pogodno za odavanje počasti.

I jedno i drugo pak — i razlozi slaganja vijenca i materijal od kojega je složen — lijepo svjedoči kako naša početna konstatacija o tome da Kaznačić ne procjenjuje tradiciju nego se u nju spontano uključuje nije posve točna, ili bar da ne vrijedi za sve aspekte njegova odnosa prema književnoj prošlosti. Vijenac, naime, pokazuje da je on o tradiciji razmišljao i procjenjivao različite njezine aspekte, te da je prema njoj kanio zauzeti neki stav. Taj je stav, dakako, svagda afirmativan, ali ipak pokazuje kako tradicija za Kaznačića nije tek uzor i korektiv, nego je i materijal, predmet njegove poetičke refleksije.

U najmanju ruku, tako je na metričkom planu; na sljedećem bi koraku trebalo razmotriti kako je na žanrovskome.

4

Kad se ogledaju žanrovi što ih je Kaznačić prakticirao, postaje još jasnije zašto je Rajmund Višić osjećao potrebu da ga nazove posljednjim dubrovačkim klasičnim pjesnikom. Naš je autor, naime, većinu svojih stihova složio imajući u vidu književnu vrstu u koju ih želi uključiti, pa je tako neke pjesme u podnaslovima specificirao žanrovskim nazivima. Ima neobično malo njegovih tekstova koji ne bi pripadali nekoj od vrsta s prepoznatljivim tradicijskim identitetom.

Neke od takvih, žanrovski teško odredivih pjesama ovdje smo već spomenuli: to su *Varka*, pa *Ljubav*, i možda još poneka.

Samo je po tim pjesmama Kaznačić čovjek XIX. stoljeća i romantik; po svemu ostalome mogao je stvarati i u ranom setečentu. Jer, pridružimo li spomenutim pjesmama i neke druge, koje nemaju nesumnjiva žanrovskog identiteta ali su zapravo prigodnice zaokupljene politikom ili svakodnevicom (kao *Razgovor Dubrovčanina i Dalmatinca u Zadru o narodnomu jeziku* ili *Kokot mojega susjeda Ivana*), još će uvijek broj takvih, žanrovski neklasificiranih tekstova biti vrlo malen u usporedbi s onim pjesmama koje nesumnjivo pripadaju nekoj prepoznatljivoj skupini.

Neke od tih skupina ovdje su već i spomenute: to su kolende i maskerate. Kolenda ima — prema Visićevoj organizaciji knjige — šest, a maskerate su dvije, ali prilično duge. I za jedne i za druge karakteristična je oslonjenost na tradiciju, ali i blaga modifikacija naslijeđenog modela. Za tu su modifikaciju opet zaslužni Kaznačićevi neposredni prethodnici koliko i on sam.

Kolende, tako, za razliku od starijih (kakve su se vidale npr. u Ignjata Đurđevića) imaju nešto manje pučki ton nego prije, a pokazuju i izrazitiju vezanost za građanski sloj, što se vidi po blagdanskim običajima koji se opisuju (što se od hrane nabavlja, kako se slavi), a i po osobama koje sudjeluju u slavlju.²³ Isto je tako u Kaznačićevim kolendama prisutan i blagi humor, koji je i inače za njega karakterističan, a koji po svom tonu (po svojoj ironiji punoj razumijevanja za sve ljudsko) podsjeća na humor klasicista XVIII. stoljeća.

Maskerate se, na drugoj strani, još više udaljuju od tradicije, ako ne stihom i stilom, a onda svakako općom organizacijom. Za razliku od maskerata iz starijih vremena (još tamo od Vetranovića), koje su obično organizirane monološki, u Kaznačićevim pokladnim prizorima (od kojih se jedan zove *Dubrovačke sluškinje* i ima podnaslov *Za maskarate*, a drugi *Povraćenje iz Carigrada*, s podnaslovom *Na Pločam*) sudjeluje više likova: sudjeluju, naime, tri žene (iste u obje pjesme), koje se prave da su jedna drugoj prijateljice, a zapravo se uvijek posvađaju. Koliko god da su tekstovi kratki, riječ je ipak o sasvim razrađenim dramskim prizorima, za koje ne znamo jesu li se doista izvodili (Visić je, kad govori o tome, prilično neodređen),²⁴ ali su — budući da su zacijelo zasnovani na živim predlošcima — suvremenicima morali mnogo govoriti i u pisanom obliku.

