

## NEKOLIKO NAPOMENA O ANTICI U GUNDULIĆEVU *OSMANU*

*Pavao Pavličić*

Da je Gundulić imao solidnu klasičnu naobrazbu, dobro je poznato; o tome svjedoči najmanje dvoje: činjenica da je prevodio s latinskoga i činjenica da je veći dio njegovih melodrama (sačuvanih i izgubljenih) zasnovan na antičkim motivima.<sup>1</sup> Doda li se tome još i okolnost da je u Dubrovniku postojala jaka tradicija njegovanja klasičnih znanja i klasičnih jezika, kao i okolnost da je poetika njegova vremena dosta polagala na klasične uzore, bit će jasno da odjeka antike mora i u *Osmanu* svakako biti.

Ali, kad se pitamo koji su oni i kakvi su, onda to nije ni zato da bismo posvjedočili Gundulićevu klasičnu naobrazbu, ni zato da bismo izučavali *fortunu* antičkih pisaca u našim stranama, a napokon ni zato da bismo utvrđivali što su hrvatski autori XVII. stoljeća iz klasične starine smatrali osobito podobnim da bude uključeno u novovjeka — barokna — djela. Takva pitanja, naravno, treba postavljati, i odgovor na njih mogao bi nam štošta korisno reći; ovdje se, međutim, o njih moramo oglušiti, jer je zadaća ove analize ujedno nešto uža i nešto šira od onoga što ta pitanja kao svoj kontekst mužno podrazumijevaju.

Uža je ta zadaća utoliko što se ovdje pitamo o sudbini klasične starine u *Osmanu*, ostavljajući postrani ostala autorova djela, kao i uopće njegova znanja, a i atmosferu njegova doba. U tome, međutim, leži i širina ove zadaće: njezina

je pretpostavka da nam relevantnu sliku Gundulićeva odnosa prema klasiци može pružiti upravo činjenica što su te klasične vrijednosti uključene u jedno novo, izvorno i vrlo ambiciozno književno djelo. Drugim riječima, predodžbu o tome kako se Gundulić odnosio prema antici možemo dobiti i tako da istražimo čemu je iz antike on odlučio podariti nov život u vlastitom spjevu. Jer, on te elemente u *Osmanu* iznova interpretira, stavlja ih u nov kontekst, a ujedno im daje mjesto u svojoj kozmologiji i tumačenju povijesnih zbivanja. Takva nam analiza neće otkriti sve što je Gundulić o antici znao ili mislio, neće nam možda otkriti ni sve bitno; mogla bi nam, međutim, pokazati kako antika — kako odnos prema antici — postaje za njega umjetničkim sredstvom, građom od koje je — među ostalim — sačinio veliki svoj ep.

A te građe ima podosta, to pokazuje već i površan pregled teksta *Osmana*. Ona se pojavljuje na razne načine i na različitim razinama, igrajući pri tome i različite uloge. Bit će zato dobro ako joj pristupimo imajući pri ruci neku shemu njezine klasifikacije, jer će tada i njezina preglednost biti veća. Predložio bih ovdje da se ta građa razmotri na sedam razina, i to u smjeru od manje važnih prema važnijima.

Prva bi skupina slučajeva obuhvaćala reminiscencije. To su mjesta gdje se, radi veće slikovitosti ili iz kojega drugog razloga, u kazivanje uvodi kakvo ime, pojam ili pojava iz klasične starine. Primjer bi za to bilo, recimo, ono mjesto u IV. pjevanju gdje se kaže da je Sokolica pod oružjem izgledala kao »lijepa božica od dubrava / ka u lovu danke traje«<sup>2</sup>, dakle, kao Dijana.

Drugu bi skupinu činile usporedbe, gdje se pojam iz antičkog svijeta uvodi radi karakterizacije lika ili kakve druge složenije narativne svrhe. Nešto takvo se događa npr. u I. pjevanju, gdje Osman sam sebe uspoređuje s Aleksandrom Makedonskim, pa zaključuje kako i sam ima nekih ratničkih izgleda, ako je već Aleksandar u mladim godinama osvojio svijet.

