

u talijanskoj i drugim književnostima. Šada, kad imamo kritičko izdanje, mogla bi kompjuterska obrada teksta poslužiti kao veoma korisno pomagalo, osobito u istraživanju Bunićeva stila.

Drugo pitanje tiče se baroknosti Bunićeve lirike. On je naime pisac koji se, barem u našem današnjem senzibilitetu, nerazdvojno veže uz pojam baroka, a uz toga su u njega mnoge stilske, sadržajne, pa i poetsko-tehnološke karakteristike izrazito uočljive, te je pogodan da se upravo na temelju njegova djela pokušaju opisati glavne osobine naše barokne lirike. Njegov bi nas opus, drugim riječima, mogao uvesti u razmišljanje o razinama odnosno stupnju normiranosti pojedinih postupaka u hrvatskome baroku. Za takav će posao, međutim, biti potrebna preglednija usporedba Bunićevih djela s djelima drugih hrvatskih baroknih autora, i to na raznim razinama, od metafoničke do žanrovske.

Na trećem, ali ne i najmanje važnom koraku, postavlja nam ovo izdanje ponovno i pitanje o mjestu Bunićeva djela u okviru hrvatske književnosti, pitanje na koje svako doba mora iznova, za svoje potrebe odgovarati. Takav odgovor može dati jedna nova povijest hrvatske književnosti, ali i povijest našega baroka.

Za sve te poslove ovo izdanje, koje je rezultat rada Milana Ratkovića, nudi se kao solidan i nezaobilazan temelj. Ali, njega mogu opravdati i oplemeniti istom daljnja istraživanja, takva istraživanja koja će znati iskoristiti mogućnosti što ih kritičko izdanje Bunića pruža.

Pavao Pavličić

DVIJE NJEMAČKE STUDIJE O HRVATSKIM BAROKNIM PJESNICIMA

Renate Lachmann-Schmohl, *Ignjat Đorđić, Eine stilistische Untersuchung zum slavischen Barock* (= Slavistische Forschungen, Bd 5), Köln-Graz 1964.

Wilfried Potthoff, *Die Dramen des Junije Palmotić, Ein Beitrag zur Geschichte des Theaters in Dubrovnik im 17. Jahrhundert* (= Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven, Bd 2), Bonn 1973.

Premda se studija R. Lachmann-Schmohl pojavila prije više od deset godina, kada je uostalom i u nas stručno ocijenjena,¹ ona je i danas vrijedna pozornosti, jer predstavlja u mnogo čemu najdalju točku do koje je doprlo razumijevanje Đorđićeva pjesničkoga opusa. Da bismo osjetili bitnu novost i vrijednost te radnje, potreb-

¹ Isp. F. Svelec, *Dvije njemačke rasprave o starijoj hrvatskoj književnosti* u »Kolu« Matice hrvatske, n. s. IV, 7, 1966, str. 77 i d.

no je načas baciti retrospektivan pogled na stanje domaće kroatistike u ranim šezdesetim godinama: iako smo tada u razumijevanju renesansnoga dijela hrvatske književne baštine već postizali lijepe i trajne rezultate, domišljenih pokušaja revalorizacije barokne tradicije nije uopće bilo: barokni su se tekstovi gdjekada čak uzimali za manjevrijedne antipode renesansnim ostvarenjima, kao u slučaju onih neznanstvenih dosjetaka o prednostima »plebejske« *Tirene* nad »aristokratskom« *Dubravkom*. To je stanje stvari doista čudno, jer je proučavanje baroka u Hrvata započelo lijepom i smionom Prohaskinom radnjom o Đorđiću i Kanižliću, pa se činilo da će se i u nas razviti smisao za objektivno i analitički potkrijepljeno proučavanje književnoga baroka. Ali već tridesetih godina usvojila je naša književna znanost kročeovske kriterije koji su u različitim modifikacijama preživjeli sve do naših dana. Tek danas počinjemo u tim kriterijima prepoznavati štetan i neprirodan balast. Dolazeći iz kulturne sredine u kojoj kročeovski stav nije nikada utjecao na razumijevanje baroknih literatura, R. Lachmann-Schmohl lako je nadvisila tu ne pretjerano visoku razinu, upućujući nas na čitav niz novih mogućnosti i drukčijih rješenja.