Razlog za modifikaciju tradicionalnih žanrova (vrlo blagu, doduše, jer poštuje se stil i stih), treba, mislim, tražiti u mjestu što su ga ovakvi tekstovi zauzimali u zbilji. Došlo je tu do zanimljive interakcije između književnosti i stvarnosti. U Dubrovniku su se koledarski i pokladni običaji — izvorno pučkog porijekla — držali i njegovali i kod građana (i vlastele). Ti su građani pak — kao obrazovani ljudi — znali da su kolende i maskerate već doživjele i svoju literarnu obradbu kod starih pjesnika; oni su, dakle, odlučili oplemeniti svakogodišnje rituale novim tekstovima koji će biti načinjeni po ugledu na stare pjesnike, ali će se prilagoditi i novim potrebama. Tako je, valjda, bilo i s Kaznačićem. Kao prigodničar, on je imao sluha za zbilju, a kao poštovalac tradicije, imao je sluha za ono što su učinili njegovi neposredni prethodnici, pa je zato zacijelo držao da se, pišući na ovaj način, od klasika ne udaljuje ni previše ni premalo, nego točno koliko treba.

Slično je i s drugim tradicionalnim žanrovima koje je prakticirao, na primjer s pohvalnicama i nadgrobnicama. U pohvalnicama on tako uzvisuje osobu kojoj je pjesma posvećena po sličnoj proceduri po kojoj se to činilo i prije tri stoljeća, samo što — u skladu s vremenom — ne hvali više visoki rod dotične osobe, nego njezine čine.²⁵ U nadgrobnicama pak — koje su već po svojoj naravi nešto tradicionalnije, jer suzuju krug mogućih motiva — ne govori Kaznačić toliko o zaslugama pokojnika, koliko o vlastitim osjećajima povodom njegove smrti.²⁶ I u jednima i u drugima pak stihom i stilom ostaje čvrsto vezan za tradiciju.

Najzanimljivije su ipak — kad je riječ o odnosu prema tradiciji, ali i kad je riječ o književnoj vrijednosti — dvije komične poeme, *Suze Prdonjine* i *Pad s tovara*. Obje su plod Kaznačićeva zrelog doba i uspješne stvaralačke faze, pa se zato može kazati da je u njima pjesnikovo shvaćanje književnog nasljeđa najpotpunije došlo do riječi, kao i njegova poetika. Osim po osmercu i tradicionalnoj sestini, vidi se to i po činjenici da je u oba ta teksta tradicija konstitutivni element, glavno organizacijsko načelo, i to čak do te mjere da bi se moglo konstatirati kako ovi Kaznačićevi radovi — da bi se shvatio njihov humor — podrazumijevaju poznavanje stanovitih tekstova iz tradicije, pa dakle stoje prema tim tekstovima u nekoj vrsti intertekstualnog odnosa.

Dobro to pokazuju *Suze Prdonjine*, koje su organizirane sasvim na način baroknih komičnih poema,²⁷ a najviše su valjda ipak Kaznačiću bile pred očima Đurđevićeve *Suze Marunkove*. Prdonja je, naime, dubrovački čudak, trgovac ribom (Visić u bilješci napominje da je takav čovjek doista živio u Dubrovniku),²⁸ koji na početku spjeva sjedi sam, broji utržak i govori o svojoj ljubavi. Pri tome monolog prolazi one iste faze koje su i kod Đurđevića glavni izvor humora: junak nastoji opisati svoju ljubav i ljepotu odabranice, ali mu — zbog stilske nespretnosti — sve ispada naopako:

Ah, ti si me, kučko liepa,
Nemilostim uništila,
Bolje da si hroma, sliepa,
Nego sa mnom sveđ nemila;
Umiri se, Mare, prosti
Daj m' utarak tve milosti.²⁹

Opisuje Prdonja, nadalje, sasvim u tradiciji parodija na petrarkističko pjesništvo, svoje ljubavne muke, koje, doduše, počivaju na sličnim pretpostavkama kao i u ozbiljnoj poeziji, ali su smiješne zbog svoje pretjeranosti.

Ako jadnik probudim se
Netom bijela zora grane,
Vas u znoju razstopim se
Nešto u meni ko prah plane
I pečem se na žeravi
Međ ugljenim od ljubavi.³⁰

On se, nadalje, nastoji predstaviti kao osoba dostojna ljubavi, pa nabraja razloge za to: svoju fizičku pristalost i svoje dobro materijalno stanje (pri čemu se, dakako, radi tek o sirotinjskom poimanju bogatstva).