U treću bi skupinu išli postupci karakteristični za klasične autore, koji do Gundulića stižu bilo izravno, bilo preko Tassa i dugih pisaca, pri čemu se nasljedovanje klasika niti naročito ističe niti uzima kao najvažniji cilj. Takav bi slučaj bio, pretpostavljam, s opisom pobune u Carigradu, gdje se borbe opisuju pretežno izbliza, a njihovi se sudionici izravno i imenuju, premda čitatelju nisu otprije poznati, a ponekad se kaže još ponešto i o njihovu karakteru, podrijetlu i obiteljskoj situaciji. U tome kao da se mogu osjetiti odjeci *Eneide*, gdje se sve bitke opisuju upravo na taj način.

Četvrtu bi skupinu činile razvijene slike i digresije na antičke teme, kojih u spjevu nema mnogo, a ovdje nas osobito zanima jedna: ona u III. pjevanju gdje se govori o Orfeju, pa se preko njega uvodi i razmatranje o pjesništvu, a i o njegovim temama i smislu.

Petu grupu — kvantitativno malenu — sačinjavali bi slučajevi koji također imaju karakter neke vrste poetičkih osvrtā, budući da se u njima spominju muze i njihova uloga, a onda i uloga pjesništva uopće. U nekim se crtama ta grupa slučajeva poklapa s prethodnom, ali ipak ima i zaseban identitet zato što se u njoj — za razliku od prethodne — ne govori o sadržajnoj strani pjesništva, nego više o formalnoj.

Na šestoj bi razini trebalo razmotriti jedan jedini, ali veoma važan primjer: slučaj VII. pjevanja, gdje se nadugačko razmatra o antici, navode se mnoga imena i pričaju mnoge zgode, a iznosi se i cjelovit stav o antičkim vremenima. Sve je to pak osobito važno zato što je vidljivo da antička tema nije u spjev ušla slučajno, nego je uvedena upravo zato da bi se o njoj izrekao neki stav.

I inače, uloga ovog razmatranja neće biti da pobroji sve slučajeve pojavljivanja antike u Gundulićevu spjevu, nego samo one karakteristične, i neće mu biti zadaća da se pozabavi svim njihovim implikacijama, nego samo onima za koje se učini da otkrivaju neki bitan aspekt uloge antike u *Osmanu*. I tako izložene, međutim, one bi trebale pokazati kako Gundulićev odnos prema antici nije ni dekorativan ni jednoznačan, a i to da je iz njega moguće očitati ponešto o općebaroknoj poetičkoj poziciji u odnosu na klasiku.

Sa stanovišta s kojega ovdje promatramo *Osmana* osobito je zanimljivo VII. pjevanje, budući da u njemu sve vrvi od reminiscencija na antiku. Dapače, ono je gotovo čitavo antici i posvećeno, a u njemu je izrečeno i neko sustavno i zao-kruženo mišljenje upravo o klasičnim vremenima. A na taj je način onda — kako će se dalje vidjeti — data i specifična samodefinicija *Osmana* kao spjeva s povijesnom tematikom.

Po funkciji, to je pjevanje veoma nalik III. pjevanju, pa nije neobično što mu je slično i po dužini i po obliku. U njemu se prikazuje Kazlar-agino putovanje kroz strane zemlje (kao što se u III. pjevanju prikazuje putovanje Ali-pašino), nabrajaju se mjesta kraj kojih on prolazi i pripovijedaju se znameniti događaji koji su uz ta mjesta vezani; a cijelo je pjevanje zapravo tek uvod u ono što će se dogoditi u sljedećem, naime, u otmicu Sunčanice kao jedan od važnih motiva u epu.

Ta nam je uvodna funkcija ovdje manje važna, kao što nam je manje važna i činjenica da slična epizoda postoji i u Tassa; više nas mora zanimati ono nabranje mjesta preko kojih aga prolazi i ono što se o tim mjestima kaže. Reminiscencija tu ima doista mnogo, što je i prirodno, s obzirom da se radi o putovanju kroz Grčku, gdje je uz svaki lokalitet vezan poneki događaj iz povijesti ili iz mitologije. Treba zato najprije izvidjeti jesu li te reminiscencije slučajne, ili u njima ima i kakve sistematičnosti.

