



Croatica XVIII (1987) — 26/27/28 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Ante Stamać

»BAŠĆANSKA PLOČA« KAO KNJIŽEVNO DJELO

UDK 886.2(091)



Bašćanska ploča bila je dosad predmet paleografskog, historijskog, uže filološkog itsl. promatranja. U posljednje doba ona se svojim mikrostrukturama našla i u obzoru zanimanja znanosti o književnosti. Taj je njezin položaj autoru omogućio i uočavanje nekih aspekata »novog čitanja«.

I.

Od prvih pokušaja čitanja *Bašćanske ploče* (Kukuljević 1851, Rački 1855[6], Crnčić 1866) pa do zasad »konačne« verzije Vjekoslava Štefanića iz 1955. (1969) i Branka Fučića iz 1982,¹ prošlo je više od stotinu i trideset godina. U tom velikom vremenskom rasponu, koji je obilježio i krivudav razvoj novije hrvatske filologije, naši su se filolozi i stručnjaci za susjedna znanstvena područja, na kraju i moderni književni znanstvenici, neobičnom revnošću i marljivošću, s promjenljivom srećom i s nedvojbenim osobnim prinosima veće ili manje valjanosti, trsili oko rekonstruiranja izvornog teksta toga najstarijeg književnog djela na narodnom jeziku,² teksta što se skrivao iza mahom nerazgovjetnih znakova jednoga grafijskog sustava koji se žilavom upornošću održao do dana današnjega. Silne su se teškoće međutim očitovale koliko iz eminentno paleografskih i jezikoslovnih razloga toliko i iz trošnosti svega što živi: »Vrijeme nam je donosilo nove spoznaje, ali je razaralo i takve materijale kakav je kamen.«³ Pa je i rad na »kritičkom izdanju« našega kamenog zapisa još uvijek ostao za datkom budućih naraštaja.

Tijekom povijesti proučavanja osnovnoj su se, paleografskoj i tekstološkoj usmjerenosti istraživanja, postupno približavala redom: filološka, historijska, arheološka, kulturološka, pa lingvistička, prozodijska, na kraju i poetička. Međutim, sve ako izvorni tekst ni do danas nije dokraja i sa sigurnošću utvrđen,⁴ nema razloga da se istraživanja, uz neophodno nastavljanje onih dosadašnjeg profila, ne upute smjerom sve čvršće izgradnje pozicije suvremena čitatelja. Jer je u književnim tvorevinama »sporno« baš sve, od govora preko pripadnosti vrsti do obuhvatna smisla; ne samo pismo i utvrđena jezična postava. I *Bašćanska ploča* može biti poticajem hermeneutici, dapače posve određenoj interpretaciji smisla, koji se skriva negdje *pored*, *iznad* i *iza* čisto pravne denotacije: pri proходу tamnim cestama historije, za plova njezinim uzburkanim morima, našim se živim pitanjima mogu ukazati i posve iznenadna svjetla.

¹ Usp. Branko Fučić, *Bašćanska ploča. Historijat istraživanja*, u knjizi *Glagoljski natpisi*, JAZU, Zagreb 1982, str. 44 (46) — 60. V. i Josip Bratulić, *O čitanju Bašćanske ploče*, časopis »Istra« XVI, 1978, br. 1—2, str. 28—36.

² Rečeno uvjetno. *Ploča* je inače pisana »čakavsko-crkvenoslavenskim amalgamom«; v. Stjepan Damjanović, *Tragom jezika hrvatskih glagoljaša*, Znanstvena biblioteka HFD, Zagreb 1984, str. 21.

³ Josip Bratulić, *op. cit.*, str. 35.

⁴ Sporna se mjesta, zaključuje svoje pregledno izvješće o historijatu istraživanja Branko Fučić, *op. cit.*, str. 59, »... svode 1) na sam početak natpisa, 2) na kraj četvrtog i početak petog retka, 3) na peti i šesti redak i 4) na značenje riječi 'Mikula' u trinaestom retku«.

