



Izvorni znanstveni rad  
UDK 821.163.42.09 Gundulić, I. -13  
Primljeno: 21.9.2003.

## GUNDULIĆEV *OSMAN* KAO ANTROPOLOŠKI PROBLEM

ANTUN PAVEŠKOVIĆ

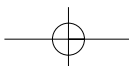
**SAŽETAK:** U radu se istražuju antropološki korijeni Gundulićeva *Osmana*. Polazeći od poznatih književnopovijesnih zaključaka, pokušava se odrediti zašto je djelo ne samo nedovršeno, nego i u nekim bitnim aspektima alogično. Uvažavajući najnovija otkrića, rad otkriva temeljni kompleks djela u suodnosu eksplicitnog naratora koji povremeno zadobiva status gotovo ravnopravna sudionika radnje s naslovnim likom djela. Taj odnos u radu je dijagnosticiran kao rivalski stoga što je sam Gundulić prikriveni protivnik Osmanu, a Osman inačica jednodušne žrtve potrebna da bi se njime simbolički eksternalizirao i razriješio unutarstaleški sukob vlastele kao zatvorene socijalne zajednice.

Nije pretjerano reći da je diskusija o Gundulićevu *Osmanu* stara koliko i djelo samo. Ivan Gundulić (1589-1638) bio je ugledno ime dubrovačkoga javnog života. Pripadao je rodu koji je Republici dao najistaknutije dužnosnike, što je obvezivalo, kako Gundulića, tako jamačno i njegove suvremenike a i potonjike na teritoriju pod vrhovništvom dubrovačke vlasti, sve dok je ona trajala. Osim toga, njegova književna slava nadrasla je i prostor i vrijeme u kojemu je stvarao. Ne dolaze se slučajno, u "ilirskoj" ikonografiji, prvaci obnovljene nacionalne samosvijesti pokloniti upravo Dživu Frana Gunduliću. Ne postaje slučajno njegov opus svojevrsni programatski obrazac posvajanja baštine, na čijim će temeljima nastaviti moderna hrvatska književnost. Unutar tog opusa prvospomenuti je spjev, uz također numinozan status pastorale *Dubravke*, zauzimao središnje mjesto u recepciji hrvatskih preporoditelja.

---

**Antun Pavešković, znanstveni je suradnik na Odsjeku za povijest hrvatske književnosti HAZU u Zagrebu. Adresa: Odsjek za povijest hrvatske književnosti HAZU, Opatička 18, 10000 Zagreb.**

---





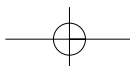
*Osman*, kako je do nas došao u prijepisima, sam je nametnuo govor o sebi kao zagonetki čijim se odgonetanjem trebalo zaputiti u tajanstvenu zemlju nacionalnoknjiževnih sarkofaga. Tako je, i prije preporoditelja, rođeno *osmansko pitanje*. Ono glasi jednostavno: što su razlozi nedostajanju dvaju središnjih pjevanja. Svaki od brojnih ponuđenih odgovora krije ponešto od istine. Nijedan nije bez stanovite plauzibilnosti. Zoran Kravar<sup>1</sup> ponudio je najnoviju i najjuvjerljiviju tezu. Moglo bi je srušiti samo čudo, tj. pronalazak dvaju izgubljenih pjevanja. No, čak da se to i dogodi, ostali bi utemeljeni Kravarovi argumenti o poetološkoj zastarjelosti koncepcije koja je i kriva za kompozicijske lomove spjeva, a eventualno pronađeni dijelovi teško bi mogli funkcionirati kao uspješna razrješnica problema koji pjesničkom postupku nameće želja da se, u promijenjenim okolnostima, slijedi tasovska koncepcija epskog pjesništva. *Osman* u novom svjetlu, uz dokaze o njegovoj nužnoj nedovršenosti, odnosno, želimo li do cjepidlačenja precizirati, nedovršivosti, postaje još začudnijim mamcem interpretaciji. Kompozicijski neuspjeh, spjev, poput svojevrsnog književnog kosog tornja, i dalje ostaje jednim od najaktualnijih djela hrvatske književnosti i prije i poslije narodnog preporoda. I kao što su pizanski graditelji nastavili gradnju i nakon što se kula nagnula, tako i književna povjesnica nastavlja opsesivno rovatiti po slojevima ovoga, po svemu sudeći neobičnog djela.

Ostaje tada pitanje što nas to privlači samom epu. Odgovori su već ispunili pristojnu biblioteku radova i teško je biti dosjetljiviji od najvećih imena hrvatske i inozemne filologije i književne povjesnice. Dakle, ako nećemo obavljati uobičajene filološke poslove, hineći da se na tom polju ima reći još nešto bitno, pokušati nam je potražiti odgovor propitujući još nepropitano. Ako takvo nešto još i postoji u slučaju Gundulića i njegovih djela.

Što se uobičajenog književnopovijesnog i žanrovskog opisa tiče, on je najtemeljitiše obavljen u nekoliko studija u knjizi Dunje Fališevac *Kaliopin vrt*. Tu, na samom početku saznajemo da je riječ o najznačajnijem primjeru *povijesnog epa* kao žanra dominantnog u dobu baroka.<sup>2</sup> Nadalje, Gundulićevo djelo bavi se suvremenom mu temom. Gundulić unosi novinu i svojim tretmanom politike kao autonomne, od kršćanske eshatologije relativno nezavisne ljudske

<sup>1</sup> Zoran Kravar, »Svjetovi *Osmana*«, u: *Nakon godine MDC*. Dubrovnik: Matica hrvatska ogranak Dubrovnik, 1993: 104-125.

<sup>2</sup> Dunja Fališevac, *Kaliopin vrt / Studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug, 1997: 12.





djelatnosti.<sup>3</sup> Nadalje, barok prije svega inzistira na izričajnoj razini, odustajući od mimetičke poetike, što je u epskom djelu svojevrsna kontradikcija, budući da se svi narativni oblici u stihu odlikuju visokim stupnjem mimetičnosti.<sup>4</sup> Zaključak ove aporije imamo ovdje naglasiti, jer će to u daljnjoj analizi imati implikacija na naš pristup, budući da govori o dvojbenuosti kojom je opterećen implicitni auctor baroknoga epa: epsko se djelo snagom svoga sadržaja opire težnji baroknog stila da preuzme vodeću ulogu u strukturi književnoga djela.<sup>5</sup> Iako, rascjep u *Osmanu* nastaje na razinama ponešto različitim od odnosa između *mythosa* i *lexisa*. U epu je rascjep nastao prije svega na razini *dianoie* i *mythosa*, no on se reflektira, a možda je i uzrokom, rascjepa o kojem govori profesorica Fališevac.

Naravno, ovdje obavljamo selekciju, ne navodeći sve što je o baroku i epici iskazala spomenuta auktora, uz napomenu da je njeno izlaganje sa književnopovijesnog stanovišta u cijelosti neizostavno. No mi se djelom namjeravamo baviti iz kuta kulturne, odnosno, generativne antropologije, a ne prvenstveno književnopovijesno. Naime, cijenimo da se sve aporije djela, kako one književnopovijesne i književnoznanstvene, tako i ideološke i religiozne i misaone uopće, mogu, ako ne riješiti, tada barem kompetentno osvijetliti, ako podemo od datosti koje ep ne samo da čine književnim djelom, nego svako veliko književno djelo čine aktualnim izrazom temeljnih istina o čovjeku i čovještvu. Da bismo doprli do tih istina, u slučaju *Osmana* čini nam se najizglednije propitati onaj aspekt u kome su pukotine između namjere i ostvaraja naizgled najsnažnije. To nije samo spomenuti razlaz između baroknog mikrostila i epske narativnosti. Od svih pukotina najnezgodnijom nam se čini ona između nastojanja implicitnog auktora, njegove kolebljivosti i pravih namjera, te konačnog ishoda mnogobrojnih iskaza eksplicitnog naratora o *Osmanu*.

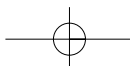
Tako je sultan glavni lik ne samo Gundulićeva djela, nego izrasta i u središnji lik diskusije o epu. Dakle, sve tri teme koje spominje Dunja Fališevac<sup>6</sup> povezane su s likom turskog cara. Hoćimska bitka, turski poraz, događaj sa stanovišta epskog "sada", star godinu dana, potaknuo je Osmanov pokušaj

<sup>3</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 12

<sup>4</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 91.

<sup>5</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 92.

<sup>6</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 139.





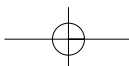
reformе vojske, odluku o kreposnom vladanju, a sve u cilju osvajanja svijeta. Ali-paša putuje kako bi mirom s Poljacima “kupio” sultanu vrijeme potrebno da oputuje na istok po nove vojnike, Kazlar-aga putuje u potrazi za djevojkama kojima bi se “oplemenio” harem Osmanov, Krunoslava putuje da bi oslobodila u Carigradu zaslužnena vjerenika i njena je akcija s Osmanom ipak povezana utoliko što ova bojnica sultana izaziva na dvoboj, a Sokolica je trajno zaljubljena u turskoga cara i sve što poduzima više je ili manje u svezi s tom činjenicom. Treća je tema najizravnije povezana sa sultanovom osobom, jer tretira pobunu paklenih sila i janjičara protivu Osmana i njegovu pogibiju. Naravno, to da je Osman u središtu pozornosti nimalo nas ne čudi. Nešto je čudniji odnos epskog naratora spram sultana.