Već i iole pažljivije ogledavanje pokazuje da je posrijedi ovo drugo. U pjevanju se — uz spomen mnoštva geografskih, povijesnih i mitoloških imena — zapravo govori samo o nekoliko osnovnih motiva, ili, da se kaže još preciznije, govori se o tome kako se povijest razvija i kako je treba shvatiti. Odmah će se to vidjeti iz opisa razvoja tih motiva.

Kao što se prethodno pjevanje završava motivom Troje, za koju se kaže da je nekad bila tu, a sad je više nema,<sup>3</sup> tako se ovo pjevanje tim motivom otvara, pa se kaže kako je taj slavni grad sad zakopan pod pijeskom premda je nekada izgledao vječan. Uz to se odmah spominje i Paris, pa se tvrdi da je Troja zapravo izgorjela njegovim ljubavnim plamom (metafora koju, kao što je poznato, nalazimo i u Bunića).<sup>4</sup> Na doslovnoj se razini potom pripovijeda kojim je putom aga plovio, ali se na smisaonoj i dalje ostaje kod teme taštine i ljudske preuzetnosti, koja je načeta podsjećanjem na Parisa: spominje se — opet — Kserkso, koji je za ratne potrebe načinio most između grčkih otoka, a onda i Leandar koji se, zbog ljubavi, ponadao da će pobijediti more plivajući preko njega. Tu se onda razmatra o uzaludnosti ljudskog nastojanja da se pobijedi more, što je u skladu s tonom cijelog pjevanja, koje je posvećeno temi pokušaja da se pobijedi vrijeme, ili da se, uopće, nadiđu neke ljudske granice. Motiv prolaznosti javlja se i malo dalje — nakon što se prikazalo kako Kazlar-aga putem otimlje djevojke — kad se govori kako su sad srušeni i zaboravljeni hramovi Apolona i Bakha, pa se doimaju ne kao slavna mjesta,

*neg što na glas prazne jame  
iz pustoši k svakom kraju  
zamnivaju, i one same  
odgovore mukle daju.*

(VII, 165–168)

Isto se tako govori i o tome da u toj zemlji nema više ni traga Ahilu, koji je nekada bio toliko slavan, dok se njegovi potomci više ne razlikuju od drugih ljudi, pa žive kao obični pastiri na tim slavnim mjestima po kojima se i njihov predak nekada kretao. To je onda prilika za zaključak koji po tonu podsjeća na ono što se govori u prvim strofama spjeva, a u sebi sadrži općenitu konstataciju koja se, vjerujem, ne javlja slučajno upravo u svezi s antikom:

*Tako sreća svim puziva  
u promjeni vječnijeh doba  
promjenjivat svedž uživa  
roba u kralja, kralja u roba.*

(VII, 197–200)

Na istoj se liniji nalazi i govor o grčkim gradovima koji brzo zatim slijedi. Nabrajaju se »Atene, Argo, Sparta i Tebe, i Korinto i Mičena«, a spominju se i slavni mudraci koji su u njima nekada živjeli, pa se potom kaže:

*Od kriposti stare ostalo  
ni imena sad tu nije:  
s gradovim je znanje palo  
i sva slava ka bi prije.*

(VII, 261–264)

Prelazi se potom na uzroke te propasti. Najprije, dakako, dolazi spomen vremena koje sve uništava:

*O bjeguće sasma vrime!  
o nekrepka srečo odveće!  
Koja stvar se pod vašime  
promijeniti silam neće?*

(VII, 265–268)

Potom se kroz nekoliko strofa izražava čuđenje nad činjenicom da je sve to ona ista zemlja koja je nekad bila toliko slavna, moćna i sretna, a sad je porobljena, pusta, bez mudrosti i bez pomoći. Onda se prelazi na uzroke toga stanja, pa se pjesnik obraća grčkoj zemlji:

*Ali sva zla ova huda  
koja trpiš sužna tako  
od višnje su pravde osuda  
na življenje tve opako.*

*Nevjerstvom se tvojijem boli  
i nariči š njega jade,  
jer pedepsa s neba, koli  
lakše ide, teže pade!*

(VII, 301–308)

Uzrok propasti Grčke leži, dakle, u njoj samoj, u njezinom »nevjerstvu«, koje zacijelo znači djelomice vjerolomnost, ali još više poganstvo: bez čvrste duhovne okosnice, Grčka je, smatra Gundulić, i morala propasti.