Hotimice, i ne prvi put,⁵ *Ploču* nazivam »književnim djelom«, »književnom tvorevinom«. Prethodile su tomu dvije važne spoznaje na općem planu.

Ponajprije, zahvaljujući Fučićevim nastojanjima, rekonstruirani je čakavsko-crkvenoslavenski tekst pročitani govornom koji je, sukladno skupini današnjih, živih mjesnih govora otoka Krka, vjerojatno bio vrlo nalik izvorniku. Zbilo se to za otvaranja izložbe *Glagoljica* u Rijeci, koncem 1968. godine.⁶ »Tek... kad je tekst Ploče zalepršao s usta mladih i poletnih studenata recitatora«, veli Josip Bratulić,⁷ »spoznato je da to nije samo zapis o darovanju, nego živa, zanimljiva, uzbudljiva poruka. (...) Zapis je govorio kao poezija, zaklinjanje, kao čaranje.« Ne manji prilog »živom« zanimanju i prihvaćanju dao je svojim srebrnim bas-baritonom glumac Zlatko Crnković, koji je u dvjema televizijskim emisijama o glagoljskim spomenicima⁸ učinio dvoje: govorom je rekonstruirao tekst *Ploče*, i nekim tihim patosom punim arhaične patine dočarao njegovu starinu. Tako posredovan *povijesni odmak govora* sa svoje je, »začudne« strane, pridonio pjesničkoj kvaliteti: »literarnosti« u jakobsonovskom smislu. Držihina i Dobrovitova poruka »odvojile« su se od prvotne, uže namjene.

Pismo je dakle, povratnim putem, po prvi put aficiralo zbiljski govor, što ga je, i kakva ga je, kao manifestaciju omogućilo dugo rekonstruirani i uglavnom opisani sustav: rečeni »amalgam«. *Ploča* funkcionira kao aktualizirani govor.

Istodobno, tj. sedamdesetih godina, znanstvenu je javnost Eduard Hercigonja upozorio na novootkrivene tekstovne osobine *Bašćanske ploče*.⁹ Posrijedi je, veli Hercigonja, »epigrafski monument« koji se »... i pored svoje prvotne praktične namjene otkriva kao književna poruka, estetički ostvaraj«. ¹⁰ U njemu da je naime razvidno »ritmičko pulsiranje, tempo, fluidnost njegove tekstovne strukture«. Pa je, raščlanivši tekst na članke približno jednake dužine (i evidentiravši to zorno, u skladu sa strukturalis-

⁵ Pišući o znanstvenim revolucijama u proučavanju književnosti, *Bašćansku ploču* uzeo sam za književnosni indikator »smjēnā paradigme« u radu *Smjerovi istraživanja književnosti*; v. *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb 1986, str. 555—559.

⁶ O tome je neposredno izvijestila Anica Nazor, »Telegram« IX, 1969, br. 454 od 10. siječnja 1969: »Umjesto konvencionalnih govora izveden je... program sastavljen od glagoljskih tekstova koje su interpretirali članovi Studentske eksperimentalne kazališne scene iz Rijeke (između ostaloga pročitani su tekst Bašćanske ploče...)«

⁷ *Op. cit.*, str. 34—35.

⁸ *Zagreb-riznica glagoljice* (1978) i *Glagoljska pismenost* (1980/81), obje u obradi Anice Nazor, u režiji Ljiljane Jojić, a u realizaciji Televizije Zagreb.

⁹ Eduard Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost*, 2. knj. *Povijesti hrvatske književnosti*, Liber/Mladost, Zagreb 1975. Usp. posebno str. 115—116.