Ako “odnos” spram nekog lika izjednačimo s onim što o liku kaže eksplicitni narator,<sup>7</sup> primijetit ćemo koliko se odnos pripovjedača spram Osmana u ovom epu razlikuje od načina kako postupa sa svim drugim likovima. Pogledamo li kako aktor tretira sve ostale, bilo pastoralno-romantične, bilo povijesne likove, upast će nam u oči da ni jedan nije karakteriziran tako negativnim tonovima. Doduše, ne šteti Gundulić ni neke druge svoje junake. No, ako je riječ o intenzitetu iskazana animoziteta, tada je njegov odnos spram sultana svakako vrlo osobit. Uzmemo li u obzir da nesposobnost mladog vladara eksplicitni narator ironizira, prikazujući ga ludim djetetom, nedoraslim i svom položaju i vlastitim ambicijama, prepoznat ćemo u Gundulićevu sultanu tradicionalnog *pharmakosa*, tj. lik koji u ironijskom djelu ima ulogu žrtvenog janjeta ili slučajno izabrane žrtve.<sup>8</sup> U slučaju *Osmana*, to je žrtveno janje, a nipošto slučajno izabrana žrtva. Postavimo stoga i pitanje, usputno, nije li ep u cjelini, ili barem u jednoj svojoj dimenziji, ironijsko djelo.

Bacimo ponovno pogled na obradu kompozicije i epskog svijeta iz vizure naratologije, kako nam je predmet podastrla Dunja Fališevac. Tri su razloga pozivanju na njene tekstove u spomenutoj knjizi o epskome pjesništvu. Prvi je što namjeravamo tlačiti stazu u dobroj mjeri utrtu tim tekstovima, a riječ je o načinu kako se djelo pripovijeda i što o pripovijedanom pripovijeda narator. Drugi je što je u oblasti naratologije i žanrovskih istraživanja spomenuta znanstvenica pružila dosad najtemeljitiše informacije o epu. Ponavljam, ovdje nas zanima samo onaj aspekt njena izlaganja koji prikazuje kako je Gundulić,

<sup>7</sup> Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 1997: 20

<sup>8</sup> Northrop Frye, *Anatomija kritike*. Zagreb: Naprijed, 1979: 403.





za razliku od ostalih svojih epskih lica, tretirao Osmana. I taj ćemo aspekt, međutim, nadograditi vlastitim uvidom, u mjeri u kojoj to bude nužno. Treći je razlog taj što Dunja Fališevac sistematično ocrtava strukturu epa i ta nam sistematičnost naprosto nudi sinopsis za diskusiju o epu.

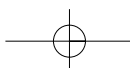
Predstavivši ukratko protagoniste, u koje je ubrojio i sebe kao kršćanskog pripovjedača, eksplicitni narator temom svoga djela određuje oholost Osmanovu.<sup>9</sup> Treba odmah naglasiti da je Gundulićeva invokacija muza, koja potom slijedi, ponešto netipična, jer se narator, zapravo, ispričava što će odstupiti od uobičajene epske prakse:

*Znam da bi se odprije htilo  
da ja pjevam, vi kažete,  
kô se on rodi srećno i milo  
caru Ahmetu prvo dijete;  
i po smrti oca svoga  
s ke pomoći, ke zasjede  
vrh pristolja otmanskoga  
Mustafa mu dundo sjede;  
kô li se opet carsko misto  
Mustafi ote, tere u slavi  
na pristolje ono isto  
sultan Osman car se stavi;  
i on mladahan kako paka,  
željan starijeh slavu sresti,  
podiže se na Poljaka  
s mnogom silom, s malom česti. (I, 37-52)<sup>10</sup>*

Rekli smo da je invokacija atipična, ali bi je bez pretjerivanja mogli nazvati i nelogičnom, budući da pjesnik, obrazlažući zašto ne će postupiti po pravilima epskog pjesništva i eksponirati temu *ab ovo*, ipak postupa upravo po uobičajenim pravilima! Naime, obrazlažući negacijom, on ukratko iznosi ono što je najavio ne iznijeti. U najmanju ruku, dakle, auktorov odnos spram glavnog lika nije jednoznačan. Ne zbog Osmana samog. Njega bi Gundulić, čini se,

<sup>9</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 140.

<sup>10</sup> Svi citati iz spjeva preuzeti su iz izdanja Gundulićevih djela u *Starim piscima hrvatskim*, knj. IX, 3. izdanje, Zagreb, 1938.



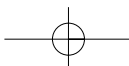


najradije izložio poruzi. No, on nije samo predmet njegova progona,<sup>11</sup> nego i glavni lik grandiozno zamišljenog epskog djela.

Još jedan trenutak govori u prilog dvoznačnosti. On zahtijeva nešto širu eksplikaciju. Riječ je naprosto o tome da je odnos između Gundulića kao eksplicitnog naratora, a dijelom i uosobljena pripovjedača, i sultana Osmana iznimno nalik situaciji zajednice u trenutku kada ona, na vrhuncu žrtvene krize, pronalazi žrtvu i počinje pripremu za žrtvovanje. Može nam se prigovoriti da situaciju svojstvenu primitivnim ljudskim, pa i pred-ljudskim zajednicama hominoida, emaniranu u velike mitske priče, mehanički prenosimo na modernu književnu situaciju. Na prigovore tog tipa treba naprosto podsjetiti na Girarda i generativnu antropologiju koja dokazuje podrijetlo svih, baš svih institucija ljudskog društva u situaciji prvobitnog žrtvovanja i u pretvaranju tog žrtvovanja u ritual. Književnost kao institucija nije iznimka. Drugi, važniji podsjet je činjenica na koju su već ukazali rodonačelnici generativne antropologije, a osobito sam Girard, interpretirajući niz velikih književnih tekstova europske književnosti. Pokazalo se, naime, da su neki temeljni situacijski okviri, svojstveni prvobitnoj žrtvenoj krizi i njenu rješenju, uporno, tijekom čitave kulturne povijesti, nalazili odraza u književnim djelima, poglavito onim najvećima. Razlog je tome u samoj naravi čovjekova bića, to jest u njegovoj rodnoj karakteristici. Čovjek je, naime, jedino živo biće čijoj zajednici, pa i samom njegovom biološkom opstanku, veća opasnost prijeti iznutra, nego izvana. Ovo *iznutra* rezultat je čovjekove nasilne naravi. Razlika između životinjskog i ljudskog nasilja jest u tome što čovjek nema ugrađen instinktivni regulativ nasilja spram vlastite vrste i ta činjenica predstavlja sasvim izvjesnu prijatnju. Taj regulativ nadomještaju institucije ljudskog društva, simbolična kulturna sustava zasnovana na jednostavnom i jedinstvenom načelu: odgadanje nasilja reprezentacijom. Jedan od karakterističnih, ali i ishodišnih vidova reprezentacije jest i jezik i sve njegove tvorevine - mit, sustav konvencija društvenog komuniciranja, religijska predaja, književnost. Proizvodi ljudske kulture ujedno su dijelovi sustava reprezentacije, čiji je zadatak prikriti

---

<sup>11</sup> Najtočniji izraz odnosa spram žrtvenog janjeta, odnosno jednostužne žrtve (engleski *scapegoat*) jest engleska riječ *scapegoating*, što bi se moglo doslovno, ali posve nespretno i ponešto neodređeno prevesti kao jednostužno žrtvovanje, u što nije uključena samo finalna radnja žrtvovanja, nego i sve što joj prethodi i što je priprema žrtvovanju. Stoga, u nedostatku boljeg izraza, odnos spram Osmana kao i bilo koje druge jednostužne žrtve ovdje jezično označavamo kao progon.





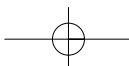
sotonsku narav<sup>12</sup> ljudskog društva i istodobno prostor u kojem pažljivi istraživač upornom analizom može pronaći niz tragova žrtvovanja, žrtve, surogatne žrtve, dakle kolektivnog zločina kao zajedničke popudbine čovječje vrste. Jedan od tragova jest i situacija u kojoj netko nekoga drugog u ime zajednice pretvara u žrtvu.<sup>13</sup> Taj idealni progonitelj, onaj koji nastupa u ime ili umjesto čitave zajednice, u epskome je pjesništvu eksplicitni narator, jer on i nije ništa drugo nego upojedinjen glas kolektiva. Konkretno: eksplicitni pripovjedač ili Gundulić, kao narativna instanca u vlastitom djelu, preuzeo je ulogu progonitelja. Žrtva je, kako ćemo vidjeti, sultan Osman.

Iz ove konstelacije proizlazi dodatna dvoznačnost i samog epa i odnosa eksplicitnog naratora i njegova junaka. Naime, jednodušna žrtva predmet je tzv. dvojnog prenošenja.<sup>14</sup> Žrtva, s obzirom da je netko tko ima biti žrtvovan/smaknut za zajednicu je istodobno izvor svakog zla, koje nije ništa drugo nego argument za smaknuće, ali, budući da je samim žrtvovanjem postala izvorom mira, tj. njenim ubojstvom zajednica se oslobodila spontane proizvodnje nekontroliranog nasilja unutar sebe same, žrtva postaje i nešto do numinoznosti dragocjeno. Ako je Osman jednodušna žrtva, a niz momenata u tekstu pokazuje da u auktorovoj svijesti on funkcionira upravo tako, tada je lik sultana istodobno krajnje negativan, ali, barem implicitno, i posve pozitivan.

<sup>12</sup> *Sotonski* u generativnoj antropologiji označuje sve ono što nas "nagovara" na potragu za žrtvom i potiče njen progon, čime se razrješava naša vlastita, kolektivna, ali i individualna nasilnost. Sotonski može biti princip, ali i osobina konkretne osobe iz kršćanske slike univerzuma - Sotone, kao utjelovljenja zla.