Do istoga zaključka on dolazi i nekoliko stihova dalje, kad — sjetivši se povodom Farsala Cezara i Pompeja — prijeđe na rimsku povijest, pa uzme objašnjavati uzroke propasti drugoga velikog antičkog carstva. I tu se razmatranje završava istim skeptičnim zaključkom o unutrašnjoj krivici za propast države. Kaže se tu o Rimljanima:

*Njima nijedna vlas pod nebi  
vik ne može doći vrha:  
oni od raspa sami sebi  
početak su bili i svrha.*

*Tako davnji dub, ki žile  
utvrdi odvik sred planina  
krepak stoji na sve sile  
plasih vjetar, zlih godina;*

*usred njega ali kade  
malahan se crv zavrže,  
podgrize ga i, da pade,  
tegota ista sva ga vrže.*

(VII, 373–384)

Na prvom se koraku, tako, može zaključiti da je Gundulićev stav otprilike ovakav: od antike su ostale tek ruševine i lijepe priče, i to zbog djelovanja dvaju raznovrsnih razloga: vremena, koje uvijek sve mijenja, i ljudske taštine, koja je destruktivna i sve pred sobom ruši. Ako se ne nađe snaga koja bi se tome suprotstavila, te će stihije uništiti sve bez traga. Takva snaga, međutim, postoji: to je katolička vjera koja jedina može zauzdati taštinu i naputiti ljude na djela koja odolijevaju vremenu.

To bi bio — donekle simplificiran — opći stav koji se tu na doslovnoj razini iskazuje o antici i o povijesti uopće. Moglo bi se, međutim, postaviti i ovakvo pitanje: zašto Gundulić šalje Kazlar-agu upravo na put preko Grčke? Ako je prilično očito zašto ga na kraju toga puta odvodi baš u Smederevo, nije jasno zašto ga onamo nije poslao kojim drugim putem, nego baš preko onih lokaliteta koji najviše govore o povijesti. Odgovor na to pitanje glasi ovako: Kazlar-aga nije mogao ići drugim smjerom zato što se Gundulić morao nekako odrediti prema antici. A morao je zato što je ona pojam povijesti, ono što je u povijesti važno i što se svagda spominje: u antici je povijest došla do vrhunca i ostavila najviše traga. A za tu je povijest — a ne za bilo koju — on ustvrdio da je podložna razornoj moći vremena i ljudske taštine. Na taj je način zapravo pokazao ono što je i htio: da je sve prolazno, čak i ono što izgleda vječno. Usput se, naravno, odredio i prema antici kao umjetničkom uzoru — idealu renesanse — porekavši implicitno i njega.

No, nije to jedini razlog uvođenja ovako velikog broja antičkih motiva u VII. pjevanju *Osmana*; misao o prolaznosti mogla se iskazati i na koji drugi način. Važnije je — mislim — to što se ovom grčkom epizodom događaji opisani u epu zapravo uvode u povijest, stavljaju se na istu razinu s događajima iz antike. Nije zato slučajno što se na putovanju kroz Grčku spominju slavne bitke što su se ondje vodile i imena vojskovođa koji su u njima dobivali ili gubili. Kao na ovome mjestu:

*Iza otoka od Teneda  
crni se aga uto izvažā,  
ki skri grčke plavi i ne da  
da ih trojanska vidi straža.*

(VII, 77–80)

Očit je napor da se zbivanja oko hoćimske bitke stave uz bok nekih drugih slavniH povijesniH bitaka. Osobito zanimljivo to zvuči na mjestu gdje se spominje kako je Marko Antonije zbog Kleopatre pobjegao iz odlučujuće pomorske bitke, jer se odmah zatim veli:

*Na istom mjesti s mnogom vlasti  
skoro vitez španski izbrani  
turskom krvi more omasti  
i krstjanstvo sve obrani;*

*on na moru Turke pobi  
i ima dobit vječne slave,  
a na kopnu ti ih pridobi,  
o prislavni Vladislave.*