¹⁰ *Ibid.*, str. 115.

tičkom praksom identifikacije elemenata), ustvrdio da njima vlada izokoličko načelo.¹¹ Sve tri Hercigonjine bitne i za nas prevažne tvrdnje (o estetičkom ostvaraju, o ritmizaciji teksta, o izokoliji), uz daljnje opaske o nekim tipičnim, *Ploči* inherentnim poetičko-retoričkim elementima teksta (ponavljanja, paralelizmi, asonancije, homoioteleuti), djelovale su kao prvorazredno otkriće. Mikrostrukture stila, člankoviti (kripto)versifikacijski uzorci, estetički ukusno a lingvistički uvjerljivo »razdrobljene« veće sintaktičke cjeline, sve je to išlo u prilog kvalifikaciji po kojoj je naša *Ploča* postala primjerom pjesničke proze par excellence. S krševita kopna pravne regulative tekst je uvjerljivom znanstvenom mišlju bio uronjen u beskonačno more književnosne proizvodnje i razgradnje. Eduard Hercigonja »prenio« je *Bašćansku ploču* na polje razmatranja o sintagmatskom i besjedovnom stihu.

Još je dalje i odvažnije, dakako i s većim stupnjem dvojbenosti zaključaka, pošao Ivan Slamnig,¹² inače baš tvorac nazivā »sintagmatski« i »besjedovni« stih. Slamnigu je stih našega teksta »stih skupina riječi«, i to takav kojega je moguće držati nekom vrsti kasnijeg hrvatskog (silabičkog) stiha u prednataalnom stanju; konkretno *Da iže sdě živet moli za nje Boga* bio bi primjerom sintagmatske strukture, »fenotipskim«, ne i »metametričkim« dvanaestercem, a on da je bio »cijepna podloga« kasnijem dvanaestercu »kao svjesno skladanom metru«.¹³

Bilo kako bilo, Hercigonjina su i Slamnigova otkrića pobudila istraživanja od kojih bi se u budućnosti mogli očekivati i čvršći zaključci, pogotovu kulturološki, budu li se vodili slijedom pitanja o uzajamnim vezama naših protostihova s bizantskom i srednjovjekovnom latinskom književnošću; budu li se, s druge strane, vodili smjerom istraživanja o imanentnim poetičkim osobinama obiju sastavnica »amalgama« kojim je napisana *Ploča*.

Vodeni prvim naznačenim smjerom, a prihvativši Fučićeve (govoreno)jezične te Hercigonjine pa Slamnigove versifikacijske i prozodijske znanstvene inovacije, rado bismo iznijeli neka zapažanja koja se tiču kompozicije *Ploče*, dakle rasporeda pojedinih većih i manjih česti teksta, i to u stilskom, grafičkom, geometrijskom i simboličkom pogledu. Očito je dakle prebacivanje težišta zanimanja na makrostrukturu.

¹¹ Naziv Hercigonja preuzima od talijanskog slavista Riccarda Picchija. Isto tako, upozoruje velikodušno Hercigonja, na tragu je njegovog otkrića o »člankovitosti« (Maretić) nešto ranije već bio Bratulić, razloživši dio teksta u opsežnom članku (prikazu) *Jedanaest stoljeća hrvatske književnosti*, »Kritika« III, 1970, br. 13, str. 452–469.

¹² Ivan Slamnig, *Hrvatska versifikacija*, Liber, Zagreb 1981; o *Bašćanskoj ploči*, str. 6, te 9–10.

¹³ *Ibid.*, str. 10.

II.

Kao kameni prijepis iz kartulara — tj. iz »knjiga u koje fizička ili pravna osoba (ponajčešće samostani, crkve, gostinjski, leprozoriji) unosi prijepise isprava izdanih njoj u korist«¹⁴ — *Bašćanska ploča* svojim je kompozicijskim svojstvima tipična isprava u književnogenološkom smislu, pisana prema razvidnim pravilima *artis dictandi* rasprostranjene diljem srednjovjekovnog (postkarolinškog) latinитета. To se umijeće sastavljanja isprava u notarskim školama u Italiji 11. i 12. st. poučavalo kao posebnu disciplinu. *Ars dictandi* oponašala je stare modele (formule) isprava, njegujući pritom i stil i ritam rečenice. Bila je to zapravo osobita primjena srednjovjekovne retorike: *dispositio* i *elocutio* jednoznačne i bezupitne *invencije*. Iz mnoštva onodobnih priručnika (a vjerojatno je i u nas najrašireniji bio onaj Aberikov iz 11. st. s mjestom nastanka u benediktinskom Montecassinu), mogu se izlučiti i drugi, sadržajno sukladni nazivi, npr. *ars dictamini*, *ars notaria*.