Jedna od krupnijih novosti u studiji Lachmann-Schmohl jest pokušaj da se Đorđićevo pjesništvo promatra u kontekstu tzv. slavenskoga baroka,² dakle, u kontekstu barokne književnosti pisane na hrvatskom, češkom, poljskom, a ponešto i na ukrajinskom jeziku. Da bi se ta četiri baroka mogla uzeti za ogranke jednoga, prvi je sugerirao D. Čiževski.³ Sugestiju je zatim prihvatio Mađar Angyal,⁴ a potom i dobar broj njemačkih slavista, među kojima i naša autorica. Iznenađuje, međutim, činjenica da taj stav u samih Čeha, Poljaka i Hrvata nije osobito popularan. I s razlogom, rekli bismo. Kontinuitet jezičnih područja slavenskih baroknih književnosti samo je prividan, i nije veći od kontinuiteta čitave barokne epohe. Dovoljno je samo imati na umu različitost utjecaja na raznim stranama slavenskoga područja u doba baroka. Dok je naše primorje u stalnom dodiru s talijanskom knjigom, u Čeha i Poljaka osjeća se jak njemački utjecaj, napose utjecaj šleskih mistika; još je udaljenija od nas tradicija ukrajinske propovjedne literature, i grkokatoličke i pravoslavne. Generalizacije o »slavenskom baroku« nisu, po našem mišljenju, osobito preporučljive, a, što je najvažnije, teško da bi se mogle teoretski učvrstiti. Baš naprotiv, rafinirani analitički postupci primijenjeni na slavenske barokne književnosti otvaraju uvid prije u njihovu međusobnu različitost nego u neoprezno postuliranu srodnost. Barokni se slavizam ne može afirmirati sredstvima tekstualne analitike.

² Ignjat Đorđić, Köln-Graz 1964, str. 1 i d.

³ Isp. D. Čiževski, *Outline of Comparative Slavic Literatures*, Boston 1952.

⁴ Isp. A. Angyal, *Die slawische Barockwelt*, Leipzig 1961.

Ako nam to stajalište gđe Lachmann-Schmohl mora ostati neprihvatljivo, prihvaćamo u potpunosti njezinu kompetentnu ocjenu hrvatske literature o Đorđiću. Stranice na kojima autorica oštro osuđuje kročeovsku orijentiranost Halera, Kombola i kročeovski ton *Gundulićeva zbornika* iz 1938, a zatim i većinu hrvatskih ocjena Đorđićeva pjesništva, čitaju se upravo za zadovoljstvom.⁵ Te se stranice i danas mogu preporučiti svima onima koji još vjeruju da su barok, manirizam, končetoznost, razvijena figurativnost izraza neka vrst nadgrobnoga kamena za »toplino osjećaja«. Ograđujući se od svih takvih stajališta, gđa Lachmann-Schmohl posvećuje stanovitu pažnju samo već spomenutoj Prohaskinoj radnji *Ignjat Đorđić i Antun Kanižlić*, za koju tvrdi da sadrži »zametke stilističke analize«,⁶ i Deanovićevoj studiji o utjecaju talijanskih arkadijaca na hrvatsku književnost. Tim osvrtom na hrvatsku literaturu o baroku i o Đorđiću zaključuje naša autorica uvodni dio pa prelazi na analizu pjesnikovih kronološki poredanih tekstova.