Slamnica mi jest spremljena
Riganoga od trljiza;
Nekoliko jest vremena
Da ju kupih u Puljiza,
Budemo sad kad vienčati
na nju ću te provaljati.³¹

Napokon, govori se u tom monologu i o okrutnosti odabraničinoj, što se onda promeće u gnjev na nju i u odustanak od udvaranja; kao što Marunko kani tužiti svoju Pavicu sudu, tako i Prdonja odlučuje poći u Ameriku, ne bi li se tamo obogatio i tako napakostio lijepoj Mari:

Neka, neka, njoj ću rieti,
Usiona prokletnice!
Već u mukam neću mrieti
Gledajući tvoje lice;
Pukni, crkni, sad Prdonja
Ribetinom već ne vonja.³²

Veza s uzorima (osobito s obojicom Đurđevića) tako je čvrsta da se tu ne može raditi tek o ugledanju. Za Kaznačićeve se čitatelje zacijelo dobar dio šarma toga spjeva morao sastojati u tome što su mogli vidjeti kako se nešto što je već opisano

kod klasika tu pokraj njih »nazbilj arečitalo«, dok je pjesnikova zasluga u tome što je na tu sličnost ukazao. Svi elementi tome pridonose: i parodija ljubavne metaforike, i karakterizacija lika, a dakako i izbor stiha i strofe. Tradicija — čitateljsko poznavanje tradicije — tako postaje glavni temelj organizacije teksta kao cjeline.

Nešto je drugačije u *Padu s tovara*. Tu se Kaznačićev tekst ne odnosi toliko prema nekom određenom žanru (pa čak možda i određenom tekstu) iz tradicije, nego više stoji u značenjem ispunjenoj relaciji prema tradiciji uopće. Glavno uporište njegove komike, naime, počiva na činjenici da se tu jedan banalan događaj opisuje na način epske poezije, i to s obiljem signala koji upućuju upravo na junački karakter i dalekosežno značenje opisanog zbivanja.

Spjev (koji je, ne bez stanovite namjere, podijeljen na tri dijela) započinje najavom o čemu će se pjevati, a potom i zazivom muza, odnosno »hercegovskih mudrih vila«. ³³ Opisuje se potom kako je Fra Beninjo Albertini odlučio krenuti u Župu i kako se za put opremao (kao što su se antički junaci naoružavali), kako se potom morao vratiti jer je zaboravio uzeti blagoslov od gvardijana, te kako mu je put prepriječilo neko pomahnitalo govedo; slijedi nadalje opis fratrova jahanja na neposlušnom tovaru koji ga je u Rijeci dubrovačkoj stresao posred vode, tako da je svećenik jedva isplivao. U drugom se pjevanju pripovijeda kako je glas o događaju stigao u samostan i kako su se fratri sastali na vijećanje (što je također očita parodija sličnih prizora u epovima). ³⁴ Raspravljajući o tome može li fra Beninjo postati gvardijan pošto se tako osramotio, zaključuju napokon kako on nije ni prvi ni posljednji kojem magarac određuje sudbinu. U trećem se dijelu opisuje događaj iz magareće perspektive: nakon što se izvijestilo kako su tovari uopće dospjeli u Župu (porijeklom su iz Arkadije) prikazuje se kako magarci — koji se četiri puta godišnje sastaju da bi revali o vlastitom porijeklu i slavi — zovu krivca pred sud, gdje im on objašnjava da je zbacio fratra zato što su ga ostali tovari ismijavali jer radi na blagdan; tako ga sud onda oslobodi, da bi se sve završilo zaključkom kako će pred magarećim sudom ljudi uvijek loše proći. ³⁵

Po svemu se vidi da je Kaznačić ovdje upotrijebio uhodani parodijski postupak kod kojega se instrumenti razrađeni za opis uzvišenih događaja rabe za obradu nečega što je beznačajno i smiješno. Pri tome je, dakako, morao manje imati pred očima domaću epsku tradiciju, koja i nije osobito bogata popularnim djelima, ako se izuzme Gundulićev *Osman*. Izravnih referencija na *Osmana*, međutim, tu — koliko vidim — nema, nego se Kaznačić više poziva na epska opća mjesta, na

ono što će svatko odmah prepoznati kao epsko. A to znači da je u vidu imao čitatelja koji posjeduje stanovito iskustvo s klasičnim epskim djelima.

Ipak, cijela stvar nije ni bez bitne relacije prema domaćoj književnoj tradiciji; o tome svjedoče stih i strofa, naime, osmerac i sestina. Jer, očito je da Kaznačić drži kako su ti elementi signal pripadnosti dubrovačkoj tradiciji, i to onoj klasičnoj, koja — premda nije dala mnogo epskih djela, a pogotovo ne u sestinama — ipak u očima domaćega čitatelja funkcionira kao ekvivalent klasičnim uzorima. Tako se u ovom tekstu — u kojem, uostalom, ima i podosta aluzija na suvremenu zbilju, o čemu osobito svjedoči scena magarećeg suda³⁶ — na zanimljiv način spaja tradicija uopće s domaćom književnom tradicijom, kao što se spajaju prigodno i trajno, književno i zbiljsko.