Gotovo svi važniji elementi što ih sadrži takva tipična isprava (konkretno, prepričana darovnica i zapis o gradnji) nalaze se i na *Ploči*. Usporedi li se šest njezinih dijelova¹⁵ s unutrašnjim obilježjima isprave kao vrste specifično stilizirana pravnog teksta, naići ćemo na posvemašnju sukladnost. *Ploča* dakle realizira bitne elemente strukture isprave kao rezultata notarskog *umijeća*, u koje je uostalom, nakon Engleske i južne Francuske, u to doba stao intenzivnije prodirati i narodni jezik pri oblikovanju pravnih tekstova,¹⁶ bit će da se to zbivalo pod utjecajem benediktinaca, a to su, premda glagoljaši, bila upravo i naša jurandvorska braća, njih devetoro pod upravom opata Dobrovita. Bitni su tu elementi semantičke strukture:¹⁷ *invocatio divina*: Držihin zaziv Svetoga Trojstva; on upravo govori u njegovo ime, naime *azó vó ime Otca i Sna i Stago Duha, azó ...*; *intitulatio*: Zvonimir, kralj hrvatski; *inscriptio*: samostan svete Lucije kao destinatar povlastice, a njegov je zastupnik (istodobno i notar) sam Držiha; *dispositio*: juže da (ledinu); *sanctio*: *Da iže to poreče klóni i Bog ...*; *potpisi*: svjedoci Desimir, Mratinac, Pribinega (?) i Jakov; *apprecatio*: poziv da se moli za darovatelja. U sveukupnom planu nedostaje samo *arenga*! Bilo bi to previše međutim za kameni prijepis kartulara.

¹⁴ V. Jakov Stipišić, *Pomoćne povijesne znanosti u teoriji i praksi*, ŠK, Zagreb 1985, str. 167.

¹⁵ Ukratko, prema Fučiću, *op. cit.*, str. 44, *Ploča* sadrži: 1. invocaciju, 2. zapis opata Držihe, 3. formulu minacije, 4. obvezu da redovnici mole za darovatelja, 5. zapis opata Dobrovita, 6. zapis o zajedništvu »Mikule v Otočcu« i Sv. Lucije.

¹⁶ Usp. J. Stipišić, *op. cit.*, str. 153.

¹⁷ *Ibid.*, poglavlje *Karakteristike isprave*, str. 150—155.

Ploča je dakle pisana stilom koji je uobičajen u to doba, uz diskurzivna obilježja koja su, baš kao i u kartularima, posjedovala određeni *stilus* (*humilis?*, *mediocris?*, *grandiloquens?* — na to bi trebala odgovoriti buduća stilistika najstarijih slojeva hrvatskoga jezika odn. rečenog »amalgama«); baš kao što posjeduje i određeni *cursus*, razvidan na završecima pojedinih rečenica odn. članaka; npr. *cursus planus* Jakov v otocē, klóni i Bog (ovdje s kataleksijom), Luciju jedino.

Upada u oči i razlika između Držihine i Dobrovitove poruke unutar 13 (12,1) redaka cjelovitog zapisa. Ta je razlika viševrsna, i dokaz je, usvojen je to stajalište,¹⁸ dijakronijskog »reza« u izvornom kartularu. Međutim, aktualizirana je dispozicija, s dodatnim nakanom, očito promišljena i u samom »sinkronom« klesarskom umijeću. Dok naime prva poruka, (prirodno!) skraćena za invokaciju, obuhvaća 7,6 redaka teksta (počam od *azb*, zadnje riječi prvoga retka), dotle se druga, Dobrovitova, proteže kroz točno 4,5 retka: počinje u sredini petog retka odozdo. Razmjer je dakle sljedeći: 12,1 (cjelina »darovnog« i »gradbenog« teksta) : 7,6 (Držihin zapis) : 4,5 (Dobrovitov zapis), a to je odnos veličina koji je gotovo identičan baš razmjerju »zlatnoga reza«: idealna se *sectio aurea* prikazuje kao razmjer 13 : 8 : 5, što je brojčano izražen zahtjev da se cjelina odnosi prema većem dijelu kao veći prema manjem. Čitav je dakle diskurz *Ploče*, upravo njezinih 13 redaka kojima se proteže jezična struktura, organiziran prema znamenitom antičkom plastičkom i arhitektonskom napatku! Klesar, jamačno prije njega i notar (Dobrovit?), skladno su »dozirali« grafičke znakove dviju sukladnih no sadržajem različitih poruka potomstvu. Sravnili su ih i dali im određenu dimenziju prvenstveno estetičkog značaja!