Najprije ističemo da je njezino istraživanje tekstualnih predložaka u metodološkom pogledu čisto i dosljedno, te da posjeduje očit znanstveni karakter. Istina, Lachmann-Schmohl nije se u svojoj analizi kretala u rasponu između općenitih i anonimnih, ali nužnih tekstualnih relacija s jedne strane i komponenata Đorđićeve baroknosti i individualnosti s druge strane, kako bismo to po svoj prilici danas učinili. U oslonu na tradicionalno, upravo spitzerovsko stilističko stajalište, ona je iz cjeline Đorđićeve pjesničke pismenosti izolirala s velikom pažnjom seriju najtipičnijih tekstualnih pojava. U kompleksu pjesnikove ljubavne lirike⁷ kao najkarakterističnije pojave fungiraju tradicionalna »topološka« metaforika, česta a uglavnom sinonimička gomilanja, sklonost poetiranju itd. Metaforika Đorđićeve ljubavne lirike, misli gđa Lachmann-Schmohl, obilježena je velikom vezanošću za tradiciju i nevelikim dometom, tj. nedostatkom pjesnikova htijenja da se svijet pjesme metaforički preobraz i transcendirira. To je točno, ali sposobnost transcendiranja, rekli bismo, nije tipično i općenito svojstvo baroknoga metaforiziranja. Ako, na primjer, Silesius bitno preobražava tijelo uspoređujući ga sa škrinjom za relikvije, ne može se ipak reći da Marino transcendirira predmetno-tematski krug pjesme kad pojavu jutarnjega svjetla parafrazira u široko razvijenoj pseudomitološkoj slici Venerina buđenja. S druge strane, Đorđićeva metaforika posjeduje jednu osobitu crtu preobrazbene moći koju naša autorica nije zabilježila. Radi se, naime, o tome da metafora u Đorđića postaje gotovo isključiv zakon tekstualnoga oblikovanja, te da potpuno dominira ne samo na području *ornatusa* nego i na području sintaktičkoga i predmetno-tematskoga artiku-

⁵ *Op. cit.*, str. 19 i d.

⁶ *Op. cit.*, str. 19.

⁷ *Op. cit.*, str. 28 i d.

liranja izraza. Ali ovdje nećemo ulaziti u taj složeni problem, jer je on opširno razmotren u našoj studiji o metaforici *Uzdaha Mandalijene pokornice*. Lachmann-Schmohl naznačila je sumarno u svojoj analizi i tradicionalnu liniju kojoj bi imala pripadati Đorđićeva slikovitost. Ona je, orijentirajući se prema slikovnom sadržaju promatranih retoričkih klišeja, utvrdila kontinuitet figurativnoga govora »dubrovačke lirike« od *Ranjinina zbornika*, preko Gundulića i Bunića, pa sve do Đorđića. Uz taj postupak stavljamo dva prigovora: najprije, slikovni karakter figure nije ni jedini ni glavni kriterij prema kojemu se dađu odrediti takve razvojne linije, što Lachmann-Schmohl uglavnom radi premda na drugom mjestu ostvaruje lijep uvid u tehničku specifičnost Đorđićeva metaforiziranja, a zatim spomenuti kontinuitet figurativnoga govora obuhvaća, osim Dubrovčana, i Marulića u Splitu, Lucića i Pelegrinovića na Hvaru, Zoranića i Karnarutića u Zadru, ukratko čitav jezični prostor starije hrvatske književnosti.

Svestranije i još zanimljivije nego Đorđićevo metaforičko blago, analizira naša autonika pjesnikovu vještinu poantiranja. To je poglavlje obilježeno njezinim smislom za razumijevanje složenosti baroknoga izraza, a prožeto je momentima istinske analitičke virtuoznosti. Upravo je na tim stranicama dosegnut onaj Đorđić o kojemu su nešto naslutili Prohaska i Vodnik, a o kojemu potom više nismo imali prilike čuti pravu riječ: Đorđić kao inteligentan i elegantan versifikator nadaren natprosječnim smislom za duhovitost i vic. Istom je uspješnošću gđa Lachmann-Schmohl nabrojila i definirala pjesniku svojstvene oblike gomilanja i ponavljanja. Taj bismo dio njezina uvida mogli nadopuniti jedino napomenom o bitnoj vezi između pojava kumulacije i metaforičkoga pola Đorđićeva izraza. Tu autorica zaključuje analizu ljubavne pjesnikove lirike i prelazi na *Uzdahe Mandalijene pokornice*.⁸