<sup>13</sup> Budući da je generativna antropologija još uvijek praktično nepoznata našoj sredini, ovdje smo vrlo kratko i jednako toliko pojednostavljeno iznijeli temeljna načela nauka dostupna u knjigama i studijama René Girarda i Erica L. Gansa. Dužni smo ispriku općinstvu jer nemamo prostora za šire teorijske eksplicacije, nužne s obzirom na činjenicu da u hrvatskim knjižnicama možemo doći samo do srpskih prijevoda dvaju Girardovih knjiga, te prijevoda jednog njegova članka, inače irelevantna za samu bit spomenuta teorijskog nauka, u časopisu trećega programa Hrvatskoga radija. Prikaz Girarda iz pera Stanka Lasića, kao i kratka tumačenja generativne antropologije iz pera auktora ove studije, nastala u okvirima obradbe nekih hrvatskih pisaca, svakako ne zadovoljavaju potrebe onih koji bi u hrvatskome kulturnom i jezičnom prostoru htjeli nešto saznati o ovoj teoriji i njenim utemeljiteljima. Dosada najopširniji "prodor" u hrvatski duhovni prostor Girard i Gans, kao i njihov nauk, doživjeli su u 9. broju časopisa *Republika* (Zagreb, rujna 2003.) gdje se uz uvodnu studiju o generativnoj antropologiji, donosi i izbor nekolicine tekstova ove dvojice auktora, te rječnik temeljnih pojmova.

<sup>14</sup> Objašnjenje engleskog izraza *double transference* v. unutar rječničke jedinice »Scapegoat/Scapegoating« u knjizi *The Girard reader*, ur. James G. Williams. New York: A Crossroad Herder Book / The Crossroad Publishing Company, 1996: 293.





Dakle, kao da i nije naveo ukratko životne etape turskog vladara kao svojevrsan nacrt za epsku introdukciju, eksplicitni narator vrlo površnim opravdanjem - da preskače opis rođenja i života mladog sultana<sup>15</sup> kako ne bi ispao preopširan i predugačak,<sup>16</sup> neuobičajenom brzinom apsolvira smrt sultanovu, te odmah prelazi na pohvalu Vladislavu:

*Ali da tijem pjesni moje  
sasma duge ne ishode,  
samo objav' te smrti svoje  
hude uzroke, tu ne zgode.*

*Vladislave, poljačkoga  
slavna kralja slavni sinu,  
čim tva puni slava mnoga  
svega svijeta veličinu,  
na spijevanja ova obrati  
veličanstvo vedra čela,  
u kijeh ti ištem prikazati  
nedobitna tvoja djela.*

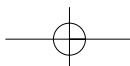
*Kraljeviću plemeniti,  
jur u smrti cara Osmana  
svemogućom tvôm dobiti  
zamnjela je svaka strana.*

*Tim s mê trublje da svit sliša  
slavu tvoju svakčas veću,  
ti sveđ djeluj djela viša,  
a ja pjet ih pristat ne ću. (I, 53-72)*

Ni ona nije puno dulja od spomenute isprike, ali je, za razliku od svojevrsne hinjene neutralnosti u navodno objektivnom prikazu sultana nekoliko stihova ranije, narator sada prepun vrlo iskrenih pohvala za poljskog kraljevića. Ovakvim činom je, najprije neočekivanim očitovanjem sebe kao eksplicitnog naratora o Osmanu i odmah potom laudacijom Vladislava, posve nemotivirano prekinuo zazivanje muza. Nemotiviranost tog čina drastičnija je utoliko što je sam zaziv muza idealno žanrovski realiziran:

<sup>15</sup> Gundulić kao da želi zaniijekati i svoj vlastiti postupak.

<sup>16</sup> *Osman*, I. pjevanje, 53-54 stih.







*O djevice čiste i blage  
ke vrh gore slavne i svete  
slatkom vlasti pjesni drage  
svijem pjevôcim naričete,  
narecite sad i meni  
kako istočnom caru mladu  
smrt vitezi nesmiljeni  
daše u svomu Carigradu. (I, 29-36)*

Zaziv je formuliran u skladu s pravilima epskog pjevanja do te mjere da ni pošto ne bismo očekivali izostajanje najavljenog - naracije o Osmanu. A ona, posve iznenada, bez ikakva nagovještaja, a pogotovo bez imalo razloga, već u idućem stihu biva grubo preformulirana. Vidjeli smo, umjesto da nam, u skladu s onim kako je započeo, narator jednostavno, bez zanovijetanja, nastavi izlagati sultanovu sudbinu, on nam predstavlja glavne momente te sudbine kako bi opravdao nečinjenje onoga što zapravo čini. Situacija apsurdna i zbunjujuća.

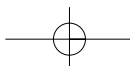
Bez obzira što za izostavljanje Osmanova životopisa postoje i ideološki razlozi,<sup>17</sup> zaokret je naratološki neuvjerljiv i nametnut samom djelu. I da epski pripovjedač ništa nije kazao o mladom sultanu, ostao bi, možda i snažnije nazočan, dojam neuvjerljivosti narativnog zaokreta. Dojam nametljivosti proizlazi iz činjenice da eksplicitni narator od samog početka nije, kao što bi se od njega u skladu sa žanrom očekivalo, spram Osmana ni neutralan,<sup>18</sup> a ni objektivan. Homer, kao uzor-pripovjedač epske naracije, ne dopušta subjektivnost bilo u izražavanju vlastite osobnosti, bilo u prikazu pojedinog lika. Zanimljivo je da upravo ove dvije komponente stvaraju u djelu neočekivani spoj. Naime, nije Osman moguć onako ocrnjen bez Gundulića, čija se uloga eksplicitnog pripovjedača u nekim dijelovima spjeva gotovo utjelovljuje u ich-formu i time na diskretan način biva uvedena u djelo kao jedan od likova.

Osim invektivama protivu Osmana, ili situacijama koje mladog sultana dovode u poziciju žrtve, i neki drugi momenti spjeva simptomatiziraju težnje eksplicitnog pripovjedača, ali i implicitnog auktora. Tako deveto pjevanje počinje apostrofom ljubavi, formalno pojma apstraktna,<sup>19</sup> ali je tom apstraktnom pojmu na kraju apostrofe pridodan još jedan:

<sup>17</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 140-141.

<sup>18</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 141.

<sup>19</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 143.





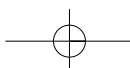
*Velika se, o Ljubavi,  
vlas ognjenijeh tvojijeh strijela  
u pogledu lijepom slavi  
oka draga i vesela;  
ali vele veća i jača  
u kraljevskom srcu biva  
čas ka strjele tve potlača  
i sve sile pridobiva.(IX, 1-8)*

Ljubav, oholost, čast jesu, doduše, sve sami apstraktni pojmovi kojima Gundulić operira uvodeći nove radnje.<sup>20</sup> Međutim, pogledamo li ih izvan neposrednog uporabnog konteksta, razmotrimo li njih same kao indikatore stanovite psihosocijalne situacije, uočiti ćemo da označavaju određeni tip kurtoazne društvenosti, ali i osjećaje koji, kod nekih termina u većoj, kod drugih u manjoj mjeri induciraju sukob. Ljubav, naizgled najmanje, sve dok se ne sjetimo koliko je nasilnih akcija, sukoba i izravnih bojeva ona prouzročila u spjevu. Čast, istaknuta kao pokretač na kraju ove apostrofe, izravni je poticatelj sukoba. Individualizacijom postignutom u epskom pjesništvu ovog razdoblja na dotad neviden način<sup>21</sup> otvoren je put i društvenoj kompetitivnosti individualiziranih osoba. Dvije suprotstavljene, socijalno jedankovrijedne osobnosti kao što su Osman i Vladislav naprosto su idealan par žirarovskog mimetičkog trokuta. Odnosno, bili bi, kad bi njihov sukob bio nedvosmislen. Njihov sukob jest, doduše, i sukob civilizacija, ali ta razina nije toliko važna pjesniku.<sup>22</sup> Da jest, ne bi tako rado operirao navedenim “apstraktnim” izrazima, ali izrazima koji sugeriraju osobnu ravan sraza među junacima. Jer te su apstrakcije ono dobro za kojim mimetički žude, naizgled, i jedan i drugi. Naravno, mi možemo govoriti da u slučaju kralja i cara ovdje imamo potenciju sukoba podignutu na razinu političkog. Ali je i politička ravan u epskom pjesništvu, kao i u književnosti uopće, emanacija nečeg mnogo dubljeg, iskonskijeg. Premda, politička razina spjeva, kao i apstraktnost istaknutih ciljeva (čast, oholost, taština), u kombinaciji sa izrazitom ideologizacijom, donekle zamagljuju taj iskonski agon, dakle sukob dvojice ljudi oko zajedničkog objekta žudnje. On, sam objekt, ipak nas diskretno, iz drugog plana, podsjeća na sukob i nasilje. Usto, to

<sup>20</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 143.

<sup>21</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: passim.

<sup>22</sup> Važna jest, ali konkretnom povijesnom aukturu daleko važnija njemu, nego eksplicitnom naratoru, te stoga i funkcionira kao ideologem.





su-postavljanje i nije jednoznačno. Ono dodatno prikriva jedan drugačiji agonalni raster, o kome će još biti govora. Ali, svim aporijama usuprot, mogli bismo reći da je Gundulić, usprkos ideologizaciji, pa i politizaciji, dovoljno velik pjesnik da nasluti i oblikuje same temelje ljudskosti. Mračne, treba li to sada uopće i pripominjati.

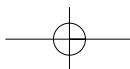
Sa stajališta pripovjedačke ekonomije možda je 13. pjevanje najmanje logično. Uostalom, o tome je u stručnoj literaturi bilo dosta govora. Dunja Fališevac zaključuje: *Tako se pjevanje posvećeno paklu u Osmanu pokazuje samo kao relikv preuzet iz tradicionalnih epskih djela, relikv koji je pjesniku omogućio unošenje fantastičnih elemenata u ep kao i manifestiranje izrazito baroknog retoričkog aparata.*<sup>23</sup> Čitavo pjevanje naprosto je preideologizirano. Barokna izričajnost naglašava sukob kršćanstva s islamom:

*Podrtijeh iz uzdaha,  
bez umrtja kojijeh crka,  
krvavijem dimim paha,  
smrdećijem pjenam hrka.  
Škriplje zubim, riga plame;  
od zlobe ga svrdô vrti  
ne Poljake sharat same  
neg krstjanstvo sve satrti. (XIII, 17-24)*

Opisi vragova vrve od detalja, kojima je cilj naglasiti strahotu paklenog svijeta i njegove čeljadi. Međutim, upravo ovo neselektivno gomilanje izraza oduzima opisu svaku istinsku dimenziju straha, a senzibilnijeg i upućenijeg čitatelja, u doba svog nastanka, ovi stihovi mogli su samo knjiški podsjetiti na barok, odnosno književnost katoličke obnove, te na krajnji domet eksplicitnog epskog pripovjedača, a taj je retorika:

*Iz smrknutih gustijeh magla  
jazovite u ponore  
strahoćâ se jata nagla  
grominjaju, drožde i ore:  
graču, hroču, skvrče, krište,  
zviždu, veče, skviče, laju,  
revu, reže, rže, vište,  
mukaju, vikaju, zavijaju.*

<sup>23</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 149.