A to vrijedi i za žanrovski status Kaznačićevih tekstova uopće. Koliko god da su najčešće nastajali u kakvu izravnom povodu, koliko god da su bili namijenjeni razmjerno uskom krugu prijatelja, oni svagda računaju i na neki općenitiji književno–povijesni plan. Računaju na to da je tradicija nerazdvojan dio dubrovačke zbilje, pa da se zbilja uz pomoć tradicije može i opisivati, naime, uz pomoć njezina žanrovskog repertoara, stila i stiha. Iz Kaznačićeve perspektive, ukratko, poznavati tradiciju, znači poznavati sebe sama.

5

Trenutak je sada da pokušamo procijeniti povijesno značenje Kaznačićeva odnosa prema tradiciji. Procjeni umjetničkog značenja toga odnosa ne bi ovdje bilo mjesta, i to iz dva razloga: prvo, zato što ona ne bi mogla proizaći iz ovdje provedene analize; drugo, zato što Kaznačić i nije bio pjesnik u pravom smislu riječi, koji bi svojim tekstovima želio postići neke eminentno umjetničke ciljeve, ili promijeniti vladajuću književnu situaciju, nego prije amater i ljepoduh koji piše za zabavu uskog kruga prijatelja, pa su i estetski dometi njegova pisanja zapravo u drugom planu. On je, dakle, važan prije svega kao kulturni radnik i kao pojava književnog života, pa mu je i značenje više od svega povijesno.

Nije teško reći u čemu se to značenje sastoji: Kaznačić, a i njegovi suvremenici, prigodničari XVIII. i XIX. stoljeća, nastoje sačuvati i obnoviti prije svega vladajuće forme stare književnosti, uz svijest da ostalo i nije obnovljivo. Ti se pisci, drugim riječima, trude koristiti stilom, stihom i žanrovima svojih velikih

prethodnika, ali nemaju ambiciju da im tekstovi dobiju ono značenje i onu obuhvatnost koju su imali tekstovi Gundulićevi, Palmotićevi ili Đurđevići. Ono, dakle, što su u tehničkom smislu naslijedili od »zlatnoga vijeka« oni primjenjuju na teme i sadržaje kojima je važnost znatno manja nego što je to kod klasika bio slučaj: ako su Gundulić i Palmotić željeli u svojim djelima objasniti cijeli svijet i cijelu povijest (ili makar Dubrovnik i njegovu povijest), ljudi Kaznačićeva vremena posvećuju se prigodnim sadržajima, privatnoj literarnoj komunikaciji, rabeći pri tome stilska i metrička sredstva koja su nekad bila primjenjivana na mnogo ambicioznije sadržaje. Svijest o tome da je veliko doba prošlo ugrađena je, dakle, u same temelje njihovih napora, pa ti napori katkada — čak i nehotice — imaju u sebi i nečega parodijskog.

Prigodničari su, ukratko, održavali — koliko god tihu — vatru interesa za stariju književnost u vremenima koja toj književnosti nisu bila odviše sklona; oni su tu baklju onda prenijeli u novo doba koje je bilo nešto spremnije da je prihvati. I u tome je njihova — pa i Kaznačićeva — povijesna važnost.

Jer, Kaznačić je, na većem dijelu svoga životnog i literarnog puta, bio suvremenik preporoda i onih gibanja koja su za njim uslijedila. To doba opet nije imalo mnogo razumijevanja za onu tradiciju koju Kaznačić tako bezrezervno poštuje. Preporoditelji ne samo da nisu imali dovoljno znanja o onome što je za Kaznačića zapravo literarni identitet, nego su i načelno držali da od toga nasljeđa ne mogu imati prevelike koristi. Vraz je, tako, u svom eseju »o Dubrovčanima«³⁷ izrekao misao kako stari naši pisci ne mogu biti uzorom novovjekom pjesniku, i to zato što njihovi tekstovi više nalikuju na njima suvremene pjesme talijanskih autora, nego na narodnu poeziju njihova vlastitog jezika. Taj je stav možda donekle zaoštrjen, ali je bio u ono doba i prilično proširen. Koliko god da su ilirci u »Danici« stalno objavljivali tekstove iz starije hrvatske književnosti (najčešće baš iz XVII. stoljeća, koje je i Kaznačić ponajviše cijenio),³⁸ oni su te tekstove, mislim, shvaćali prije svega kao spomenike, kao nešto što svjedoči kako nismo od jučer, a ne kao živa književna djela. Može se možda tvrditi kako je čak i Mažuranić, koji je s tradicijom stupio u najplodonosniji kontakt, svoj dopjev *Osmana* shvaćao — bar u početku — kao kulturnu i nacionalnu obavezu, a ne kao književno poticajan posao.