Razina interpretacije *Uzdaha* nije ispod razine razmatranja ljubavne Đorđićeve lirike, samo nam se čini da je izuzetno strukturalno bogatstvo toga religioznog spjeva izazvalo u naše autorice laganu istraživačku dezorijentaciju. Ona analizu otvara razmatranjem tradicije u kojoj su *Uzdasi* nastali, a zatim se bavi erotičkom komponentom poeme, njezinom pejzažističkom slikovitošću, pa teološkim momentima i motivom prolaznosti. Svega toga, naravno, ima u Đorđićevu spjevu, ali na raznim njegovim razinama. Stoga mislimo da je osamostaljenju pojedinih analitičkih tema i poglavlja morala prethoditi stratifikacija teksta. Ipak u autoričinu korist napominjemo da je svijest o nužnosti stratifikacije danas kudikamo veća nego ranih šezdesetih godina. Osim toga, gđa Lachmann-Schmohl pristupa teškom i neinterpretiranom tekstu *Uzdaha* imajući pred sobom samo djelomične domete zastarjelih Prohaskinih

⁸ *Op. cit.*, str. 164 i d.

pokušaja. Nema zato sumnje da će njezina dostignuća u vezi s Đorđićevim spjevom još vrlo dugo predstavljati ishodište za sve one koji se budu njime bavili.

Knjiga Renate Lachmann-Schmohl završava vrlo lijepim poglavljem o Đorđićevu psaltiru.⁹ Tu se pjesnikovi prijevodi, zapravo parafraze psalama uspoređuju s tekstovima iz starijih hrvatskih psaltira, napose s onima iz Gundulićeva. Autorica je pri tom koristila mogućnost povlačenja jasne granice između jednostavnoga i smirenoga Gundulića i mnogo kompliciranijega Đorđića. Dobro uočena razlika između doživljaja svetoga u starozavjetnom kontekstu i humaniziranoga religioznog doživljaja u *Saltijeru slovinском* poentira to posljednje poglavlje monografije *Ignjat Đorđić*. S obzirom na ozbiljnost uvida analiza psaltira, mislimo, nadvisuje analizu ljubavnih pjesama i *Uzdaha Mandalijene pokornice*.

Lachmann-Schmohl zaključuje knjigu rezimeom, u kojem se sažeto iznosi sve o čemu smo mi imali prilike kazati svoju riječ. Ali na kraju toga rezimea nailazimo na rečenicu koje nam smisao nikako nije prihvatljiv. Evo te rečenice: »Sa sve jačim okcidentaliziranjem («Verwestlichung») hrvatske književnosti izgubljen je smisao za pjesničku tradiciju (tu autorica misli na hrvatsko barokno pjesništvo) koja svoj postanak duguje zapadnim poticajima, ali koja je te poticaje znala prevladati.«¹⁰ Što je to? Smisao za pjesništvo nadahnuto zapadnim izvorima izgubio se jačim okretanjem hrvatske kulture prema Zapadu; ili smisao za ono nezapadno u okcidentaliziranom Dubrovniku; ili...? Teško je taj stav dešifrirati i rekao bih da on strukturalno nije daleko od Đorđićevih končeta koje je naša autorica tako lijepo znala analizirati. Ali se u tom stavu prepoznaje i jedna zapadnjačka predrasuda, jedna zapadnjačka fikcija o kulturnoj ulozi katoličkih slavenskih naroda, koja uloga tim narodima nikada nije pristajala. Nasuprot tome napominjemo da hrvatsko barokno pjesništvo, zajedno sa češkim i poljskim, nije nikakav *west-östliches Divan*, pa ni iz njemačke perspektive. S druge je strane točno kad se kaže da je hrvatska kultura gubila zanimanje za baroknu tradiciju. Ali i to je gubljenje interesa tipično europski kulturni proces, pa je Katančićev hladan prijem Dubrovčana potpuno srodan talijanskom i njemačkom klasicističkom preziranju baroka. Ako je pak u hrvatskoj postbaroknoj kulturi bilo kakvih lokalnih tendencija koje su nas udaljile od Gundulićeve i Đorđićeve generacije, onda one, na žalost, nisu bile posljedica sve većega okcidentaliziranja. Baš naprotiv, one su se javile kao posljedica orijentalističke utopije koja kod nas traje u rasponu od unijatske misije Jurja Križanića do kulturno-političke filozofije Štrosmajerove, imajući kao najtipičniju estetičku pratnju

⁹ *Op. cit.*, str. 236 i d.

