

MODERNI STIL U BEZVREMENOJ KNJIZI
BAROKNI ELEMENTI U PJESMARICI
CITHARA OCTOCHORDA

Zoran Kravar

I

Društveni svijet hrvatskoga sjeverozapada bio je za sve ranonovovjekovno doba obilježen jakim i svestranim utjecajem Crkve. Tu Crkva nije bila samo ideološka sila nego i moćan feudalac. Drukčije, dakle, nego u Dubrovniku i u Dalmaciji, na hrvatskom se sjeverozapadu nije moglo dogoditi da plemstvo i građanstvo u usponu zauzmu središnji položaj u društvenom sistemu i preuzmu aktivniju ulogu u političkom, pravnom i kulturnom životu. U kulturnoj sferi društvene komunikacije njima je pripadao status primaoca. Takav odnos snaga u civilizacijskom ambijentu hrvatskoga sjeverozapada već je odavno ocijenjen kao posljedica predugoga trajanja nekih tipično srednjovjekovnih institucija. Navodim F. Švelca: »Hrvatski krajevi sjeverno od Kupe ili tzv. Banska Hrvatska zbog stoljetnih tuđih navala i upravo politički odvojeni od južnih krajeva, zadržali su još mnoge oblike srednjovjekovnoga života u doba kad su u najrazvijenijim gradovima na našoj jadranskoj obali pismenost i kultura već odavno prestale biti privilegij plemstva i klera.«¹

Središnja uloga Crkve u kulturnom životu staroga hrvatsko-kajkavskog društva činjenica je koja izlazi na vidjelo u mnogim bitnim obilježjima kajkavskih književnih proizvoda 17. i 18. stoljeća. Oni se, osim što se bave temama određenima vjerskom slikom svijeta i čovjeka, društvenom životu Crkve prilagođuju i svojom komunikacijskom strategijom. Ne samo, naime, što su njihovi sadržaji izraz vjere, nego su i njihova generička obilježja primjerena institucionaliziranim komunikacijskim radnjama preko kojih Crkva suobraća s ostatkom društva ili s Bogom.

Kršćanska Crkva i zajednica suobraćaju putem nekoliko vrlo trajnih, gotovo izvanpovijesnih komunikacijskih obreda: putem propovijedi, katekizma, ispovijedi. Zajednički se pak molitvom ili crkvenom pjesmom obraćaju Bogu. Taj sistem komunikacijskih radnja, koji u svjetovnim postrenesansnim društvima biva postupno ograničen na područje vjere i njezina prakticiranja, u kajkavskoj je ranonovovjekovnoj kulturi vladao širokim područjima duhovnoga života, namećući se dulje vremena i kao osnova generičke diferencijacije književnoga stvaralaštva. Gotovo sve što su kajkavski pisci proizveli u 17. stoljeću kao i dobar dio njihove osamnaestostoljetne produkcije ima veze s tradicionalnim oblicima kršćanskoga obreda, s rodovima crkvene retorike ili vjerske pismenosti. Tako u staroj kajkavskoj književnosti najistaknutije mjesto pripada zbirkama propovijedi, moralno–poučna djela doimlju se kao svojevrsna kateheza proširena primjerima iz svakidašnjega života, a lirsko je pjesništvo poznato pretežno u formi verzificiranoga molitvenika ili crkvene pjesme. Književnih komunikacijskih kanala kroz koje bi se građanin obraćao građaninu, a plemić vlastitoj društvenoj okolini u staroj kajkavskoj kulturi gotovo da i nije bilo.²