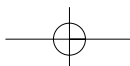




*U nekijeh su praščja rila,  
vučju čeljus tko razglaba,  
a ko gubice ima i krila  
od ljljaka i od žaba. (XIII, 49-60)*

Drasticizam opisa Lucifera, opsesivno zabavljen svim detaljima i detaljčićima grdobne tjelesnosti vražjeg poglavnika, postiže cilj suprotan onome koji je sebi zadao narator. U vrijeme kada je književni ukus u Europi i u Dubrovniku profinjen, odgajan stoljećima na estetskom modelu književne recepcije, sumnjamo da se mogao naći čitatelj spjeva koga bi ovakvi opisi u većoj mjeri impresionirali. Teško je, naravno, uživjeti se u doživljaj općinstva sedamnaestog stoljeća. Usporedimo li utilitarne književne proizvode baroka i katoličke obnove, a to su poglavito propovijedi, s Gundulićevim drasticizmom, sličnosti će iskrsnuti u zapanjujućoj količini i kakvoći. U 17. i 18. stoljeću pučki su misionari i propovjednici vrlo sličnim izražajnim sredstvima širili "strah Božji". Međutim, oni su se obraćali ipak nešto drukčijem auditoriju. Prvo, stanovitu teatralnost opisa njima možemo oprostiti i opravdati činjenicom da su svoje djelo, dakle propovijed, realizirali u situaciji formalno uistinu teatralnoj. Propovijed i jest stanovit prekid rituala, ona je umetak u obred i stoga si i može i mora dopustiti slobodu blisku umjetničkom mediju. Sjetimo li se, primjerice, propovjednika proizašlih iz Segnerijeve škole, sjetimo li se paroksizma i zornosti u propovjedima jednoga Bernarda Zuzorića, prvo s čim ćemo moći usporediti njihovo kazivačko umijeće jest srednjovjekovna i prikazanijska sugestivnost. Oni su bili svojevrсни glumci u "teatru" zastrašivanja, a ljudi koji su ih slušali bili su sasvim nalik kazališnoj publici. Uostalom, kako je vrijeme odmicalo, i ta se propovjednička moda nastojala i uspijevala sve više moderirati. Zamislimo li te iste ljude, vjernički puk podno propovjedaonice, kao čitatelje Gundulićeva spjeva, razlika će nam biti otprve jasna. Ono što je moglo i moralo djelovati kao strahotna opomena u doživljaju publike kao amorfne, neindividualizirane mase, podastrto upojedinenom oku gubilo je uvjerljivost.

No, kako funkcionira sam Lucifer u Gundulićevu spjevu? S obzirom na to kako ga nastoji prikazati Gundulić, on nije samo utjelovljeno zlo, nego i vojskovođa koji zemaljska događanja procjenjuje u svjetlu vlastita prestiža i odnosa s nebeskom vojskom. Sa stajališta generativne antropologije, Sotona je prvenstveno princip, što ne znači da ne mora ili ne može biti uosobljen. No, kada se govori o Sotoni i kao o osobi, ona ostaje jednako djelatna kao i





načelo samo. Sotona/sotonsko personifikacija je rivalskog mimezisa, mimezisa koji rađa optužbu i nasilje. Ali, on je i mimezis kojim se obuzdava nasilje i uspostavlja red. Sotona je tako *archē*, početak u smislu duha rivaliteta i optuživanja, odgovorna za originarno umorstvo; on je i *archōn*, princ ili upravitelj ovoga svijeta. Kao vladar ovoga svijeta, kao načelo *Realpolitike*, sjajno je dočaran pričom o Velikom Inkvizitoru Dostojevskog. Kršćansko objavljene predstavlja Sotonu kao “oca laži” ne samo obznanjivanjem nevinosti jedne žrtve, Isusa, nego svih žrtava.<sup>24</sup>

Gundulićev Lucifer jest i nagovor na zlo, na kaos i žrtvenu krizu. Evo naputaka koje u tom smislu prilično određeno daje svojim podložnicima:

*Tim iz noćnih tec' te mraka,  
o moji verni, cknjenje vrz' te  
prije neg Turci od Poljakâ  
uharaće se i pokrste.*

*Ali u način da ste opaki  
sve zamésti bude prije,  
motri, pleti, čini svaki  
sve što može i umije!*

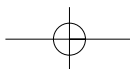
*U sto obraza priobraža'  
i privračaj sto besjeda,  
varka, izdavstva, sumnja, laža  
i hitrina i zasjeda!*

*Lizimirstvo najblažiju  
od dobrote sliku hini:  
najhude se zlobe kriju  
od svetinje u haljini!*

*Svak se obrni svud i svrni,  
na krstjane Turke buni,  
dokli okoliš mjesec krni  
u okolišu svijeta ispuni.*

*Sij omraze, zlobe búdi,  
srdžbe u žiži, vrije i gnjive,  
svadaaj, smetaaj, šteti, udi,  
satariši prave i krive! (XIII, 265-288)*

<sup>24</sup> *The Girard reader*: 293.





Reklo bi se - zorno utjelovljenje zla. Međutim, postoji dobar razlog njegovu djelovanju. Mir se mora osujetiti zato jer bi on pružio mogućnost pobjede kršćanima. Kršćani su na zemlji glavni neprijatelji zatupnicima Lucifera - Turcima. Rat se mora nastaviti, jer jedino rat pruža kakvo takvo jamstvo pobjedi pakla.

Gundulićev Lucifer dvolik je upravo u smislu kako ga opisuje Girardova teorija. Njegova politiziranost dolazi iz usta princa ovoga svijeta. Njegova retorika, žestoka i donekle neumjerena, pripada načelu kaosa i zla. Ono prvo ipak preteže. U Luciferovu viđenju stvari Osman je tek sredstvo za postizanje cilja. On sultana dobro razumije, ali ni najmanje ne suosjeća s njim.

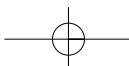
Suosjećanje spram turskog cara iskazivao je, navodno, tek eksplicitni narator. Dunja Fališevac upozorava nas na 19. pjevanje, u kojemu se, nakon izveštaja o oslobađanju Mustafe iz tamnice, radnja premješta *na Osmana koji u dugom monologu iznosi svoje strahove, zapanjenost i začuđenost nad pobunom. Tu pripovjedač istupa u prvi plan kao angažirani epski pripovjedač koji jasno i eksplicitno iznosi svoje osjećaje prema naslovnom liku: on suosjeća s Osmanovom sudbinom, ali zbog njegove mladosti. To mjesto u epu tumačeno je na razne načine: ili se pripovjedačovo suosjećanje s Osmanovom sudbinom shvaćalo kao izraz pjesnikova humanizma, ili se shvaćalo kao idejno žarište epa jer da takvim stavom Gundulićev pripovjedač brani legitimnu vlast.*<sup>25</sup>

Iznijevši svoje mišljenje, znanstvenica nas je uputila i na Jensena i Barca, koji Osmana smatraju tragičnim junakom. Poblje ćemo se osvrnuti samo na stajališta Antuna Barca, i to stoga što Barac pokušava približiti Gundulićevo stvaranje suvremenom čitatelju, a lik sultana tretira na način kako ga se u znanstvenoj i stručnoj literaturi uglavnom nije tretiralo. *Esej o Gunduliću* pojavio se 1923. godine. U svom pristupu mladi Barac apelira na shvaćanje književnosti kao totaliteta. Naglašava i da se svi problemi spjeva koncentriraju u ličnosti Osmanovoj. Osim što Osmana, za razliku od njegovih talijanskih literarnih vršnjaka, vidi kao živu, izrađenu psihološki, realističku figuru, znanstvenik sultana doživljava i kao junačna, plemenita mladića, ocrtana samim svijetlim tonovima.<sup>26</sup> Štoviše, *Gundulićev je Osman inkarnirana plemenitost.*<sup>27</sup>

<sup>25</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 150.

<sup>26</sup> Antun Barac, *Članci i eseji*. Zagreb: Matica hrvatska i Zora, 1968: 43.

<sup>27</sup> A. Barac, *Članci i eseji*: 44.