¹⁰ *Op. cit.*, str. 271.

priznavanje guslarskoga deseterca za vrhunaravni umjetnički oblik u rasponu od Kačića do Maretića. Sve ono što je u Hrvata čuvalo vezu sa Zapadom, čuvalo je *eo ipso* i vezu s Dubrovčanima. To vrijedi za Kanižlića i Baričevića, vrijedi za bolju polovicu Mažuranićevu, za Ujevićeve neobarokne zanose, to konačno vrijedi za one brojne pjesničke generacije koje u nas u posljednjih trideset, četrdeset godina kolebaju između manirizma i modernizma. Za pojavu nesporazuma u vezi s tim stanjem stvari odgovorni smo ipak i prije svega mi sami, budući da Europi još nismo ponudili domišljeno povijesno objašnjenje o gibanju različitih kulturnih tendencija preko našega jezičnog prostora. U nadi da će kod LIBERA najavljena *Povijest hrvatske književnosti* ukloniti mogućnost pojave sličnih nesporazuma, nećemo odveć strogo suditi onaj končeto kojim gđa Lachmann-Schmohl ne pretjerano sretno zaključuje svoju inače vrlo lijepu i za nas neobično korisnu monografiju o Ignjatu Đorđiću.

Premda znamo da jezik književnoteoretskoga izlaganja obično ne uključuje vrijednosne sudove, što će reći da vrijednost odnosno nedostatak vrijednosti kakva tekstualnog predložka ne smije utjecati na orijentaciju književnoteoretskoga posla, nismo mogli, uzevši u ruke monografski rad W. Potthoffa o Juniju Palmotiću, ne osjetiti laganu disproporciju između opsežnosti i ozbiljnosti te knjige i Palmotićeve suvremenoga značenja. Dok se Lachmann-Schmohl u svojoj radnji pozabavila književnikom koji će u već započetu sustavnom osvjetljavanju hrvatskoga baroka bez dvojbe stalno dobivati na ugledu, W. Potthoff odlučio je detaljno istražiti dramski opus pisca kojega smo, vjerojatno s pravom, već odavno počeli sve manje cijeniti. Istina, osobitu cijenu nisu u nas donedavno imali ni objektivno vrijedni pjesnici Gundulićeva i Đorđićeva kova, ali da se u Palmotićeve slučaju ne radi o površnom omalovažavanju, dade se potvrditi sredstvima tekstualne analize. Takva će analiza pokazati da je stihovima Junija Palmotića svojstven vrlo nizak stupanj organizacije, da su oni, drugim riječima, slabo strukturirani. Neke odlučne momente te strukturalne nerazvijenosti lako ćemo uočiti već u slijedećim strofama iz prvoga čina *Pavlimira*:

Krvavome kad koprenom
svo se nebo naoblači,
s prijekom burom i ognjenom
da nas satire i potlači,

kad od vjetra vojska hrla
s plahostim se snažnim pruži,
ter od svuda ognjevna i vrla
zategnu nas i okruži...

I bez podrobnije analize navedenih stihova, očito je da Palmotić nema one pjesničke snage koja bi ekspresivnost opisa znala vezati uz elemente predmetno-tematske konstrukcije. Izražajne osobitosti toga opisa ne pojavljuju se na razini unutrašnjega rasporeda slikovnog inventara, već na razini emfatičkoga, ali jednolikoga atribuiranja malobrojnih leksičkih motiva. Figurativno rečeno, emocionalne vrijednosti nisu vezane za crtež i kompoziciju, nego za kričave kolorističke efekte.