Književna praksa determinirana institucionalnim vezama s Crkvom na hrvatskom je sjeverozapadu cvjetala sve do povijesnoga ugasnuća kajkavske književnosti, koje pada u četrdesete godine 19. stoljeća, a podudara se s kulturnim ujedinjenjem Hrvata i s izborom štokavsko–ijekavskoga dijalekta za jezik hrvatske književnosti. Čak i posljednja književna djela na kajkavskom ili, točnije, posljednja književna djela u kojima se kajkavski upotrebljava kao standardni jezik, a ne kao dijalektalna alternativa, nabožne knjige zagrebačkoga kanonika Ignjata Kristijanovića (1796–1884), izravno slijede liniju religiozno–moralne literature kakva kajkavskom književnošću vlada od njezinih početaka. Iz te se opće tendencije izuzimlje samo nekoliko dramskih djela i lirskih zbirki iz zadnje trećine 18. stoljeća u kojima se ocrtava mogućnost zaokreta prema svjetovnoj književnosti.³

Same o sebi, najave građanskoga tipa književne kulture u društvenom životu hrvatskoga sjeverozapada važna su i zanimljiva književnopovijesna pojava. Ipak, one ne tvore pravu protutežu masivnom korpusu kajkavske liturgijske i vjersko–poučne literature. Ponajprije, one su se osjetile prekasno, u doba kad je kajkavska književnost već ostajala bez perspektiva. Prvi pretežno svjetovni kajkavski pjesnici, Pavao Štoos i Ljudevit Gaj, istodobno su — kao ilirci i zagovornici štokavice u ulozi književnoga jezika — bili i grobari kajkavske književnosti. S druge strane, skromni i nikada sazreli pokušaji kajkavskih pisaca na liniji svjetovnih tradicija europske novovjekovne književnosti nisu odviše zanimljivi ni iz perspektive pitanja o postojanju baroknih elemenata u staroj kajkavskoj knjizi. Poznate *Pesme horvatske Katarine Patačić* (1781), kao najznatniji uzorak kajkavske svjetovne lirike, sadrže, doduše, mnogo reminiscencija na ranonovovjekovnu liriku između Petrarke i Tassa, ali su u stilskom pogledu vrlo suzdržane. U drugim lirskim zbirkama svjetovnoga

karaktera prevlađuju prigodne pjesme koje pripadaju rodu popularne društvene lirike, a glavna im je namjena da se odrecitiraju ili otpjevaju u vedro raspoloženu društvu, zbog čega i u njima dominira jednostavna dikcija. Dapače, kadšto se u njima zamjećuju i simptomi postbaroknih književnih stilova, između ostaloga i tragovi klasicističkoga poimanja prirode, koje već izlazi iz uskih granica baroknoga »pozorničkog« prikazivanja krajolika. Kao primjer navodim pjesmu br. 9 iz zbirke Antuna Tomašića,⁴ nastale krajem 18. stoljeća. Pejzažistički motivi te pjesme, koja govori o radostima lova, već se, rekao bih, približavaju klasicističkom ili sentimentalističkom osjećaju za pejzaž kao uzorak »prirodno lijepoga«:

*Lepo igra rog volovski po zelenoj lozi
z tvojim grlom, mili brate, nu da ti pomози.
Cucki gone, puška pukne, srna krhko pade,
A dva vuka mimo naše tam otidu brade.*

*A kadar se zatrudiše, ide takar k kući,
Po berdina i dolina kak se lovac mući.
Ter ga mila teško čeka s večerum na konak,
odvede ga u komoru da s njum jede momak.*

Slični doticaji s aktualnim književnim tendencijama nisu rijetkost u kajkavskim djelima nastalim oko g. 1800. Oni, međutim, spomenuta djela čine relativno nezanimljivima iz perspektive proučavatelja baroka. Stoga, dakle, kao glavni supstrat baroka u staroj sjevernohrvatskoj književnosti preostaje onaj veći i tradicionalniji dio te književnosti, koji je proizišao iz razgovora Crkve i zajednice. U taj pak dio spada i knjiga o kojoj će ovdje biti govora: velika dvosveščana pjesmarica *Cithara Octochorda*.