(VII, 337–344)

Vladislav je, ponešto nategnuto, ali očitO namjerno, doveden u vezu s antičkim junacima i vojskovođama i to zato da bi se s njima izjednačio, samo što je on u prednosti u odnosu na njih: Vladislava povijest neće poništiti, jer on djeluje kršćanski, a kršćanski biva i opisan. On je, dakle, dio jedne nove i drugačije povijesti, sasvim različite od antičke, premda jednako važne. Jer, Gundulić očitO misli da povijest treba pisati i razumijevati drugačije nego prije, da drugačije treba klasificirati zbivanja po važnosti i dati im drugu interpretaciju. To se, rekao bih, dobro vidi na mjestu gdje govori o Olimpu i ostalim slavniH bregovima, te o odnosu zbilje i legende u vezi s njima:

*Kon Olimpa jošte gleda  
Peleo i Osa gdi se izmiče,  
od kojih se pripovijeda  
da u nebo vrh im tiče.*

*Brda priklona i nizoci  
brijezi su ovo svekoliko,  
glasoviti nu pisoci  
uspeše ih na toliko.*

*U pismijeh uzrastiše  
male ovako stvari u sebi;  
a velike se izgubiše  
er ko će od njih pisat ne bi.*

(VII, 205–212)

Očito je što se želi reći: povijest shvaćamo krivo, jer je krivo pisana, nije se svjedočilo o bitnome, velike su stvari zaboravljene jer o njima nije imao tko izvijestiti. A iz toga je onda jasno i kako Gundulić gleda na vlastiti posao: on očito misli da piše o doista važnim stvarima (pokazao je to govoreći o Vladislavu i o važnosti hoćimske bitke), a pri tome ništa ne iskrivljuje, pa zato stvara pravu povijest. A ta se povijest, da bi se vidjela njezina ispravnost, mora konfrontirati s antičkom koja je dosada najvažnija i najslavnija.

Uz pomoć antike je, tako, Gundulić u ovom pjevanju najviše rekao o sebi. Iznio je vlastito gledanje na smisao povijesti i na uzroke njezina kretanja (koliko ih čovjek može spoznati), rekao je što misli o načinu na koji je pamćenje o važnim zbivanjima čuvano i izrekao je namjeru da sam sve to čini drugačije. Sve je to pak učinio s pomoću antičke povijesti i antičkih pojmova, čime je pokazao koliko su oni još uvijek živi i važni (jer se preko njih sve najbolje razumije) i koliko su njemu samome još uvijek živi i važni.

Zaključke o tome što Gunduliću znači antički svijet — onoliko koliko se to iz *Osmana* vidi — moguće je sada izložiti prilično pregledno. To područje kulture ima za njega dvojako značenje: ono, s jedne strane, nešto znači na općem planu, na planu ideja; ono, s druge strane, ima stanovitu ulogu u izgradnji epa. Svaku od tih razina treba ukratko promotriti.

Na planu ideja, klasika ima za Gundulića (barem u kršćanskoj fazi, nakon što se odrekao »poroda od tmine«) prije svega ulogu neke vrste putokaza, ako ne i primjera u pravome smislu riječi. Ona je velika i slavna kultura koju Gundulić očito vidi kao nešto bitno različito od svoga vremena; ako je renesansa inzistirala na kontinuitetu u odnosu na antiku i na oživljavanju njezinih bitnih vrijednosti, barok više osjeća svoju različitost u odnosu na antiku, pa zato i potrebu da se prema njoj odredi: manje da je poznaje, a više da je interpretira, manje da je razumije i posvoji, a više da je upotrijebi za svoje svrhe. U tome nam pogledu *Osman* štošta otkriva, pa tako i možemo iz njega očitati tri važna aspekta Gundulićeva odnosa prema antici.