Ali, s druge strane, ipak nema sumnje da pjesnik Junije Palmotić, uza svu neveliku estetičku vrijednost svojih stihova, ima neporecivo mjesto u povijesti starije hrvatske književnosti. On se, naime, čitava života ogledao u književnoj vrsti koja u sklopu opusa ostalih baroknih pjesnika nije imala povlašten položaj. Kao izričito dramski pisac on zapravo i nije težio estetskoj vrijednosti teksta, bar ne prvenstveno. Njega je vjerojatno više zanimala mogućnost stjecanja i zadržavanja publike, pri čemu estetičke vrijednosti ne moraju igrati odlučnu ulogu. Povijest književnosti pokazuje nam, da je barokna melodrama prije svega visoko konvencionaliziran medij a tek potom umjetnički oblik; ona bi u sklopu današnjice prije odgovarala kinematografskoj nego kazališnoj predstavi. Premda se Potthoff nije u svojoj monografiji pozabavio tim aspektom Palmotićeve dramaturgije, on je ipak uspio minimalizirati pitanje o čisto estetičkoj vrijednosti pjesnikovih stihova. Zato u kontekstu monografije Palmotić opet postaje jedna od dominantnih figura hrvatskoga baroka.

Potthoff je najprije pokušao odrediti specifično mjesto Junija Palmotića u sklopu barokne književnosti Dubrovnika koja se, kako on misli, kreće između dviju ekstremnih točaka: na jednom polu nalazi se Bunićev senzualizam, a na drugom intelektualistička didaktika Gundulićeva. Palmotića postavlja autor negdje između tih dviju graničnih vrijednosti.¹¹ U pregledu i analizi postojeće literature o pjesniku¹² Potthoff se, kako je i očekivati, s najviše ozbiljnosti zadržao nad raspravom Armina Pavića iz 1884. Uočivši zatim nepostojanje sigurna književnohistoričkoga stajališta o stilističkoj određenosti Palmotićeva djela, Potthoff dolazi do zaključka da baš taj problem zaslužuje najveću pozornost pa zatim kao jednu od temeljnih zadaća svoje monografije naznačuje traženje odgovora na pitanje o »mjestu Palmotića dramatika između baroka i klasicizma«. ¹³ Uvodnim poglavljima dodao je naš autor i iscrpnu Palmotićevu biografiju¹⁴ koju zbog njezine potpunosti možemo preporučiti kao najbogatiji izvor pregledno raspoređenih informacija

¹¹ *Junije Palmotić*, Bonn 1973, str. 4 i d.

¹² *Op. cit.*, str. 6 i d.

¹³ *Op. cit.*, str. 15.

¹⁴ *Op. cit.*, str. 16 i d.

o pjesnikovu životu, odgoju i radu. Nakon toga započinje Potthoff tehnički vrlo složenu analizu tekstova,¹⁵ koje ćemo strukturu i tijek kratko prikazati.

Potthoff je najprije cjelinu Palmotićeve opusa podijelio u tri skupine drama, u rane, srednje i kasne drame. Podjela nije proizvodna već je potkrijepljena jasno uočenim promjenama i prijelomima u pjesnikovu književnom razvoju. Rane drame predstavljaju po našem autoru relativno inkohherentan skup još uvijek nedovoljno zrelih nastojanja kojima je uporaba klasičnih motiva osnovna zajednička oznaka. U tom se smislu samo tasovska *Armida* i pseudohistorički *Pavlimir* udaljuju od ostalih ranih drama. Inače su Palmotićeve prva scenska djela međusobno prilično raznorodna, korovi i prolozi u svakome od njih imaju ponešto različitu funkciju, dok im je svima zajednička prevlast retorike nad izlaganjem zbivanja. Za srednji period Palmotićeve dramskoga stvaralaštva karakteristično je slobodnije odnošenje prema još uvijek antičkim izvorima, a podudaranja i srodnosti među likovima rastu. Kasne su drame jedinstvene po podrijetlu: sve osim *Alčine* predstavljaju dramatizaciju pojedinih epizoda iz *Bijesnoga Orlando*. Slaviziranjem antroponima i toponima te drame (*Danica*, *Captislava*, *Bisernica*) kriju svoje ariostovske izvore. Formalno podudaranje tih tekstova već je vrlo uočljivo; sve drame imaju po pet činova, prolozi su analogno konstruirani, korovi imaju srodnu funkciju, u svim dramama pojavljuje se na završetku veliki posljednji čin. Nakon što je na taj način povukao granične linije unutar područja vlastita istraživačkoga rada, pristupa Potthoff tekstualnoj analizi u užem smislu. Analitički dio njegove monografije zaslužuje zbog svoje kompleksnosti osobitu pozornost. Tu je autor, u skladu sa svojim vrlo razvijenim teoretskim modelom dramskoga teksta, jedan po jedan stratificirao sve Palmotićeve tekstove, da bi zatim došao do relevantnih spoznaja o svakom izlučenom strukturalnom elementu. U želji da informiramo čitatelje o složenosti i dosljednosti Potthoffova posla, ukratko ćemo pratiti tijek analize barem jedne Palmotićeve drame. Neka to bude *Pavlimir*, koji u našoj sredini već odavno fungira kao pjesnikov *chef-d'oeuvre*, premda Potthoffova analiza pokazuje drukčije.