II

Blizina komunikacijskim radnjama i obredima Crkve, kako je podrazumijeva najveći dio stare kajkavske književnosti, nosi sa sobom znatna ograničenja. Prije svega, katolička je Crkva, kao i svaka druge, oduvijek bila institucija u svjetonazornom smislu isključiva. Pogotovo je takva bila u onom svom povijesnom stanju koje nazivljemo katoličkom obnovom, a koje je mjerodavno i za djelatnost većine starih kajkavskih pisaca. Svjetonazorna isključivost Crkve i vjere obvezuje pak i književno djelo koje interesima Crkve i vjere služi. S druge strane, uključenost u komunikacijske kanale Crkve i praktične vjere sužava i tematski kapacitet književnoga djela. Dojam je, naime, da je književno djelo svjetovnoga karaktera sposobno obuhvatiti veću količinu stvarnosti nego vjerska knjiga ili crkvena pjesma. To se razjašnjuje prirodnom komunikacijskih akata na kakvima počiva suobraćanje Crkve i

njezine društvene okoline. Crkva kao institucija upućena je na tip diskurza u kojem se iz razumljivih razloga preferiraju iskazi »performativnoga« tipa: Crkva zahtijeva, upozorava, moli, zabranjuje. Naprotiv, opisni i konstativni iskazi većega spoznajnog kapaciteta, kakvi dominiraju jezikom znanosti, filozofije, pa i svjetovne književnosti, za crkvenu su retoriku od sporedne vrijednosti.

Spomenuta tematska i komunikacijsko–strateška ograničenja vjerske knjige vrijede i za najveći dio stare kajkavske književnosti. I ona je u svjetonazornom smislu siromašna i jednolika, i njezina se djela, bez obzira na opseg, gotovo uvijek svode na radnju savjetovanja, opominjanja ili zabranjivanja. Ta su djela, nadalje, posve nepodobna da stvarnost označe u svrhu isticanja njezine estetičke obilježenosti ili njezine neobičnosti. Stvarna kontingencija, kako se s njom nose opsežnija djela južnohrvatske književnosti 17. stoljeća, na primjer, Barakovičeva *Vila Slovinka*, Gundulićev *Osman* ili Palmotić–Dionorićev *Dubrovnik ponovljen*, njih mimoilazi. Činjenice su iz njihove perspektive zamjetljive istom ukoliko su egzemplarne.

Zaostajanju stare kajkavske književnosti za estetičkim mjerilima i dostignućima njezina vlastitoga vremena pridonijela je, osim njezine institucionalne vezanosti, i njezina izolacija od gotovo svega što je u književnoj kulturi ranoga novovjekovlja bilo novo i revolucionarno. Ideja književnosti kao umjetnosti i umjetnosti kao društveno zasebne sveze djelovanja ostala je kajkavskim piscima strana i nepoznata sve do onoga doba kad je njihovu književnom jeziku zaprijetila opasnost iščeznuća. Nisu ih dosegali ni utjecaji iz europskih književnosti koje su se najbrže i najpotpunije emancipirale od srednjega vijeka. Poticaje su primali uglavnom iz civilizacijskih ambijenata koji su renesansu i sami prespavali: iz određenih krugova njemačko–austrijske katoličke kulture, iz mađarske književnosti, a nisu rijetki ni slučajevi izravna preuzimanja ideja i književnih tehnika iz djela srednjovjekovne religiozne književnosti na latinskom jeziku.

Usprkos svojoj općenito regresivnoj naravi, posjedovao je književni život na hrvatskom sjeverozapadu i određene pogodnosti kakvima u nas u ranonovovjekovno doba nije raspolagala nijedna druga regionalna kultura, čak ni dubrovačko–dalmatinska. Jedna je od njih dobra tiskovno–tehnička opremljenost. Brojem tiskanih djela i kvalitetom njihove opreme stara kajkavska književnost osjetno nadilazi renesansnu i postrenesansnu književnost istočnojadranske obale. Proučavalac dubrovačko–dalmatinske književnosti mora se naviknuti na paradoks da su mnoga važna i nedvojbeno utjecajna djela Dubrovčana i Dalmatinaca — na primjer Gundulićev *Osman* ili Bunićeva *Plandovanja* — dugo vremena živjela kao rukopisi. Naprotiv, povijest kajkavske književnosti povijest je tiskanih djela.⁵ Upletenu u život Crkve, imala je stara kajkavska knjiga moćnoga zaštitnika, koji ne samo što financijski nije stajao loše, nego je i cijenio moć tiskane riječi.