I, upravo je u takvoj situaciji Kaznačićev rad značajan. Značajan je on manje zato što ide protiv struje, a više zato što je zasnovan na načelnom uvjerenju kako se tradicija i suvremenost ipak mogu pomiriti. Jer, Kaznačić je bio pristaša ideja

ilirizma, imao je autoriteta (a stekao ga je, među ostalim, i svojim odlučnim zalaganjem za nacionalne vrijednosti, polemizirajući — kao što se ovdje već vidjelo — o hrvatskom jeziku i književnosti), pa tako njegov glas nije ostao bez odjeka ni u Zagrebu i drugim našim sredinama. Na taj su način stanovitu težinu dobile i njegove literarne (odnosno tradicijske) preferencije: uvažavajući ga kao zagovornika preporodnih ideja, literati na sjeveru nisu mogli da ne uvažavaju i njegovu poetiku, odnosno njegovo oduševljenje dubrovačkom književnom tradicijom. Tako je na tu tradiciju skrenuta pažnja, i tako je i sam Kaznačićev način pisanja postao ravnopravnim glasom u tadašnjoj skromnoj literarnoj polifoniji.³⁹ On je, ukratko, upozorio na tradiciju, i upozorio je na mogućnost da ona nije tek spomenik kojim možemo posramiti Mađare, nego da je i živa literatura koja pomaže izgradnji nove književnosti.

Obavio je on, dakako, i stanovit izbor iz te tradicije, jer ju je svojim djelom — hotice ili nehotice — i ocrtao. Ocrtao je, pred očima novoga vremena, njezin korpus, ocrtao je njezina sredstva, i predočio je njezino značenje.

Kad je riječ o korpusu, njegov je izbor — rečeno je već ovdje — donekle jednostran, jer kao relevantne vidi isključivo barokne pisce. Ali, on je u neku ruku i sretan, jer se u XIX. stoljeću od baroka (u epici, u lirici i u drami) moglo najviše naučiti, pa se i naučilo, kao što pokazuje Mažuranićev *Smail-aga* i Demetrove drame ili Preradovićeva lirika.

Skučen je Kaznačićev izbor i kad je riječ o sredstvima karakterističnim za tradiciju: on je svagda uzimao ona najizrazitija, a to su od stihova osmerac, od strofa sestina, a od stilema oni najkričaviji. Ali, i takav izbor ima smisla, zato što ocrtava identitet starije književnosti (jednog njezina dijela), a ujedno svjedoči o tehničkoj njezinoj visokoj razini prema kojoj noviji pisci mogu težiti.

Ni kad je riječ o značenju tradicije, stvari ne stoje drugačije: i tu je Kaznačić donekle suzio perspektivu, svodeći značenje djela starih pisaca na njihovu rodoljubivu dimenziju i na njihovu srođenost s pučkim formama, a odnemario je cijela velika područja kakva je npr. ljubavna lirika. Ali, takav je izbor funkcionalan, i to zato što se pretvara u korektiv za novije pisce: on im svjedoči na kako se visokoj literarnoj razini nekada pjevalo o rodoljublju, kao i o ostalim temama.

A time je, dakako, Kaznačić obavio povelik posao, premda možda nije bio ni svjestan da ga obavlja. Taj je posao, doduše, imao ograničeno trajanje i domet: on je bio važan u ono doba kad je novija hrvatska književnost tek nastajala, i kad

je postojala opasnost da se veza sa starijim razdobljima — iz načelnih ili iz praktičnih razloga — posve istanji. Kad je jednom novija hrvatska književnost posvojila dubrovačko nasljeđe kao dio vlastitoga identiteta, ono što je činio Kaznačić pomalo je počelo gubiti na značenju. U vrijeme kad su se na zagrebačkoj pozornici već igrali i tekstovi Držićevi i Gundulićevi, nije više imalo smisla postupati na Kaznačićev način, došlo je vrijeme za Vojnovića. A Kaznačić je postao lokalna vrijednost i lokalna veličina, pa je i Visićevo izdanje njegovih pjesama tek pokušaj da se jedan opus kojem je vrijeme prošlo spasi od zaborava.