Autor najprije istražuje izvore pojedinih tekstova. *Pavlimirov* je izvor poznat: *Ljetopis popa Dukljanina*, dvadeset i drugo poglavlje. Potthoff se odmah pita kolika je mjera podudaranja, pa nabroja točke doslovnoga Palmotićeve prijanjanja uz kroniku i zaključuje »da radnja drame u svojim općenitim crtama, počevši od Pavlimirova iskrcanja, slijedi Dukljaninovu kroniku«. ¹⁶ Pored toga zabilježeni su i slučajevi nepodudaranja te od izvora neovisni ekskur-

¹⁵ Analitički dio Potthoffove monografije smješten je između str. 58 i 322.

¹⁶ *Op. cit.*, str. 77.

zi kojih u drami također ima. Govoreći o *fabuli* Palmotićeve scen-
 skih djela, Potthoff se najviše zanima njezinim podrijetlom i ci-
 ljem. *Pavlimirova* fabula u tom smislu potječe iz kršćansko-slaven-
 ske prošlosti, a teži afirmaciji kršćansko-patriotskoga stanovišta.
 S obzirom na *rod* bio bi *Pavlimir* tragikomedija, jer uključuje mo-
 ment krize i povoljno razrješenje. *Tema* je drame utemeljenje Dub-
 rovnik. Opis konstrukcije teksta započinje određenjem broja i
 rasporeda činova te broja i rasporeda scena u činovima, zatim
 karakteriziranjem oblika i uloge prologa. Pod *radnjom* podrazu-
 mijeva Potthoff ono što se primitivnijim rječnikom uglavnom na-
 ziva »sadržaj«. Analiza radnje uključuje i definiranje sporednih
 tematskih kretanja koja u *Pavlimiru*, međutim, izostaju. Svako-
 j dramskoj radnji svojstven je osobit stupanj kompleksnosti, tj. broj
 prilika u kojima glavno lice, u našem primjeru Pavlimir, prolazi
 između sretnih i nesretnih zgoda. Između sebe dijele se *lica* na
 ona koja pokreću radnju i na ona koja to ne čine. U *Pavlimiru*,
 na primjer, na kretanje radnje utječu Pavlimir i »vilenici«. S istom
 iscrpnošću nastavlja Potthoff karakterizaciju različitih *konstela-*
cija likova, karakterizaciju *konflikta* i *razrješenja* te eventualnih
retardacija. Taj opsežan književnoteoretski posao završava se ana-
 lizom jezika i stila triju skupina Palmotićeve drame.