Jedno je od zapaženih dostignuća hrvatsko–kajkavskoga društvenog svijeta, koje ide zajedno s običajem tiskanja knjiga i utire mu put, briga oko kajkavskoga jezika. Problem pravopisa, na primjer, rješavao se na hrvatskom sjeveru bolje i jedinstvenije nego na našem jugu. Dok se u dubrovačkih i dalmatinskih pisaca slučajevi nemotivirane zamjene pravopisnih norma nerijetko susreću i u jednoj jedinjoj knjizi ili rukopisu, većina se kajkavskih pisaca pridržava jedinstvenih, k tome još relativno jednostavnih i prozirnih pravopisnih rješenja.

Ali, idiom stare kajkavske književnosti danas se doživljuje ne samo kao pravopisno odnjugovan književni jezik, nego — možda — i kao svojevrsan autonomno djelotvorni estetički predmet. Usprkos, naime, svojoj ideološkoj uskogrudnosti i neveliku tematskom kapacitetu, dobar se broj djela kajkavskih pisaca 17. i 18. stoljeća doimlje svježije i životno. To se može zahvaliti uglavnom njihovu jeziku.

Položaj staroga hrvatsko–kajkavskoga jezika u njegovu vlastitom društvenom kontekstu donekle se razlikuje od uloge što su je štokavski i čakavski dijalekt igrali u dubrovačko–dalmatinskom kulturnom svijetu. Tamo su hrvatske govore na mnogim područjima dnevnoga života, pogotovu u društvenom sloju iz kojega su dolazili pisci i njihova publika, potiskivali talijanski i latinski jezik. Književna upotreba domaćega jezika, koliko se god na njoj inzistiralo, bila je u određenom smislu idealistička gesta. Utoliko je domaći jezik sve više podlijegao svojevrsnom procesu idealizacije, koji je, može biti, išao na ruku njegovoj sintaktičkoj fleksibilnosti, ali je ograničavao njegov leksik na već poznate topičke motive. Naprotiv, jezik sjevernohrvatskih pisaca bio je ujedno govorni jezik. Obratno nego književni jezici južnohrvatske poezije, on možda samo u književnosti i u višim oblicima pismenosti, gdje mu je konkurirao latinski, nije bio samorazumljiv izbor. Ali u prostorima svakidašnjega života vladao je on neosporno i ta je atmosfera ostavila u njegovu leksičkom sastavu jasnih tragova. Uz to valja imati na umu da je kajkavska književnost, kao organon religiozno–moralnoga prosvjećivanja, suobraćala s najširim društvenim krugovima. Stoga joj je bio stran leksički purizam: nije se ograđivala od grubosti što ju je stara kajkavica poprimila sudjelovanjem u svakidašnjem životu ili svojim doticajima s njemačkim, mađarskim i latinskim jezikom.

III

Uza sve svoje zaostajanje za razvojem europske postrenesansne umjetničke književnosti, uključujući i poeziju dubrovačko–dalmatinskih pjesnika 16. i 17. stoljeća, stara se kajkavska književnost ipak pokazala propusnom za jednu veliku tekovinu ranonovovjekovne književnosti: za stil što ga danas zovemo barokom. Dakako, kajkavski barok valja donekle odvojiti od najpoznatijih i najviših dostignuća istoga književnog stila u hrvatskom pjesništvu. Naši najbolji barokni pjesnici,