Prvo, antika je svjedočanstvo prolaznosti svega ljudskog i zemaljskog, ona je svojevrsan memento, dokaz o razornoj moći vremena i o uzaludnosti ljudskih napora da se što god ljudsko učini trajnim i postojanim. Postoji izravna korespondencija između tvrdnje kako »nije pod suncem krepeke stvari« (I. pjevanje) i navođenja primjera prolaznosti moći i slave (VII. pjevanje), od Troje, pa do Apolona i njegovoga hrama. Ako je antika najviše što su ljudi svojim sredstvima, ambicijama i naporima mogli postići, pa je ipak i ona propala, ostavivši malo toga čak i u duhovnom smislu (zaboravljena mudrost grčkih umnika), onda ona i jest dokaz o prolaznosti i propadljivosti svega.

Sve je međutim, prolazno samo onda kad je »bez pomoći višnje s nebi«, kako se i kaže na već citiranom mjestu iz I. pjevanja,<sup>5</sup> i to je bitan korektiv ovakvome shvaćanju stvari. Te pomoći nije imao Osman, ali je nisu imali ni antički mudraci i vojskovođe. Antički je svijet, tako, propao upravo zato što se nije oslanjao na božju pomoć, a nije se ni mogao oslanjati, jer nije poznao pravu vjeru. U tome je smislu on za Gundulića opomena na koju i svoje čitatelje upozorava: duhovna je okosnica ono bez čega nema ni uspjeha niti trajnosti. Promatranjem antičkog svijeta i njegove sudbine, tako, ne samo da se može shvatiti propadljivost svega zemaljskog, nego se toj propadljivosti može naći i lijek, može se naći put takvoga djelovanja koje će izbjeći i zamku taštine i sverazornost vremena. Taj je put, dakako u pravoj vjeri, jer se na primjerima iz antike vidi da je upravo vjera (u širokom smislu, u smislu obuzdavanja taštine i svakoga poroka) ono što je nedostajalo antičkim tvorevinama pa da budu savršene i da se održe.

Upravo je to treća funkcija antike kako je vidi Gundulić: ona predstavlja neku vrstu riznice primjera iz kojih se može dosta naučiti. Kao što je ona riznica upotrebljivih književnih postupaka, tako je isto i riznica priča, mitova i povijesnih sudbina uz pomoć kojih se može pokazati i dokazati ono što baroknom pjesniku i jest stalo da dokaže. U tome je, uostalom, i glavni razlog poznavanja antike i razlog podsjećanja na nju; manje je važna ljepota koja iz nje zrači i mudrost koju od nje dobivamo; važnije je čemu nas ona — u novoj interpretaciji — može poučiti. Ona je, ukratko, važna zato što je upotrebljiva, u jednome višem smislu, doduše, ali ipak upotrebljiva.

I, Gundulić je doista i upotrebljava. Upotrebljava je prije svega za objašnjenje povijesti, u djelu koje se poviješću — i mjestom pojedinih ljudskih osobina u povijesti — najviše i bavi. U sva tri svoja navedena aspekta — kao svjedočanstvo prolaznosti, kao vraćanje vjeri i kao riznica primjera — antika je najdragocjenija zato što pomaže da se povijest razumije i da se onda u njoj čov-

jek bolje snađe, pa i da je oblikuje. Ona je, moglo bi se reći, povijest u čistom obliku, ona pokazuje historijske zakonitosti, onoliko koliko barok u te zakonitosti i njihovu spoznatljivost uopće vjeruje. Ona je primjer za povijest.

U tom smislu, antika čini neku vrstu oslonca duhovnim, idejnim temeljima *Osmana* kao epa. No, ona također bitno pridonosi njegovoj gradnji, budući da biva korištena i najneposrednije, kao ispomoc u izvedbi djela. I to je ovdje moguće pokazati na trima bitnim točkama.

Prva je od organizacija teksta. Antika je oslonac stilu djela, jer nudi adekvatne usporedbe i primjere, a nudi i izravne uzore na koje će se pjesnik svojom metaforikom ugledati (primjer s opisima bitaka). S druge strane, ona pomaže i u kompoziciji djela, što smo ovdje vidjeli na primjeru III. pjevanja, koje je gotovo čitavo organizirano oko metafore Orfeja. Može se govoriti čak i organizaciji cjeline u tom smislu, budući da je ona epizoda s Ali-pašinim putovanjem uvedena tako kako je uvedena baš zato da bi se moglo govoriti o antici. A odnos prema Vergiliju — određenje prema njemu — naravno da je bitno obilježilo, pa i odredilo cjelinu djela, te se i tu odnos prema antičkom nasljeđu pokazao presudnim.