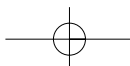


Prosudbe o Osmanovoj plemenitosti u dobroj su mjeri zasnovane na sultanovu monologu pred kraj 19. pjevanja. Točno je da tu Osman odjednom biva istaknut u prvi plan. Ali, što se tu zaista događa i što Osman uistinu izriče u svom monologu? Ne mogavši zaustaviti pobunu vojske, sasvim logičnu i psihološki očekivanu, uostalom, Osman šalje Aliju vojnicima ne bi li u njima pobudio osjećaj poštovanja legaliteta. To mjesto, međutim, samo podcrtava ono što Gundulić nastoji, implicitno ili eksplicitno, pokazati tijekom čitavog spjeva - nekompetentnost mladog sultana, nedoraslost vladara veličini i teretu velevlasti. Apelirati na vojsku, koja se pobunila nakon što je shvatila sultanove namjere, prilično je naivno, a odaje i kukavičluk. Naime, stvari bismo mogli vidjeti i ovako: umjesto da prihvati svoju sudbinu i time realizira sebe kao tragičnog junaka, mladi car, zapravo, moljaka i poziva se na sve i sva ne bi li nekako spasio glavu. Kako mu vjerovati da bi Mustafi prepustio svu vlast, ali da njegov *dundo* naprosto nije sposoban vladati? Kako mu, nakon svega što je “zakuhao”, nakon što je izgubio značajnu bitku s Poljacima i nespretnim potezima potaknuo pobunu vojske, uopće bilo što vjerovati. Osmanovoj aluziji o Mustafinim homoerotskim sklonostima kao nedostojnima jednog sultana možemo suprotstaviti Osmanovu spremnost da se nagodi s vojskom pod svaku cijenu. Ta je nagodba krucijalna ne iz političkih ili legitimističkih razloga, nego s jednostavne činjenice, ponajbolje poznate samome sultanu, da će odlazak s političke pozornice ujedno značiti i napuštanje životne. Vlast, dinastičko pravo i slične doktrinarno političke argumente možemo protumačiti i kao careve racionalizacije. On jako dobro zna da je u pitanju ne samo vlast, nego i glava. Mi, pak, jako dobro znamo što sultan zna. Ako je Gundulić ičim pokušao stati na Osmanovu stranu, onda to nije bilo ovim monologom.

Barac je, međutim, naslutio i ono što danas nazivamo mimetičkom žudnjom, odnosno, kompleksom mimetičkih dvojnika, sredstvom kojim mimetička zavist zatvara sučeljene protivnike u kavez triangularne čežnje: *Osman je kao cjelina neke vrste dvoboj između dva čovjeka - između Osmana i Vladislava*.<sup>28</sup> Uspoređujući ova dva junaka, Barac je Vladislava procijenio slabije izrađenim, nastalim po uzoru na onodobnu talijansku epiku.<sup>29</sup> S tim bismo se mogli složiti i iz kuta generativne antropologije. Gundulićev trokut zavisti i mimetičkog rivalstva ne funkcionira zato što takav odnos između dva rivala

<sup>28</sup> A. Barac, *Članci i eseji*: 45.

<sup>29</sup> A. Barac, *Članci i eseji*: 50.





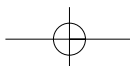
podrazumijeva zajednički objekt žudnje. Sama žudnja mimetički funkcionira jedino ako je uzajamna. Osman zavidi Vladislavu iz razloga sasvim logičnih. On ga je porazio, donekle i ponizio, i caru ne preostaje ništa drugo doli snivati o osveti. Vladislav, elegantni pobjednik, nema razloga za zavist. Ako stvari postavimo onako kako ih je postavio Barac, a razloga za to dao mu je i sam Gundulić, zaista nam nije jasno gdje je to uzajamno stremljenje dvojice vladara, po čemu je to spjev dvoboj između njih dvojice. Vladislav uistinu nema više što tražiti u već dobivenom boju. Gunduliću je kraljević ipak potreban. Radi sultana Osmana. Želja za nadmetanjem, potreba da se ispravi prošlo može se realizirati samo ako se ostavi mogućnost sukoba ove dvojice junaka. Vladislavova kompetitivna nemotiviranost, a razloge smo joj maločas spomenuli, stalno narušava triangularni odnos *Ja vs. Dvojnik - Treće* (= objekt zajedničke želje Ja i Dvojnika).<sup>30</sup> Želeći ono što Vladislav posjeduje, Osman samoga sebe pretvara u Dvojnika, ali Vladislav nikako ne može biti Osmanov dvojniki. Poljski junak ne dijeli s Turčinom *Treće*. Stalno su-postavljanje ove dvojice, odnos koji podrazumijeva jednakost, narušen je upravo njihovom nejednakošću. To je još jedna alogičnost epa. Zbog nje Vladislav ostavlja dojam slabije ocrtanog, plošnjeg, pomalo *papirnatog* lika. No, to nipošto ne pretvara Osmana u idealnog, plemenitog junaka, kako ga je htio vidjeti Antun Barac.

Ovu dvojnost možemo dopuniti, ali možda i tumačiti činjenicom da je status eksplicitnog naratora unutar samog spjeva dvojnben. O tome smo već govorili. Stoga ukratko sažmimo što o statusu eksplicitnog naratora kaže Dunja Fališevac. Ona upozorava da *16. pjevanje počinje refleksijom o kralju kao uzoru narodu, a zatim se ta refleksija oprimjeruje na Osmanovoj vladavini kojom su janjičari nezadovoljni*.<sup>31</sup> Eksplicitni narator ovdje je u odnosu spram Osmana zaista objektivan. Osobito su zanimljiva njegova razmišljanja o puku:

*Puk je slijepac koji oči  
ne ima od svjeta i od razbora:  
za istinu laž svjedoči  
sred taštine i žamora;  
sveđ nekrepak, nigda stavan,  
ljubi, mrzi, hoće i neće,*

<sup>30</sup> René Girard, »Le désir 'tranguulaire'«, u: *Mensonge romantique et Vérité romanésque*. Paris: Éditions Bernard Grasset, 1961: 15-67.

<sup>31</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 150.







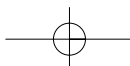
*trom, lijen, strašiv i pripravan  
na pobune i na smeće;  
sad mir žudi, sad boj ište,  
vazda hlepi na prominu:  
sad uzvisi koga tište,  
koga uzvisi, sad ukinu. (XVI, 29-40)*

Daljnji stihovi naputak su vladaru kako postupati s obzirom na navedeno o puku. Ovaj dio spjeva, a i neki drugi tematski i ideološki slični pasusi u epu s punim su pravom poslužili interpretatorima da djelo čitaju u lokalno političkom ključu.<sup>32</sup> Zaista, Gundulić nikada nije pisao ništa izvan vlastitog političkog aktualiteta.<sup>33</sup> On očito dijeli sasvim opipljivi prijezir svojih klasnih istovrsnika spram svega onoga što u Gradu nema pristup vlasti. Međutim, rekli smo već, a to i ponavljamo, da su i politika i njene institucije emanacija jednog dubljeg stanja ljudske zajednice i čovjekove generičke naravi. Podrijetlo političke vlasti također treba tražiti u žrtvenom mehanizmu. Vladar u primitivnim, svetim monarhijama ujedno je i sveta, jednodušna žrtva. Monarhijska vlast svakako je sačuvala nešto od tog sjećanja upravo zato jer je izrasla iz produljivanja onog razdoblja koje dijeli izbor žrtve od trenutka žrtvovanja. Što je to razdoblje dulje, to više jača politički moment koji osobu svetog kralja pretvara u nedodirljivu. Ako je to razdoblje dovoljno dugo, vladar na kraju ne će biti izravno žrtvovan. Njegova politička vlast stoga nije ništa drugo do simbolizacija, a time reprezentacija i u konačnici trajno odlaganje konkretnog jednodušnog žrtvovanja.<sup>34</sup> Dvije komponente vladareve osobnosti nisu ništa drugo do dvije temeljne osobine zadušne žrtve - žrtva je *istodobno* i prokleta i sveta. Prokleta je da bi mogla biti žrtvovana. Sveta je, jer vlastitom žrtvom vraća mir i blagostanje zajednici. Što se više odlaže žrtvovanje, time slabi i sjećanje na njeno prokletstvo, a time snaži druga komponenta žrtve - svetost. U političkim terminima - vladar (njegov je embrio jednodušna žrtva!) je uzvišen, nedodirljiv, pomazanik, a kruna koju nosi nije ništa drugo do semiotički potomak svete krune koja je, a što politika vrlo svrhovito zaboravlja, nekoć, figurativno govoreći, bila i trnova kruna i lovorov vijenac.

<sup>32</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 156.

<sup>33</sup> Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti. Od Gundulićeva poroda od tmine do Kačićeva Razgovora ugodnog naroda slovinskoga iz 1756*. Zagreb: Antibarbarus, 1999: 265.

<sup>34</sup> René Girard, *Things hidden since the Foundation of the World*, Stanford: Stanford University Press, 2000: 53.





Na početku 16. pjevanja eksplicitni narator daje vrlo konkretne savjete o vladanju. S obzirom da se umijeće vladanja uglavnom svodi na spretnost manipuliranja,<sup>35</sup> rekli bismo da je u Gundulića prevagnuo pragmatično politički moment. Ipak, ponovimo da, kao velik pisac, nije mogao zaobići temelje ljudskog socijalnog i generičkog bića. Upravo je taj raskorak između političkog ideologa i velikog pisca, koji propituje same korijene ljudskog, na prvi pogled i prouzročio brojne dvojbe u djelu. No, pisac, a ne ideolog, zaslužan je i za zanimanje koje do dana današnjega dugujemo njegovu djelu.

Naime, utjelovljenje u ruho političkog ideologa bilo je izvodivo samo uosobljenjem eksplicitnog naratora, ili barem njegovim približnim uosobljenjem. To jest utjelovljenjem u ich-formi. To nas suočuje s novim momentom. Vidjeli smo već da Gundulić, ma koliko to s jedne strane doživljavao kao nužnost, ne uspijeva stabilizirati mimetički trokut naprosto zato što zbog Vladislavljeva statusa ne može uspostaviti ravnotežu mimetičke zavisti između Osmana i poljskog kraljevića. Je li s tim u svezi činjenica da se status pripovjedača mijenja u posljednjih 5 pjevanja? Ta je promjena najrazvidnija u 19. i 20. pjevanju. No ne samo u njima. *Taj sveznajući i svestrani pripovjedač prvih trinaest pjevanja epa, pripovjedač koji je u pripovijedanim radnjama zauzeo perspektivu **onda** i **tamo**, u posljednjih je pet pjevanja epa napustio svoje mjesto sveznajućeg pripovjedača, a pritom ga nije zamijenio nikakav drugi pripovjedač: pripovjedač se, naime, u tim pjevanjima povukao s pozicije epskog pripovjedača tradicionalnog epa koji s vremenske distance motri na događaje, te je postao komentator i angažirani sudionik radnje koja se odvija u istom vremenu u kojem se nalazi i sam pripovjedač.*<sup>36</sup>

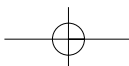
Što se odnosa sveznajućeg epskog pripovjedača u prvih trinaest pjevanja tiče, zapitajmo se, odnosno našoj temi, je li se išta promijenilo u odnosu spram Osmana u završnom dijelu epa. Već na samome početku upoznajemo sultana kao oholicu i zavidnika, bez obzira na monolog koji netom slijedi i u kojem sultan tvrdi da nije zavidan. Gundulić<sup>37</sup> o njemu doslovno tvrdi:

*Čim s ovega dijete oholo  
pečali se, grize i mori,  
misleć da svijet vas okolo  
tuđom hvalom njega kori,...(I, 101-104)*

<sup>35</sup> Ovdje nas ne zanima činjenica da je Gundulić dobro prošao razne renesansne, barokne, odnosno apsolutističke škole vladanja. To, naravno, ne znači da je nismo svjesni.