Dubrovčani i Dalmatinci, upoznali su se s barokom u djelima talijanskih seičentista, gdje se on pojavljuje u uzornim oblicima. Kajkavski pjesnici nisu čitali talijansku poeziju. Ni o postojanju književnosti na hrvatskom jeziku u Dubrovniku i Dalmaciji nisu sve do druge polovice 18. stoljeća imali prave svijesti. Kao njihovi uzori dolaze u obzir uglavnom latinski, njemački i mađarski pisci, a s njima barok iz druge ruke, i to barok koji se u međuvremenu odvojio od supstrata ranonovojekovne umjetničke književnosti, pretvorivši se u ornatus upotrebne literature određene pragmatičkom, prije svega religiozno–moralnom svrhom. Stoga barok u kajkavskih pjesnika nikada nije onako koncentriran i gust kao u stilski uzornim djelima dubrovačko–dalmatinskih pjesnika. To vrijedi podjednako za njegovu neravnomjernu distribuciju u ukupnom korpusu kajkavske književnosti 17. i 18. stoljeća kao i za gustoću njegove figuracije u pojedinim tekstovima. Nadalje, na supstratu kajkavske književnosti, koja nije poznavala ideju autonomije umjetničkoga stvaranja i nije se povijesno razvijala sama iz sebe, kao slijed različitih poetika i stilova, izgubio je barok i karakter prolazne književne mode. Stoga se on tu zadržao vrlo dugo, mnogo dulje nego što se poštovao kao moda umjetničke književnosti. Iz svih tih razloga valja odustati od pomisli da su zajedno s barokom u kajkavsku književnost prodrli i drugi književni modernizmi. Jer, i nakon sredine 17. stoljeća, otkada se pojavljuju i množe kajkavska književna djela obilježena crtama baroka, vrijedila su u kulturnom svijetu hrvatskoga sjeverozapada stara pravila: književnost je i dalje slijedila život Crkve, spektar njezinih društvenih funkcija nije se proširivao.

Vremensku granicu od koje kajkavska književnost postaje zanimljiva za proučavaoca književnoga baroka valja povući prilično »visoko«, svakako kasnije od sredine 17. stoljeća. Zapravo, u to doba doživljuje kajkavska književnost kao takva svojevrsnu uzlaznu konjunkturu. Raste broj sposobnih pisaca, sve je više tiskom objavljenih knjiga. Taj polet zasigurno valja dovesti u vezu s pojačanom prisutnošću isusovaca u krugu sjevernohrvatske Crkve i tamošnjega školstva. Nisu, doduše, svi kajkavski pisci nakon 1650. bili isusovci ili čak svećenici. Kadšto su, međutim, i pripadnici drugih redova, kao i svjetovni ljudi pohađali isusovačke škole.

IV

Cithara octochorda posljednji je u nizu starokajkavskih florilegija vjerske lirike. Prethode joj *Prekomurska pjesmarica*, *Pavlinski obredni priručnik* (Pavlinski zbornik), *Dušni vrt* isusovca Boltžara Milovca (1612–1678) i zbirka pjesama s naslovom *Cantiones Georgii Scherbachich*. *Cithara* se u tom nizu ističe višestruko, posebno iz perspektive proučavatelja baroka. Istina, i ona je, kao i starije zbirke, višeslojna knjiga, u kojoj jedni do drugih stoje tekstovi različita podrijetla i različite starosti i koja se današnjega čitatelja doimlje ne kao djelo u povijesno–stilskom smislu jednoliko, nego prije kao svojevrsno arheološko nalazište.

Cithara octochorda konotativan je naslov, ali ne u smislu barokne metaforike, nego više u maniri srednjovjekovnih alegoričkih naslova: knjiga se zove po glazbalu, jer sadrži pjesme za pjevanje; u tu svrhu je, uostalom, bogato opremljena notnim tekstovima.⁶ Ali, osim glazbene simbolike, sadrži naslov *Citare* i brojčanu simboliku: osmostruna citara označuje podjelu zbirke na osam poglavlja. Poglavlja su koncipirana i raspoređena prema tematskim težištima crkvene godine, pri čemu neka od njih sadrže pjesme za kalendarski fiksirane svečanosti, dok druga opskrbljuju vjernika pjesmama za čitavu godinu. Odatle se vidi da je *Cithara* bila obredna knjiga u pravom smislu riječi, knjiga koja se nosi u crkvu, uzorak, dakle, knjiškog roda koji, doduše, još i danas prati život Crkve, ali kao pjesništvo već od renesanse živi u sjeni svjetovne književnosti.