»Zlatnorezna« protežnost teksta *Ploče* nije međutim, čini se, njezin jedini prostorni organizator. Upada u oči naime niz pojedinosti same pismom oslikane plohe kao niz promišljenih klesarskih odn. notarskih postupaka. Iznijet ćemo ih nekoliko koji se jasnije ističu:

1. *Ploča* počinje i završava *prvim i posljednjim slovom grčkog alfabeta* kao uređajne relacije, bez obzira na to što je u našem tekstu prvo slovo glagoljsko a zadnje latiničko. Ostvareni su klesaru i čitatelju »dostupni« grafemi, a na presjecištu dvaju grafemskih sustava kao reprezentanata dviju interferentnih kultura: bizantske i latinske. Dakle: Γ \circ . Ne treba ovdje osobito mnogo podsjećati na simboliku naziva *alfa* i *omega* te na porabu toga naziva do dana današnjega. U općenitom značenju formula početka i svršetka, ona zastupa cjelinu pisma (Pisma!) odnosno knjige

¹⁸ Usp. B. Fučić, *op. cit.*, *passim*.

(Knjige!), poglavito u gnostika, mistika, zatim u crkvenih otaca, te kasnije u pjesnika i ikonografa, upućujući sve do danas na vrhunsku i vječnu mudrost, na svekoliko znanje istine. Sam Krist u Ivanovom *Otkrivenju* na trima mjestima (1,8; 21,6; 22,13) veli u inačicama; »Ja sam alfa i omega, početak i svršetak.«¹⁹ Napomenuti nam je da su i neke *Ploči* istodobne azbučne molitve, inačice znatno starijih židovskih i grčkih, manje latinskih abecedarija, započinjale glagoljskim odn. ćiriličkim ekvivalentom *az* a znale završavati grčkim (!) *omega*, ne dakle odgovarajućim slovom i grafičkim znakom azbučne uređajne relacije.²⁰ Naš klesar ili njegov »projektant« nije dakle morao »zakonito« završiti s »yžicom«, nego je završio s latiničkim O, slovom koje je i inače uz T, N, I češće interpolirano u glagoljski tekst *Ploče*, pogotovu u njezin drugi, »Dobrovitov« dio.²¹ $\Gamma\Gamma$ i zaglavno O tvore jednu od simetrala plohe: dužinu koja spaja lijevi gornji s desnim donjim kutom pačetvorine u kojoj je isklesan tekst.

2. Na sjecištu te i njoj komplementarne simetrale, u samom geometrijskom središtu *Ploče*, nalazi se riječ *klóni*, ključni željni optativ u početnom, jezgrenom dijelu minacije od sedam riječi. Ta se pak *sanctio* isprave, u cijelosnom tekstu koji je horizontalno porazdijeljen na *trinaest redaka*, nalazi točno u *sedmom redu odozgor i odozdo*. Rečenica kletve dakle u središtu je raspoređenoga teksta, a njezino semantičko žarište, rema, u geometrijskom je središtu kamene plohe. *Alfa i omega* tako svojim prostornim smještajem »uokviruju«, »obgrljuju« strahotnu rečenicu, kaznu koja ima stići onoga tko se u »oskudno doba« tadašnjega povijesnog preokreta — arpadске najezde i okupacije! — bude usudio dirnuti u posjed Držihine i Dobrovitove braće. »Subjekatski proširak« minacije (tekst o apostolima, evanđelistima, svetoj Luciji) i želja da se moli za kralja Zvonimira popuna su tekstu do mjesta na kojemu će započeti Dobrovitov zapis; na kojemu se nalazi i točka što ustanovljuje veličine koje stupaju u odnos »zlatnoga reza«.