Upitamo li se na kraju što je još ostalo za buduće interpreta-
 tore i analitike Palmotićeve opusa, teško da ćemo moći izbjeći sli-
 jedeći odgovor: Potthoffova je analiza gotovo do kraja rasvijetlila
 cjelinu Palmotićeve dramskoga opusa. Možda se još koje novo pi-
 tanje može postaviti u vezi s pjesnikovim odnosima prema izvori-
 ma, osobito antičkima, pogotovu ako bi se pri tom obratila po-
 zornost na konkretne tekstualne različitosti između originala i ko-
 pije, ali i u takvom istraživanju nemoguće je ostaviti po strani
 Potthoffova dostignuća. Jedino područje kojega vrijednosti nisu
 u Potthoffovoj monografiji definitivno dosegnute jest možda Pal-
 motićeve jezik, preciznije rečeno, stilističko obilježje Palmotićeve
 jezika. Time ne želimo reći da je autor što god propustio. Napro-
 tiv, on je u granicama vlastita *Einstellunga* detaljno istražio jezik
 svih pjesnikovih dramskih radova. Polazeći od raširena, a i opće-
 nito potvrđena shvaćanja o određenosti baroknoga pjesničkog go-
 vora naglašenom figurativnošću, on je, ne našavši u Palmotića ve-
 lik broj razvijenijih retoričkih klišeja, svojstva baroknosti pripisao
 pjesnikovoj koncepciji likova, njegovu uređenju pozornice, a
 njegovu jeziku, međutim, nije. Ali stilističke značajke pjesničkoga
 govora ne sačinjavaju samo pjesničke figure, pjesnički je govor
 stilistički određen već u svojim najelementarnijim strukturama.
 Kad bismo s tom sviješću pristupili Palmotićeve izrazu, otkrili
 bismo u načinu njegove organiziranosti čitav niz srodnosti s tako

eminentnim baroknim tekstovima kao što su *Suze sina razmetnoga* ili *Uzdasi Mandalijene pokornice*. Bez pretenzija na veću konkretnost ili potpunost reći ćemo da se baroknost Palmotićeva govora, osim na razini *ornatusa*, može promatrati i na području sintaktičkoga oblikovanja, na području povezivanja i koordiniranja osnovnih leksičkih motiva, dok kao osobit argument može funkcionirati uvid u prevlast epanaleptičkih, sinonimičkih, antitetičkih, jednom riječju, metaforičkih relacija u širem smislu na svim razinama Palmotićeva komponiranja. Kako je i očekivati, pod tim mnoštvom fonoloških, gramatičkih i predmetno-tematskih manifestacija unutar-tekstualnih relacija identiteta, sličnosti i suprotnosti, gotovo potpuno iščezavaju prostorno-vremenski metonimički odnosi, a takav krajnji oblik neravnoteže između metaforičkih i metonimičkih konstruktivnih tendencija vrlo je tipičan za barokni tekst. Eto, to je područje koje je i nakon pojavljivanja Potthoffove monografije ostalo donekle otvoreno. Jasno teoretsko formuliranje toga područja važno je i utoliko što bez svestrane analize njemu imanentnih vrijednosti nećemo moći odgovoriti na Potthoffovo pitanje o Palmotićevu kretanju između baroka i klasicizma.

Napomenimo opet da naša sugestija o mogućnosti i potrebi takvoga istraživanja ne želi stvoriti predodžbu o kakvoj pukotini u Potthoffovu radu. Baš naprotiv, knjiga našega autora doimlje se cjelovito: budući da u njegovu metodološkom sustavu analiza jezika i stila može funkcionirati samo kao ne osobito istaknut fragment, naši prigovori — ako se naši stavovi uopće mogu uzeti za prigovore — ne pogađaju monografiju nego njezinu metodologiju. Postoji, naime, i jedan drugi put u razumijevanju pjesničkih djela, put koji vodi od jezične realnosti teksta prema kompleksnijim razinama i strukturama. U svjetlu takvoga teoretskog stanovišta mogla bi se čak provesti redukcija stanovitoga broja onih strukturalnih jedinica koje Potthoff uzimlje za samostalne vrijednosti. Pokazalo bi se, drugim riječima, da su na svim razinama Palmotićeva oblikovanja teksta djelatne identične ili analogne tendencije. Ali tada bismo ipak došli do točke s koje se nazire apsolutna vrijednost Potthoffova pristupa: u strukturalnoj bi analizi dramatička specifičnost Palmotićevih djela utonula u mrežu temeljnih, ali apstraktnih relacija, pa bi se tako izgubila mogućnost uvida u rodovsku određenost analiziranih tekstova. Bogata upravo takvim uvidom, Potthoffova će monografija za našu znanost o književnosti igrati dvije neobično važne uloge. Ona će s jedne strane predstavljati konačan teoretski domet, dok će s druge strane funkcionirati kao autoritativan korektiv metodološki smionijih pokušaja i htijenja.

Zoran Kravar