Današnji se književni povjesničar nerado bavi knjigama poput *Citare*, jer one ispadaju iz svih kategorija pomoću kojih on razvrstava i sređuje materijal književnoga nasljeđa, proizvođači tako predmet svoje struke. Da bi historičar zamijetio neku pojavu, mora ona imati karakter individualnoga, različitoga ili novoga, ukratko, povijesnoga. *Cithara* je, naprotiv, zamišljena kao nadpovijesna knjiga, ona i kao književno djelo, i kao predložak obreda, pripada životnim sferama za koje je povijesna mijena nebitna. Stoga ona nema mnogo zajedničkoga s onim sadržajima vlastitog vremena po kojima to isto vrijeme može postati predmetom književne i kulturne historiografije. Da *Cithara* u očima suvremenoga historičara ipak ne ostaje posve bez povijesne legitimacije, zasluga je, između ostaloga, nekoliko njezinih pjesama s očitom primjesom barokne figuracije. Te pjesme potvrđuju, s jedne strane, da anonimnim pjesnicima i, vjerojatno, prevodiocima čije pjesme zbirka obuhvaća nije posve nedostajao osjećaj za moderno i pomodno. Još više, međutim, svjedoče one o rastezljivosti i mobilnosti baroka, koji u *Citari* doista dokazuje svoju prilagodljivost: stil koji je izvorno nastao iz nastojanja da se književnopovijesno vrijeme umjetnim sredstvima ubrza ovdje se povezuje s bezvremenim.

Iz pregleda tematskih skupina *Citare* proizlazi da je u njoj barok mogao zapostijeti samo određena rubna područja. Mnogi, naime, hrvatski tekstovi zbirke naravno su prijevod starih i prastarih latinskih crkvenih pjesama i utoliko su vjerni stilu i metru svojih originala. Ali, u *Citari* ima i tekstova tematski bliskih mentalitetu posttridentinskoga katolicizma. Ovamo spadaju prije svega pjesme u kojima se obavljaju rituali deklarativnoga preziranja zemaljskoga života, dijabolizacije bogatstva i tjelesne ljepote, geste, dakle, koje su u posttridentinsko doba sloville kao uvjeti duhovne čistoće, a koje su odredile i najveći dio umjetničke religiozne lirike nakon g. 1600. Te pjesme, osobito tipične za peti dio zbirke (tzv. nedjeljne pjesme), pokadšto pokazuju sklonost nešto gušćoj figuraciji, koja se ponajviše oslanja na metafore i antiteze, a koje barokni karakter po mom mišljenju stoji izvan sumnje:

*Izdali se ufaš vu veliko blago,
vu srebro i zlato, vu to črno blato;
vu tvoju lepotu, mladost ino jakost,
koja ti pogine kakti iskre svetlost.*

Premda je kao i svaki drugi uzorak književnoga baroka programatski »neprirodna«, barokna figuracija *Citare* iskusnu će književnom historičaru ipak djelovati poznato. Anonimni verzifikatori, naime, u čijim je rukama zbirka nastajala barokne figure najradije povezuju s temom smrti ili zemaljske taštine. S tim su se pak temama barokni ornamenti nakon g. 1600. bili susreli već bezbroj puta, pri čemu su neki od njih s jezičnim gestama religiozno motivirana bijega od svijeta srastali u gotovo poslovične formulacije. Najveći dio baroknoga instrumentarija *Citare* podsjeća na takve općepoznate krilatice. Ali, to je nedostatak od kakva pati i dobar dio estetički ambicioznije religiozne lirike 17. stoljeća, između ostaloga, i neke od vjerski nadahnutih pjesama dubrovačko-dalmatinskih seičentista. Mjestimično se, ipak, u *Citari* pučka narav kajkavskoga govora suprotstavlja izbljedjelosti istrošenoga baroka. Na više se mjesta tekstualne strukture građene po mjeri ovoga ili onoga baroknog figuralnog klišeja spajaju s leksikom koji potječe iz sfera svakidašnjega života. Kao primjer navodim tri strofe jedne pjesme o smrti iz posljednjega dijela zbirke, gdje se, kao leksički materijal razvijene mnogočlane enumeracije, pojavljuju, uz nekoliko egzemplarnih antičkih i biblijskih imena, i svakidašnje riječi koje dobro reprezentiraju društveni svijet hrvatskoga sjeverozapada kao svojevrsnu mješavinu malogradskega, feudalnoga i seljačkoga:

*Koga strela tvoja rani, barbir njega ne obrani,
zahman su mu patekari, zahman fini i doktori.
Ne mu treba pojt u Padvu, nit u jednu apoteku.
Zahman su mu hamalije, zahman vražje vse coprije.*

<...>

*Gde je Samson, vitez jaki? gde Herkules on veliki?
Aleksandar gde je zmožni? vsemu svetu zapovedni?
Gde Julijus Cesar prvi? ki se vozi z oroslani?
ki vumori Pompejuša i gospoctvo vze Varaša.*

<...>

*Kam njihovi beli gradi? kamo dvori, vinogradi?
kam varaši zidni jaki, kam orsagi preveliki?
Kamo konji nezjahani, kamo kinči nebrojani,
kam trnaci, kam marofi, kam dečica, mladi grofi.*

Rado se ispomažući općepoznatim stilskim klišejima, barokne pjesme iz *Citare* pokadšto se približavaju i dubrovačko-dalmatinskoj poeziji 17. stoljeća. Strofa »kam

njihovi beli gradi« iz upravo navedenoga primjera izdaleka podsjeća na »Mru kraljevstva, mru gradovi« iz Gundulićevih *Suza*. Za stihove »Gde je hrana ugodna, pitvina obilna; / Gde tvoje nasladnosti, gde povoljni gosti; / Gde lepota i ljubav, gde gizdost u svitah?« (*Noći prvom vusnenju, pars V.*) naći ćemo u religioznom pjesništvu Dubrovčana i Dalmatinaca od Gundulića do Kavanjina nebrojene analogne enumeracije po modelu *ubi sunt*. Pokađšto, dapače, nailazimo u anonimnih pjesnika *Citare* na kompletne lirske motive koje poznajemo i iz dubrovačko–dalmatinskog pjesništva nakon g. 1600. Tako se, na primjer, u zbirci nalazi tematska paralela Bunićevoj pjesmi *Vrhu svete pelenice*, jednom od naših neobičnijih religioznih lirskih tekstova. U pjesmi o svetoj pelenici iz *Citare* ima baroknoga oštroumlja temeljenoga upravo na onim sadržajima opjevane teme iz kojih i Bunić izvodi svoju figuraciju. Tako obje pjesme profitiraju od paradoksa da neveliko platno uspijeva obuhvatiti beskonačnoga i vječnoga Boga, pri čemu, doduše, Bunić, služeći se efektinom antitezom (»tere sama ti obkruži / koga obkružit <...> / vijek ne mogu sva nebesa«), ide dalje od kajkavskoga anonimusa, koji se zadovoljava jednostavnijom slikom:

*O zmožna ljubav Božja, goruča, ognjena,
ka si premogla Boga tak jaka zmožnoga,
ka si ga z neba uzela i plenicama zpela.*

Utoliko zanimljivija, međutim, biva kajkavska pjesma u narednim strofama. Dok se u Bunića lirsko »ja« zadržava u stavu kontemplativnoga štovatelja relikvije, govornik pjesme iz *Citare* dovodi priču o pelenici u vezu sa samim sobom i sa svojom ljubavi za Krista, moleći da pelena i njega sama poveže s Isusom. Pretvorena u simbol ovisnosti vjernika o Bogu, pelena se, nadalje, uz pomoć metafore i oksimorona, preobličuje u zlatni okov, u izvanjski znak vjernikova sretnoga sužanjstva:

*O uza! zlatna uza! daj da te trpel bum,
daj da s tvojemi lanci kot suženj zvezan bum.*