<sup>36</sup> D. Fališevac, *Kaliopin vrt*: 153.

<sup>37</sup> "Gundulić" ovdje i nadalje, kratkoće radi, uporabljamo u značenju eksplicitnog naratora.





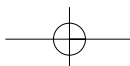
Nakon lamentacije o nerazboritoj mladosti, Gundulić se izravno obraća sultanu, tonom nimalo naklonjenim mladome vladaru. Neprekidno ga s visine upozorava na njegovu nezrelost:

*Pršeće su tvoje odluke  
prividjenstva er ne imaju;  
prednje zgone za nauke  
ljeta bo ti još ne daju. (II, 33-40)*

Jedino u opisu tjelesnog lika sultanova, Gundulić ne iskazuje uobičajeni animozitet spram svog junaka:

*U zelenoj tuj haljini  
zlato i biser ku nakiti,  
s podvitijem sprid kolini  
sjedi Osman car čestiti.  
Veo na rusoj glavi okolo  
nježan svit mu je u sto dijela,  
a u kamenu dragu oholo  
sunce sja mu vrhu čela.  
Vrh kamenka svîm bogata  
sinja perja trepti kita,  
taknom žicom čista zlata  
u drag način lijepo svita.  
Mladahan se car ponosi  
ispod toga lip nad svima:  
crne oči, zlatne kosi,  
a rumeno lice ima. (II, 81-96)*

Tjelesni opis, jednako kao i samo izlaganje radnje, ne spada u izravno obraćanje, pa je ovakav ton i razumljiv. Naime, treba razlikovati karakterizaciju i iskaze koji opisuju akciju, od apostrofiranja sultana koje gotovo nikada nije lišeno stanovite, veće ili manje nesklonosti Gundulićeve. U navedenu iskazu kao da je nastupio neki drugi narator i sasvim drukčiji sultan. Sa stanovišta cjeline epa, taj dio zaista funkcionira kao strano tijelo u kontekstu prepunom negativnog odnosa eksplicitnog naratora spram junaka. To mjesto, međutim, možemo tumačiti ne samo kao moment koji se “omakao” eksplicitnom naratoru. Tamo gdje se Gundulić ne obraća izravno Osmanu, tamo gdje nije u ulozi progonitelja, pretežnoj u djelu, na mjestu na kojem je riječ ne o





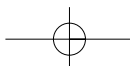
psihološkim datostima i osobinama Osmanovim, nego o objektivnoj tjelesnosti, koja imperativom realnog prikaza ujedno otvara put neutralnosti samoga naratora, kao da je iznenada izronila druga dimenzija spomenutog dvojnog prenošenja.<sup>38</sup> Iznenada, sultan pred našim očima postaje posve drukčiji od onoga kojeg nam predstavlja Gundulić u ostatku epa. Neobičnost ovog zaokreta simptom je njegove zakonitosti! Naravno, ne mislimo pritom da je Gundulić zaokret uradio svjesno. Kao što ne mislimo ni da je njegova uloga progonitelja osviještena. Bez obzira na svjesnost i voljnost postupka, ovdje je prikazana druga dimenzija jednodušne žrtve, ona blagotvorna, kurativna. Time je i prije samog žrtvovanja najavljena prava narav Osmanova. Neočekivana apoteoza razotkriva jednodušnu žrtvu. Jedino nas pritom čudi redosljed. Nemotiviranost ovog umetka ne proizlazi samo iz činjenice da odudara od tona i načina kako je prikazan naslovni lik nego i iz mjesta gdje ga nalazimo - znatno prije samoga kraja epa, a i znatno prije brojnih ponižavajućih situacija u kojima će se do kraja još naći sultan. Nije li čudno odabrano mjesto apoteozi i njena slaba motivacija još jedan dokaz o arbitrarnosti žrtve, pa time i njene inače dobro prikrivane naravi. Odnosno još nečega, a to je narav samog Gundulića - eksplicitnog naratora, kao progonitelja. Jer, odmah nakon ovog umetka, progon se nastavlja u raznim vidovima i raznim iskaznim strategijama.

Tako i zaziv Osmana na početku petog pjevanja nije ništa drugo do podsjećanje na poraz:

*Ali mladi car Osmane,  
ako se i ti obeseli,  
put poljačke kad se strane  
s vojskom strašnom najprije dijeli,  
plakat si opet mogô bolje,  
pokli u kratko vidje vrime  
gdi se prikri cijelo polje  
s tvim vitezim pobjenime. (V, 13-20)*

U šestom pjevanju upoznajemo sultana kao skrajnje nestrpljiva čovjeka. Iako ima razloga biti nestrpljiv, jer o povratku poklisara ovisi njegov odlazak na istok, nestrpljenje bismo teško mogli pripisati mudru vladaru. Samo putovanje svezano je s namjeravanim preustrojtstvom vojske, a sve to u svrhu

<sup>38</sup> Vidi bilješku 14 i dio teksta na koji se ona odnosi.





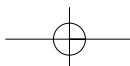
ostvarenja sna koji je u najmanju ruku megalomanski: osvojenja svijeta! Pritom Gundulić svog junaka vidi kao plaha i opsjednuta jednom, u povijesno doba kad se događa radnja epa i kada nastaje djelo, posve je jasno, gotovo sumanutom idejom:

*nu od plahosti steruč krila  
vas svijet veće priletiva,  
s namišljenih tere sila  
sve podlaga i dobiva.  
Jur po moru i po suhu  
nedobitan s mislim hodi,  
i za sobom u posluhu  
Zapad i Istok združen vodi. (VI, 301-308)*

Slijedi popis sultanovih aspiracija: pokorena Perzija, vraćena Španjolska, pobijeden njemački car, napadnut francuski kralj te konačno osvojena Poljska. Sve to uvodi nas u kulminaciju sultanova nestrpljenja koje prerasta u svojevrsnu paranoidnu opsesiju ili neodoljivo podsjeća, a to implicitno slutimo tijekom čitavog šestog pjevanja, na dječju nezrelu i neodgovornu naglost.

Dakle, ako Gundulić u prvih trinaest pjevanja i jest preuzeo ulogu objektivnog epskog naratora, njegov odnos spram Osmana ni tu nije blagonaklon. U šesnaestom pjevanju već se uvelike zahuktao nemir u vojsci. Pobuna je sve izvjesnija. Kada pobunjenici stignu pred samoga cara, on glatko, s visine, odbija njihove zahtjeve. No, već u idućem pjevanju, pristaje se nagoditi s pobunjenicima. Ali i dalje postupa nerazborito. Ako je Europa, a još prije nje i Turska svladala umijeće političke moći, tada se Osman ponaša posve iracionalno. Mi ne znamo koliko je načelo legitimiteta rukovodilo samoga Gundulića, to tek, s obzirom na pjesnikovu mudrost i raguzinski etatistički refleks, predmnijevamo, ali smo svjesni da eksplicitni narator jasno upozorava kako je mladome sultanu neoprezno, pa i nerazborito, a možda naprosto nadmeno, nakon što je zaštitio svoje podložnike, u situaciji otvorene pobune, zaštitu vlastite osobe temeljiti na apstraktnom principu:

*Taku stražu drugim poda,  
a on bez svake straže osta,  
mneći mu se sred svih zgoda  
carsko ime da mu 'e dosta. (XVII, 489-492)*





Sultanovo ponašanje u devetnaestom pjevanju već smo komentirali. Njegovo zazivanje načela i doktrinarna diskusija s pobunjenicima nije daleko od kukavičluka, sasvim otvoreno iskazana nešto ranije:

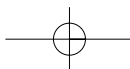
*Ali kô car začu smeće  
ke postale bijehu okoli,  
i u pobuni svakčas veće  
da rastijaše skup oholi,  
uzboja se i ushaja  
i ukloni s mjesta očita,  
gdje prizida kraj saraja  
tajaše se svijem skrovita. (XIX, 753-760)*

Nakon što ga vojnici zasužnje, on se ponovno, ovaj put s nešto više hrabrosti, suprotstavlja pobunjenicima doktrinarnim razlozima, pozivajući se na nedodirljivost i svetost carske vlasti. Konačno, na samom kraju pjevanja, svjedoci smo vrhunca ponižavanja mladoga cara:

*Ovako se Osman mladi  
car od cara svijeh najveći  
na jednoga konja usadi  
ki se nađe tuj po sreći.  
Kratko ruho i priprosto  
samo zgar ga odijevaše,  
bez haljine buduć ostô  
s kom vrh sunca nekad sjaše. (XIX, 1093-1100)*

Dvadeseto pjevanje logično nastavlja s ponižavanjem cara. Njegovo lamentiranje s obzirom na situaciju pomalo je smiješno, a i nedostojno:

*A on vapijaše sved iz glasa:  
“Jeda ljudi, jeda Boga!  
Ko mi ugrabi sablju s pasa  
i sto otimlje carstva moga.  
Ja sam, ja sin caru Ahmatu  
prvorodno dijete svoje;  
meni, meni a ne bratu  
carstvo od oca ostalo je.” (XX, 37-44)*





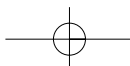
Velika Osmanova tužaljka u ovome pjevanju usmjerena je na tugovanje zbog lišavanja nasljednih prava. Ona usput još jednom, u epskom zamahu, ponavlja priču o osmanskoj dinastiji. Sam kraj Osmanov, njegova posljednja tužaljka, pružaju nimalo veselu ni časnu sliku sultana. Gundulić ne zaboravlja pripomenuti:

*Nu car Osman, s druge strane  
vapijati ne pristaje,  
jeda kako koga gane  
na svû pomoć ondi da je. (XX, 329-332)*

Ako smo ukazali na sve relevantne iskaze koje Osmanu i o Osmanu izriče Gundulić, ne možemo iz navedenog materijala ne zaključiti da, čak i ako je došlo do promjene statusa pripovjedača u zadnjih pet pjevanja, eksplicitni narator ne mijenja bitno odnos spram svog junaka. Na ovom bih mjestu apelirao na ono od čega nas je znanost o književnosti sustavno odvrćala: vjerujemo aukturu, odnosno njegovoj inkarnaciji - eksplicitnom naratoru. Pojednostavljeno govoreći, Gundulić ne voli Osmana! I na tom animozitetu počiva čitava konstrukcija epa. To, a ne nategnuta i netočna činjenica o plemenitosti sultanovoj, razlog je da vjerujemo Gunduliću. Odnos spram sultana stvar je instinkta, a ne svjesnog odabira, kao što je uostalom sam odabir i progon žrtve uvijek stvar instinkta. Progonitelj zna da je žrtva počinitelj nečeg strašnog, da je kriva za zla koja se događaju zajednici. Gundulić *zna* da je Osman naprosto loš. Zašto, tek treba zaključiti.

Zdenko Zlatar ustvrdio je da je Gundulićev spjev alegorija Monarhije u smislu transfera slave s jednog vladara (Osmana) na drugog (Vladislava) posredstvom instrumentalnosti Kola sreće.<sup>39</sup> Također, ovaj nas znanstvenik upozorava i da je cijeli ep strukturiran oko konflikta Orla i Zmaja. Ako se i složimo s njim, ostaje problem zašto je sraz dvojice junaka neuvjerljiv i zašto je neuvjerljiv sam Vladislav, dakle onaj koji bi u spjevu jednog kršćanskog pjesnika imao nositi temeljnu poruku o pobjedi Orla. S obzirom na ono na što smo ranije ukazali, teško bismo Osmana i Vladislava mogli vidjeti kao mimetičke blizance u borbi za Dobro (slavu). Osman je, doduše, želi dosegnuti. Vladislav ne samo da je već ima, nego je, zahvaljujući bezrezervnoj Gundulićevoj potpori, ne može ni izgubiti. Opet u prvi plan iskače eksplicitni narator, odnosno sam auctor djela. Kako god postavili stvari, Gundulić je

<sup>39</sup> Zdenko Zlatar, »The Wheel of Fortune.« *Encyclopaedia moderna* 45 (1996): 28.



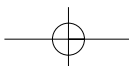


nezaobilazan. U svim logičnim, a i nelogičnim aspektima djela Gunduliću, a ne Vladislavu, potreban je Osman. I to ne bilo kakav Osman, nego sultan kao jednodušna žrtva.

Podsjetimo se ukratko što je to jednodušna žrtva.<sup>40</sup> To je onaj član zajednice u čijoj osobi usred žrtvene krize svi ostali, u situaciji kada kaos i nasilje svih protiv sviju unutar zajednice prijete njenim uništenjem, prepoznaju, sasvim arbitrarno, ali jednodušno, krivca za sva zla koja su ih spopala. Kolektivnim umorstvom jednodušne žrtve zajednica ponovno uspostavlja mir i unutarnju ravnotežu naprosto tako što je nasilje svih protiv sviju preokrenuto u nasilje svih protiv jednoga. Da se postigne jednodušnost, mora biti izbrisan svaki trag arbitrarnog izbora, pa se žrtvi moraju pridati strašna svojstva, odnosno njeno ponašanje interpretirati kao težak i nepopravljiv prijestup koji je doveo do bujanja svih zala. Otuda potreba za ocrnjivanjem, za otkrivanjem strašnih i nepojmljivih stvari koje je počinila žrtva. Idealan primjer takva postupka jest mit o Edipu. Tu je žrtva napravila nečuvene stvari - ubila oca i prekršila zabranu incesta. Ono što, u načelu, u svakom djelu ukazuje na proces viktimizacije jest progon krivca (= žrtve), obično jako dobro kamufliran i opravdan. Takve su situacije karakteristične za mit, ali i za velika književna djela. Naime, čitava ljudska zajednica i njena duhovna proizvodnja utemeljena je na mehanizmu žrtve, čiji je jedini zadatak očuvati zajednicu od nasilja iznutra, budući da je to zlo veće od bilo čega što joj prijete izvana. Naravno, ova idealna slika originalne situacije primjenjiva je na primitivnu zajednicu, ali njene emanacije neizostavno grade temelje svakog ljudskog društva i kulture, bez ostatka.

Ostaje nam, dakle, odgovoriti zašto je Osman bio toliko dragocjen Gunduliću. Zašto na netrpeljivosti spram naslovnog junaka gradi čitav ep. Čemu jednodušna žrtva uopće? Jer, sve što smo dosad rekli, poglavito ono o nelogičnom i neodrživom udvajanju protagonista (Osman - Vladislav), te brojne nelogičnosti koje smo spomenuli ili koje smo slijedom navoda drugih auktora prepoznali kao aktualne, trebaju nam pomoći da odgovorimo na temeljno pitanje, a ono po našem sudu ne glasi zašto je ep nedovršen ili u

<sup>40</sup> Svoje poglede iznijete u brojnim knjigama i člancima, na temelju kojih je izrasla i teorija s pomoću koje smo ovdje pokušali čitati Gundulićev ep, René Girard najsustavnije je izložio u knjizi *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, dostupnoj i u engleskom prijevodu *Things Hidden since the Foundation of the World*. Samo jednodušnoj žrtvi posvetio je istoimenu knjigu. Mit o Edipu obradio je u knjizi *Nasilje i sveto*, a vrlo zanimljivu interpretaciju Knjige o Jobu u svjetlu svojih postavki ponudio je u knjizi *Stari put grešnika*. Dobar izbor Girardovih tekstova pruža gore navedena knjiga *The Girard reader*, u kojoj se nalazi i cjelovita bibliografija Girardovih djela.







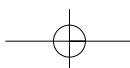
mnogim svojim aspektima iracionalan. Mi se potpuno slažemo s tvrdnjom da je djelo “puklo” u momentu kada je stvarateljska svijest dospjela u slijepu ulicu poetološke koncepcije žanra koju je već bila nadrasla. Tasovski kanon nije više mogao zadovoljiti Gundulića. To saznanje nikako ne osporava ključak kome se približavamo. Ono ga i osnažuje, ako težište razmišljanja prebacimo na odnos Gundulića i Osmana, kao što ga osnažuje i činjenica da brojne aporije pokazuju da izvan ovog odnosa i važnosti koju lik sultana ima za Gundulića, ali i za njegovu publiku, samo djelo ne bi imalo nikakvog smisla, a pisac razloga da ga piše.

Znanstvenici su ukazali na Gundulića kao na pisca kriznog vremena i pripadnika ugroženog, politički uzdrmanog staleža. To da je Osman, s dubrovačkog vlastodržačkog stajališta, bio nedostojnog podrijetla daje mu dobar razlog za status jednodušne žrtve. Važno je primijetiti i da potrebe za jednodušnom žrtvom nema sve dok zajednici prijete opasnost izvan nje same. Vanjska opasnost homogenizira zajednicu i time osnažuje jamstvo njena opstanka. Integritet zajednice može biti ozbiljno uzdrman samo opasnošću iznutra, razdorom i potencijalnim, brahijalnim ili nekim drugim nasiljem koje dolazi iz nje same.

Da je bilo riječi samo o vanjskoj ugrozi, o opasnosti od pučana ili nekoj drugoj kriznoj situaciji, nikada Gundulić ne bi posegnuo za jednodušnom žrtvom. Ona mu je bila potrebna jer je u njegovo doba najveća opasnost dubrovačkom patricijatu zaprijetila iznutra, iz njega samoga. Riječ je o takozvanom velikom raskolu, događaju koji je više od bilo koje biološke ili vanjskopolitičke ugroze uzdrmao dubrovačku vlastelu. Prije toga, treba se podsjetiti kako je funkcionirao vlasteoski stalež. Jer kada to razmotrimo, bit će nam lakše shvatiti kako je takav događaj uopće mogao tako drastično zaprijetiti Gosparima. Literatura o ovome obilna je, ali ne i relevantna za predmet kojim se bavimo. Stoga, na kraju, krećemo tragom najnovijeg istraživanja o raskolu iz pera Nenada Vekarića i Stjepana Ćosića. Pritom nam je najaktualnija bila njihova interpretacija zavjere i njenih posljedica sa stajališta njenih sudionika kao socijalne zajednice, kao pripadnika pojedinih suprotstavljenih rodova i kao pojedinaca involviranih u sukob.