Drugo, antičko nasljeđe služi i tome da bi se bolje i efektivnije djelovalo na čitatelja. Obraćajući se publici koja svakako ima stanovitu predodžbu o antičkom svijetu i bitne informacije o njemu, pa je, možda, sklona i da ga idealizira, Gundulić je svjestan da će najefikasnije djelovati ako taj svijet upotrijebi kao polugu. Jednom to čini na nivou pojedinačne slike, kad Kserksa uspoređuje s Osmanom, drugi put ide korak dalje, pa razobličuje antičke heroje kao osobe sa sasvim ljudskim manama, kao kad govori o bijegu Marka Antonija s poprišta bitke; treći put, napokon, prelazi i na sasvim općeniti plan, kad tvrdi kako od antičkoga svijeta u cjelini jedva da je išta ostalo. Nivoi djelovanja su u tim primjerima različiti, ali je stalna težnja da se antika upotrijebi kao slika, kao sredstvo preko kojega će se na čitatelja najuvjerljivije utjecati.

Napokon, antičko je nasljeđe, kako smo vidjeli, i važno sredstvo poetičkoga samorazumijevanja u *Osmanu*, i to ne samo u izravno autoreferencijalnim pasazima, nego i tamo gdje se posredno, ali ipak odlučno stavlja do znanja što su intencije djela i koje su njegove poetičke koordinate. Jasno je i zašto je tako: zato što antička književnost još uvijek živi kao neka vrsta poetičkog ideala, a Gundulić gradi svoju poetiku u odnosu prema njoj. Gradi je, doduše, u polemici i oporbi, ali bez pozivanja na antičke primjere bilo bi tu poetiku teže i konstruirati i izložiti.

Pa ako je kao idejno i kulturno dobro antika služila Gunduliću za objašnjenje povijesti, kao književno dobro ona mu služi najviše za objašnjenje književnosti i njezine uloge. A naravno i za objašnjenje načina na koji se književnost i povijest međusobno odnose.

Pažljivo ispitivanje našlo bi zacijelo još poneki aspekt odnosa prema antici u *Osmanu*. Ali, čini se da je i ovoliko dovoljno da se zaključi kako je antika i za *Osmana* kao ep i za Gundulića kao epskog pjesnika imala odlučujuću ulogu. Epu je ona bila sredstvo uz pomoć kojega je postao baroknim, primjerio se svome vremenu; za Gundulića kao pisca ona je bila način da preko poganskoga nasljeđa sebe definira kao »krstjanina spjevaoca«.

#### BILJEŠKE

<sup>1</sup> U posveti *Pjesnima pokornim kralja Davida* (koje je preveo s latinskog) on nabraja »Galateu, Dijanu, Armidu, Posvetilište ljuveno, Prozerpinu ugrabljenu, Čereru, Kleopatru, Arijadnu, Adona, Koraljku od Šira«; v. u: *Djela Dživa Frana Gundulića*, SPH IX, Zagreb 1938.

<sup>2</sup> Stihovi 363–364.

<sup>3</sup> Ta, posljednja strofa o kojoj je riječ, i u kojoj se govori o tome kako Kazlar–aga putuje dalje vodeći sa sobom otete djevojke, glasi ovako:

*Ter s mladahnijem njima doje  
na kraj mora najposlije  
gdi bi negda grad od Troje,  
bi, zašto ga sada nije.*

(VI, 393–396)

<sup>4</sup> V. njegovu pjesmu 75 (»Prilijepa Elena, ka bi cvijet ljeposti«) u izdanju *Djela* (SPH XXXV, Zagreb 1971.)

<sup>5</sup> Strofe o kojima je riječ glase ovako:

*Vjekovite i bez svrhe  
nije pod suncem krepke stvari,  
a u visocijeh gora vrhe  
najprije ognjeni trijes udari.*  
*Bez pomoći višnje s nebi  
svijeta je stavnos svijem bjeguća;  
satiru se sama u sebi  
silna carstva i moguća.*

(I, 5–12)