Nije tome opusu, međutim, vrijeme prošlo zauvijek. Nije ono prošlo pogotovo za filologiju, koja u njemu može naći dosta podataka različitih vrsta, a ponajviše upravo podataka o povijesnoj ulozi toga opusa.⁴⁰ Čak bih rekao da ni kao beletristika Kaznačićev opus nije zaslužio da bude predan zaboravu. Iz perspektive našega vremena — kad imamo sve više smisla za lokalno i pojedinačno — mogu se njegove prigodničarske pjesme doimati šarmantno, a njegov blagi literarni humor može i suvremenom recipijentu pružiti čitateljski užitak. Zato mislim kako izdati danas ponovo Kaznačićeve pjesme — pa makar samo u Visićevu izboru — ne bi bilo tek kulturna obaveza, nego bi moglo biti i dobar poslovni potez.

BILJEŠKE

¹ Učinio je to u spisu »Ragusa — Quadro storico dei miei tempi« koji je objavljen u publikaciji L'Epidauritano za god. 1896. i 1897.

² Tako se u broju 52 za 1838. godinu spominje njegovo izdanje *Jedupke* posvećeno Gaju, dok se u broju 10. za 1839. za njega kaže: »(...) prevredni i umni odvetnik Antun Kaznačić, koi sasviem da bi odhranjen u Italii, razgrijan i podžežen duhom narodne dike, i narešen predubokiem znanjem ovega jezika bez pristanka trudi za dati na svetlost sve, što se u istomu gradu nahodi u rukopisih, predstavljajući predgovore, nadomerke, rečosložja za podpomoći mladost i ostale malo vešte u jeziku, koi rečmi i spismi ljubko nuka, vežba i upravlja dubrovačku mladež, da sledi stare pesničke stupaje, i tako sebi i domovini neumrlu slavu pribavljava« (str. 40). Takvih spomena — osobito kad je tkogod sa sjevera gostovao u Dalmaciji — ima u »Danici« još.

³ Pjesma potječe iz 1844. a objavljena je poslije u knjizi *Pjesme razlike Antuna Kaznačića dubrovčanina* (priredio Rajmund Visić), u Dubrovniku 1879.

⁴ Str. 2 i 3 *Pjesama razlikijeh*.

⁵ Čini to u stihovima što ih Visić citira u svom predgovoru *Pjesmama razlikijem*:

Gunduliću, moj Palmota,
Ostanite men' daleče
Jer bi bila baš sramota
Da vas mladost štuje veće,
»Starca slušat ne sliediti«
Zakon v'jeka ima biti (str. XIII).

⁶ Str. 5.

⁷ Isto.

⁸ Kaže Rajmund Visić u svom predgovoru Kaznačićevim pjesmama: »Klasicizam se sliedio javljati u svakoj prigodi, i svak ko je umio svoju misao u stihove skladati, držao je za dužnost štampati svoj umni porođaj u prigodnim poetičkim zbkama, gdje se pjevahu rođenja, vjenčanja, kaluđerovanja, novi misnici, putovanja, imen i rođendani, promicanja, smrti velikaša, bogataša i napokon svih onih od kojih se moglo što ufati ili bojati se« (str. VIII).

⁹ I o tome Visić slikovito svjedoči: »Pjesnici su dakle pjevali kako su bili naučili još u školskim zadaćama, nastojeći iz petnih žila, kako da, otajstvenim naporom fantazije, bolje nakite temu od učitelja im podatu, bila ova metamorfoza Aretuze i Ariona, mučenje Sv. Franja Saverija, vlasulja oca Boškovića, kućica Cesara Rasponi-a, zadnji pozdrav generala Durota, uzvišenje Nj. Uzv. Lilienberga na čast feldzeugmeistera« itd. (str. IV).

¹⁰ Usp. npr. brošuru *Prvo posvetilište od novoga misnika D. Pas. Naracci prikazano na dan prvi mjeseca listopada god. 1837. u Dubrovniku*, Dubrovnik 1848., ili brošuru *Pel solenne ingresso alla chiesa cattedrale di Lesina dell'illustrissimo e reverendissimo monsignor Giovanni Scacoz*, versi, Ragusa MDCCCXXIII; kaže Visić: »Ali veseli Kaznačićev karakter nije se mogao zadovoljiti tiesnim okruzima klasicizma, sasvim tim da u takvim zbkama između drugih imena često nalazimo Kaznačićevo« (str. VIII-IX).