Pojava barokne retorike u pjesmarici *Cithara octochorda* nameće niz konkretnih pitanja na koja se u postojećoj stručnoj literaturi još ne nude odgovori. Podrijetlo, doba nastanka i — vjerojatno ne previsoki — stupanj izvornosti barokom obilježenih pjesama iz *Citare* problemi su koji će iziskivati još mnogo sitničava književnohistoriografskoga posla. Ali, iz tipološke perspektive taj slučaj prodora barokne figuracije u arhaičnu vjersku pjesmaricu nije ništa neobično. Gotovo sve srednjoeuropske književnosti — mađarska, češka, njemačko–austrijska — nude slične primjere susreta između baroka i tekstova arhaičnih generičkih ili funkcionalnih obilježja. Vjerojatno u tim književnostima, pri svega u onoj na njemačkom jeziku, valja i tražiti uzore stilski svježijim pjesmama iz *Citare*.

BILJEŠKE

¹ »Hrvatska književnost 17. stoljeća«, u knjizi: M. Franičević, F. Švelec, R. Bogišić, *Povijest hrvatske književnosti III*, Zagreb s. a. (Liber), str. 235.

² Nekoliko takvih knjiga nastalo je na području sjevernohrvatske historiografske literature, koja se, ipak, radije služila latinskim jezikom. Iznimka vrijedna spomena jest biografija cara Ferdinanda II., *Kripost Ferdinanda II.* (Beč 1640), koju je s latinskoga na hrvatsko-kajkavski preveo Juraj Rattkay.

³ Prva su kajkavska književna djela koja izlaze iz okvira liturgijske i religiozno-moralne literature pjesmarice svjetovnoga karaktera iz kasnoga 18. stoljeća, koje su kružile u aristokratskim i boljim građanskim krugovima, a sadržavale su ljubavnu liriku i različite prigodne pjesme. Najpoznatija od tih pjesmarica, koje su sve ostale u rukopisu, jest ona pod naslovom *Pesme horvatske* koju je sastavila ili samo prikupila Katarina Patačić. Koncem 18. stoljeća prodrle su svjetovne teme, zaslugom Tituša Brezovačkoga, u kajkavsku dramsku književnost. I na području kajkavskoga epskog i lirskog pjesništva pojavljuju se koncem 18. i početkom 19. stoljeća djela svjetovne naravi. G. 1879. objavio je Juraj Malevac epsku kroniku s aktualnim ratnim temama *Nestrančno vezdašnjega tabora ispisivanje*. G. 1827. dovršio je Juraj Krizmanić svoj prozni prijevod Miltonova *Izgubljenog raja*. Tridesetih godina budući pristaše ilirskoga pokreta Pavao Štoos und Ljudevit Gaj pišu kajkavske pjesme političko-domoljubnoga sadržaja.

⁴ Zbirku je izdao i opremio predgovorom V. Noršić u *Gradi za povijest književnosti hrvatske* 10 (1927), str. 163 i d.

⁵ Istina, izdavačka politika današnjih hrvatskih nakladnih zavoda to je stanje stvari u neku ruku obrnula. Dok se dubrovačko-dalmatinski pisci često objavljuju u modernim, nerijetko i u kritičkim izdanjima, kajkavske pisce moramo i danas čitati u originalnim izdanjima, koja nisu uvijek lako dostupna. Situaciju donekle ublažuje nekoliko antologija, od kojih vrijedi spomenuti onu L. Hadrovicsa (*Kajkavische Literatur. Eine Auswahl mit Einleitung, Anmerkungen und kurzem Glossar, Wiesbaden 1964*) i onu O. Šojat pod naslovom *Hrvatski kajkavski pisci I. i II.* (= *Pet stoljeća hrvatske književnosti 15/I, 15/II*, Zagreb 1977).

⁶ O muzikološkim pitanjima u vezi s *Citarom* usp. J. Andreis, *Povijest hrvatske glazbe*, Zagreb 1974, S. 160 i d.