Solidarnost i homogenost vlastele, utemeljeni na staleškoj zatvorenosti i egalitarizmu<sup>41</sup>, nisu samo tvorili bitnu sastavnicu u očuvanju postojećeg poretka,

<sup>41</sup> Stjepan Ćosić i Nenad Vekarić, »Raskol dubrovačkog patricijata.« *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 39 (2001): 307.





koji se bez upravo ovako strukturirane upravljačke kaste ne bi ni mogao održati. Politički konsenzus i staleška kohezija održavali su suptilnu ravnotežu, kojoj je cilj bio pod svaku cijenu izbjeći unutarstaleški sukob. Vlastela su u Dubrovniku funkcionirala gotovo kao organska, biološka i društvena zajednica. Sukob unutar takve zajednice bio bi poguban. Doveo bi u pitanje sam njihov opstanak. Suptilni mehanizmi političkog odlučivanja, do u tančine razrađeni rituali vlasti održavali su brižno izgrađenu ravnotežu unutar same zajednice. Ona je bila znatno poljuljana već početkom 17. stoljeća.<sup>42</sup> Tzv. Velika zavjera dovela je u pitanje jedinstvo i slogu vlastele, podijelivši ih u pitanju odnosa spram Turaka. Naime, neki europski politički čimbenici bavili su se idejom o invaziji istočnog Jadrana i podizanjem ustanka protivu Turaka na Balkanu. Ključnu logističku ulogu trebalo je imati dubrovačko ozemlje.

Suživot s Portom odjednom je dobio alternativu, nimalo bezazlenu za sam Dubrovnik, mada je većina senatora bila uvjereni kako bi otvoreno protutursko svrstavanje ugrozilo opstanak Republike.<sup>43</sup> Vrlo brzo te su osnove pale u vodu, ali ono što je ostalo trajno aktualno jest raskol u redovima vlastele, koji će trajati sve do kraja Republike. U Zavjeri su sudjelovale pragmatična struja, dakle ona koja je težila održanju neutralnosti i nesuprotstavljanju Osmanlijama, i zavjerenička, koja je htjela vidjeti Republiku djelatnu u svojevrsnoj protuturskoj koaliciji. Kasnije će se razdor među njima produbiti i u povodu primanja novih obitelji u redove vlastele.

Nama je zanimljiva činjenica da je tijekom Zavjere došlo do rascjepa roda Gundulića. Sam Ivan Gundulić pripadao je pragmatičnoj struji i njegov poetski "protuosmanski" naboj već je i s tog stanovišta prilično dvoznačan, odnosno, s obzirom na vrijeme kada nastaje ep, kao čin koji, sagledan u ukupnoj konstelaciji, ima sasvim određenu ideologijsku argumentaciju<sup>44</sup> i cilja onome do čega je Gunduliću bilo najviše stalo - pomirbi. Pjesnik je sukob i narušavanje jedinstva najadekvatnije prikazao u *Dubravci*. Ona je alegorijska priča o narušavanju vlasteoskog jedinstva i harmonije.<sup>45</sup> U *Osmanu* nalazimo i kritiku modela monarhijskog samovlada,<sup>46</sup> koji utjelovljuje mladi sultan, modela kojeg su se vlastela jako i s razlogom pribojavala.

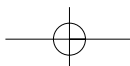
<sup>42</sup> U navedenom radu na 309. str. je i opširan popis literature o tzv. Velikoj zavjeri, opisanoj i u samoj studiji Vekarića i Ćosića, te se njome nećemo ovdje opširnije baviti.

<sup>43</sup> S. Ćosić i N. Vekarić, »Raskol dubrovačkog patricijata.«: 314

<sup>44</sup> S. Ćosić i N. Vekarić, »Raskol dubrovačkog patricijata.«: 325.

<sup>45</sup> S. Ćosić i N. Vekarić, »Raskol dubrovačkog patricijata.«: 324.

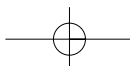
<sup>46</sup> S. Ćosić i N. Vekarić, »Raskol dubrovačkog patricijata.«: 325.





Jedinstvo i harmonija dubrovačke vlastele kao svojevrstne organske zajednice morali su biti održavani na strogo hijerarhiziranom modelu, čija je najveća snaga ali i najopasnije mana bila ta što je vladar bio neindividualiziran, kolektivan. Umjesto jedne trnove/lovorove krune, umjesto nekoga koga se obožavalo i simbolički ubijalo u isti mah, jer bi, poput svakog monarha- žrtve, slijedom prastare primitivne tradicije tzv. svetih monarhija, bio odgovoran za sve zlo ali i za svako dobro zajednice, vladalo je neizdiferencirano *Mi*. Knez, zatvoren u Dvor, figura Vlasti i njen zarobljenik, možda je i mogao u mirnim vremenima igrati ulogu surogatne žrtve. Ali, u nemirnim vremenima nije mogao imati nikakvu drugu ulogu od one koju je i imao - tek blijeda figura, simbolična lutka, pomalo smiješna sjena onoga *Mi*. U kriznim vremenima, preciznije govoreći - u vremenima žrtvene krize, a ona je među dubrovačkom vlastelom bila stalno potencijalno nazočna, da bi se otvoreno i opasno razmahala ne u vidu Zavjere, nego u vidu Raskola, nakon što je prestala prava izvanjska opasnost, u takvim je okolnostima potrebna jača, makar i simbolična jednodušna žrtva. U dubrovačkim su prilikama takva vremena pokazivala koliko je bitan faktor izvanjske ugroze kao faktor homogenizacije zajednice koja je ravnotežu gradila na jednakosti. Jednakost uvijek, naime, podrazumijeva dehijerarhizaciju, a ona, kao eklatantan oblik urušavanja rituala, donosi nemalu opasnost krize, nasilja i kaosa. Vlasteli su Turci, Mlečani, pobunjeni pučani ili bilo što što ih je ugrožavalo izvana bili *manja opasnost* naprosto stoga što je ta vrsta ugroze odlagala opasnost nutarnje krize.

Ivan Gundulić to je savršeno dobro osjećao. U *Dubravci* je taj problem riješio vrlo uspješno. U *Osmanu* je kao žrtvu odabrao naslovni lik spjeva. Bez obzira na političke poruke takva izbora, mladi je sultan jednodušna žrtva, pjesnik progonitelj, a sam spjev simboličko jednodušno umorstvo. Osman je dovoljno moćan u svom statusu, izdigao se dovoljno visoko, zastupajući *načelo monarhijskog vrhovništva koje je za Dubrovnik bilo i pogubno, ali čija je permanentna izočnost među vlastelom predstavljala virtualnu krizu. Stanje virtualne žrtvene krize sama je bit dubrovačke "skupnovlasti"*. Zato je sultan idealan izbor. Kao jednodušna žrtva, on je i plemić, dakle, dionik onog sloja koji tvori samu zajednicu dubrovačke vlastele. Istodobno, njegovo nisko, polurobovsko podrijetlo samo po sebi je nečuven prijestup, što je još jedan argument u odabiru upravo njega kao jednodušne žrtve. Poput trojice "prijatelja" u Knjizi o Jobu, Gundulić nam, vidjeli smo, neprestano došaptava koliko je Osman i osobno neadekvatan uložiti u kojoj se našao. Kada se sve uzme u obzir, treba još samo zaključiti da Osman, na razini poetske simbolizacije,





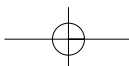
uopće nije neprijatelj. On je i dubrovački vlastelin i ono što dubrovački vlastelin, u odnosu na svoju izvornu zajednicu, nikada ne smije postati. Uistinu talac, tijekom čitava spjeva brižno pripreman za ono što slijedi na kraju - jednodušno kolektivno umorstvo.

U vremenima kriza, poglavito onih koje zajednici prijete iznutra, ona sama, zajednica, utjelovljena u svojim najsenzibilnijim pojedincima, nužno nalazi žrtve kako bi eksternizirala nasilje i tako ga izbacila iz sebe same. Osman je u Gundulićevoj viziji idealno vezao nasilje odjeveno u ruho raskola vlastele. Pravi je mimetički blizanac Osmanu sam Gundulić, odnosno Vlastelin. Vladislav je u toj priči samo racionalizacija. Blijeda, uostalom, jer utjelovljuje apstraktni princip žuđenog dobra, nečeg čemu teže i Osman i Gundulić kao prikriveni, ali jedini autentični rivali - Harmoniji, Miru, Idili, beskonfliktnoj vlasti.

Zato se stihovi

*Ah, da je proklet tko zameće  
u rodnome nemir gradu  
i domaće vrije i smeće  
u zavadi i neskladu. (VII, 385-388)*

podjednako tiču i Gundulića i Osmana. Vladislav je tek zalog ovog proklinjanja.



## GUNDULIĆ'S OSMAN AS AN ANTHROPOLOGICAL PROBLEM

ANTUN PAVEŠKOVIĆ

### *Summary*

Until recently, the discussion on Gundulić's *Osman* has been confined to literary history. In his attempt to highlight the epic from the anthropological point of view, the author aims to examine it as a modern expression of essential truths on man and manhood. He finds them in the relationship between the central character of the epic, Sultan Osman, and Gundulić as an explicit narrator. Far from neutral or objective, the relationship is imbued with strong hostility.

A series of details, as, for example, a constant reminder of the disproportion between the ruler's abilities to govern and the burden of power, are being examined as symptoms of Gundulić's efforts to bring the young sultan into the position of a victim. Osman as a sacrificial victim is the one in which we recognize the source of evil, but at the same time he has a beneficent role because through him the community will restore peace and harmony. Thus, at the same time, the sultan is an extremely negative character but also a positive one, implicitly at least.

The author questions the reasons which guided Gundulić to construct his entire epic on animosity towards the main hero, locating them in the fact that Gundulić wrote in a period of turmoil and belonged to a class experiencing intense political ferment. It should be noted that the need for a sacrificial victim does not arise as long as the community is threatened from the outside. The external menace tends to homogenize the community and thus reinforce the warrant of its existence. The integrity of the community may be seriously threatened only from the inside, caused by faction or violence coming from within itself. On the social level, the latter was potentially present among the



Ragusan patriciate, only to spread into an open and dangerous rift in the seventeenth century. With Osman as scapegoat, Gundulić uses his epic to perform a sacrificial ritual necessary for the symbolic externalization and resolution of the rift within the patriciate.