¹¹ Zanimljiv primjer te brige navodi M. Zorić u svom radu »Prvi prijevodi i prikazi Manzonija u hrvatskoj književnosti«, u knjizi *Književni dodiri hrvatsko-talijanski*, Split 1992. Kaznačić je, doznajemo iz te studije, prepjevao Manzonijevu odu *Peti svibnja*, a taj je rad onda zabilježen (zajedno s ostalim prijevodima nastalim otprilike u isto vrijeme) u milanskom časopisu »La Moda« rujna 1839. godine; u tom se prikazu kaže da je Manzonijev tekst preveden »in una lingua ritenuta barbara«. To je pogodilo Kaznačića, pa se u listu »Gazzetta di Zara« 5. listopada iste godine oglasio člankom u kojem podrobno obavještava o prijevodima Manzonija na naš jezik, ali govori i o tradiciji hrvatske knjige u Dalmaciji i Dubrovniku.

¹² Usp. npr. ovu strofu iz *Suza Prdonjinih* (str. 22):

Gledajuć te, dnevi moje
U mukami brižan trajem,
Moje teške nepokoje
Umiriti već ne hajem,
Izvan tebe druge nije
Dušu moju da razgrije.

¹³ Zagreb 1944.

¹⁴ Str. XI.

¹⁵ Pisao sam o tome podrobnije u knjizi *Barokni stih u Dubrovniku*, Dubrovnik 1995.

¹⁶ Prva polovica tog kratkog niza stihova glasi ovako:

Liepo je truditi
Kad imaš zašto;
Liepo je siestiti
Kad imaš na što;
Liepo je hoditi
Zdravieh noga;
Liepo je ljubiti
Kad imaš koga (str. 118).

¹⁷ Evo Đurđevićevih stihova:

Gizdava vila Danica
ka je cviet rajskih diklica,
pristupi jednom vesela
za vidjet mladieh roj pčela.

Pjesma nosi broj 12 u izdanju *Djela Injacija Džordži (Ignjata Đorđića)*, SPH XXIV., priredio Milan Rešetar, Zagreb 1918. Đurđević, inače, ima i parno rimovane osmerce onoga tipa koji nalazimo i u Kaznačića, i to u pirnim pjesmama (koje on zove i začinkama), a u spomenutom se izdanju nalaze pod brojevima od 93 pa dalje.

¹⁸ Str. 17 u Visićevu izdanju.

¹⁹ Javlja se ona u zbornicima koji već naslovima otkrivaju svoj prigodni ili namjenski karakter, npr. *Per le faustissime nozze del egreggio cavalliere conte Raffaello Gozze con la ornatissima dama, contessa Maria Sorigo*, Ragusa 1790., ili *Sarce prisveto Jesusovo, razgledano, zaljubljeno, čaščeno, nasljedovano, razmišljanjima, čtenjima, krepostima, pjesnima, službama*, u Bnecih 1783. Od autora zastupljenih u takvim knjigama, vrijedi spomenuti Tomasa Kršu, N. Kan. Arbanasa i Ot. P. Radeljevića.

²⁰ O Hidžinim prijevodima Horacija v. osobito V. Vratović, »Horacije u dubrovačkom pjesništvu 18. i 19. stoljeća«, *Rad JAZU* 357, Zagreb 1971.; o Hidžinoj upotrebi sestine pisao sam u radu »Sesta rima u hrvatskoj književnosti«, *Rad JAZU* 380, Zagreb 1978.

²¹ Nije, doduše, uvijek lako razabrati što odakle potječe. Doista, Kaznačić rabi sestinu *ababcc* jedanput onako kako su to činili i pjesnici XVII. stoljeća, a drugi put tako da posljednja dva stiha (koji se međusobno rimuju) malo uvuče i tako ih grafički istakne. Nisam uspio razabrati vezu toga postupka sa sadržajem, žanrom ili trenutkom postanka tih pjesama, a pomišljam i da je takav prijelom mogao biti i djelo priređivača Rajmunda Visića.

²² »Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti — Oblik i smisao«, *Rad JAZU* 350, Zagreb 1968.

²³ O tome vrlo određeno piše Visić: »Kolende su pjesme čestitovanja, koje su se davno u oči glavnih svetkovina pjevale ispred vrata poglavica patrijarhalne vlade. Kad su se prijele u Dubrovnik, promijenile su prijašnju svoju narav i u rukami učenih ljudi postale

su predmetom šaljive poezije, gdje se miešala šala i smieh s pjevanjem, s plesom, jestivom i pićem. Satirička žuč nije činila kolende, sa svim tim je bilo dopušteno uzeti u rug fizična i moralna svojstva ne samo onoga koga su za protagonistu izabirale, nego i svih onih koji s njime življahu u užem odnošaju — Andrija Paoli, Marin Zlatarić i Marko Bruere istakoše se u toj vrsti poezije; ali naš Kaznačić postane između svih suvremenika najpopularniji u tome pjevanju (...) Kolende su upisane ponajveće u makeroničkome narječju dubrovačkome, te i to dokazuje da nijesu nikad njihovi pjesnici ni promislili na lovor-vijenac neumrlosti« (str IX).

²⁴ On samo kaže: »Kaznačić je spjevao nekoliko tih šaljivih prizora i s toga svi ga sugrađani zaljubiše« (str. X).

²⁵ Tako biva u pjesmama Gaju i Jelačiću.

²⁶ Usp. npr. pjesma *Na grobu O. Frana Apendini-a*.

²⁷ O tom načinu organizacije pisao sam u radu »Parodijski aspekti baroknih komičnih poema«, u knjizi *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Split 1979.

²⁸ Str. 20 *Pjesama razlikijeh*.

²⁹ Str. 23.

³⁰ Str. 22. Možda mu kao uzor nije služio samo Ignjat, nego i Stijepo Đurđević, što se može zaključiti po sličnom izvrtanju ustaljene slike. Kaže Prdonja.

Ah! da je ovdje tužan rečem
Polak mene Mare moja,
Da me vidi gdje se pečem,
Cieć ljuvenog nepokoja
Od žalosti u sto mrvica
Pukla bi joj žigerica.

A Derviš u istoimenoj poemi Stijepa Đurđevića ovako govori o svojoj ljubavnoj boli:

Nu, od mene ti ne bježi,
ljubav er te, moja lijepa,
u mom srcu zabilježi
zlatnom strijelom kom ga cijepa,
kojom džiger sveđ moj raniš, —
ustrijeljen sam Dedo derviš!

Stihovi 55–60; nav. prema *Dervišiata* (priredio Antun Kaznačić), Dubrovnik 1839.

³¹ Str. 24.

³² Str. 27.

³³ Ovako glase prve dvije strofe:

Tešku zgodu što je srela
Fra Beninja usred Župe
Kad g' utopit u dno vrela
Zače kenjac glave tupe,
Zgodu pjevam Albertina
Skladne majke skladnog sina.

Hercegovske mudre vile
Po Trebinji što gazite,
Ali–paši noge gnjile
Travam liečit pospješite,
pak pomozte meni rieti
Što magarac može kleti. (str. 83–84)

³⁴ Ovako se opisuje odluka da se zbor sazove:

Kako vietric noćno u kite
Pšenice se kad uvede
Čuješ žamor dalek, ki te
kakve ustraši od zasiede,
I strašiš se da ono nije
Ko medj klasim da se krije;

Tako Otac starešina
Na žamore redovnika,
Uzmami se prek načina,
Ko da 'e buna prevelika,
ter pristrašen on zaupi:
»Ončas vieće nek se kupi«. (str. 94)

³⁵ Posljednja strofa spjeva glasi ovako:

Nek pak fratri budu znati
da tovarska djela luda
Kad se budu protresati
Tovarskoga ispred suda,
Da će ljudi od pameti
Velikoj se nač na šteti. (str. 110–111).

³⁶ Na neke od tih aluzija ukazao je Albert Haler, koji npr. u jednome od fratara, koji nastoji što više čuti i znati što se događa, prepoznaje doušnika austrijske policije; usp. str. 30 njegove prije spomenute knjige.

³⁷ Usp. PSHK 30 (Vraz–Preradović), Zagreb 1965., str. 161.

³⁸ Dovoljno je, u tom smislu, u reprintu *Danice*, što je 1971. objavljen u Zagrebu, zaviriti u kazalo imena, pa da se ustanovi kako se ondje Gundulić, Palmotić i Ignjat Đurđević nalaze među najčešće spominjanim autorima.

³⁹ Evo kako o njemu piše I. Trnski u *Danici* br. 48 za 1839. godinu: »U Dubrovniku, što se knjižestva tiče, pervenstvo imade g. Antun Kaznačić, koi je pesnički duh starih Dubrovčanah, tako rekući, kao dedovinu baštinovao i koi uza to i druge kreposti posve vešta i učena spisateljah poseduje. Valjalo bi, da se mnenje toga poznata i hvaljena literatora od svih mladih spisateljah oberučke poprime i izvede, budući da nas on nesamo savetuje, da blago jezika i njegovu krasotu i ugodnost u starih spisateljih dubrovačkih (i inih) potražimo; nego da se i tamo okrenemo, gde je naš jezik u najlepšem i najčistijem životu (...); str. 194.

⁴⁰ U Frangešovoj *Povijesti hrvatske književnosti* (Zagreb–Ljubljana 1987) dat je — u leksiknu pisaca — prilično iscrpan popis Kaznačićevih djela, a nešto njegovih pjesama objavljeno je u PSHK 28, Zagreb 1965.