Središnje mjesto kletve odaje jezgrenu misao, upravo smisao čitava »obrambenog« zapisa *Ploče*. Ona, pravni zapis, kamena lis-

¹⁹ Baš kao i naš klesar, Marulić četiri stoljeća kasnije u *Juditi* kombinira u denofaciji znakove iz dvaju sustava: »Ja sam alfa i o, početak tere fin.«!

²⁰ Usp. Klaus Detlev Olof, *Philologische und literarische Aspekte slavischer Alphabetakrostichis nebst einem Exkurs über die slavischen Buchstabennamen*, Adolf M. Hakkert, Amsterdam 1973.

²¹ Možda nije bez važnosti činjenica da je i »druga Bašćanska ploča« (Fučić, *op. cit.*, str. 65), desna pregrada svetolucijskog pluteja, započinjala s *az*, kako se to jasno vidi na *Jurandvorskom ulomku I*. Za pretpostaviti je da se i ta, sestrińska ploča, završavala s nekom od grafemskih prezentacija fonema *o*, što bi, dakako, mogao potvrditi samo kakav sretno pronađeni »Jurandvorski ulomak N«.

tina, središnjim je svojim dijelom *proklinjanje*, *exsecratio*, a smjēštajem mu je pridodan klesarov otajni smisao vradžbine, metafizički utemeljene moguće *vražde*.

3. Hercigonjina raščlamba teksta *Ploče*²² na članke uvjerljivo je demonstrirala organizacijsko načelo teksta ali je, posredno, uputila i na dosad neuočenu činjenicu koju bismo ovdje rado nazvali iznenađujućom: članaka, prema Hercigonjinoj razdiobi i prema jednostavnom našem brojenju *ima točno 24!* Ta je brojka inače indeks više stvari: umnožak broja 12, koji je reprezentant duodecimalne kvantifikacije i dodekaedarske koncepcije svijeta, zatim umnožak triju ranokršćanskih realija duha i četiriju strana svijeta te, za našu svrhu ponajvažnije, transcendentalni smisao grčkog alfabeta odnosno, posve praktično, filološko načelo raspoređivanja jezičnih i književnih činjenica, naslijeđeno još iz aleksandrijske epohe. (I *Ilijada* i *Odiseja* raspoređene su po u dvadeset i četiri pjevanja!) Poetološko istraživanje suvremenoga našeg medijevalista, znalački njegov postupak s tekstem, »poklopio se« s pretpostavljenom otajnom intencijom i kulturološkim standardom koji je vladao u doba oblikovanja *Ploče*. Taj se standard oblikovao preklapanjem helenističke i ranokršćanske kulture, i kao takav bio je podlogom hrvatskom srednjovjekovlju, kojemu je latinitet konačno dao »šlif« i univerzalizam. Pisac našega zapisa ne samo da je »proživio« unutrašnje pulsiranje teksta, bivši medijem njegove »fluidnosti« i izokoličnosti, nego je vlastitim »izvanjskim« nadzorom nad njegovom makrostrukturom slijedio standardiziranu simboliku svoga kulturnog prostora.

I još nešto: 12. članak završava riječju *Bog*, na koju se točno nadovezuje trinaesti (!) članak, i 12 *apostola*; zaglavni pak, 24. članak, završava riječju *jedino*. Slučaj? Promišljen izbor pobožnoga srednjovjekovnog redovnika? Oba su odgovora moguća. Da je međutim »u igri« manifestacija jednoga kulturnog standarda, njegova konvencionalizirana no vješto kombinirana poraba, o tome ne bi trebalo puno dvojiti.

4. Iz aspekta paralelizma sintaktičkih likova uočena je²³ pjesnička značajnost uzajamno preklapljenih početaka Držihina i Dobrovitova zapisa. Obrati li se međutim pozornost samo na prve riječi (*azó*) obaju početaka te im se pridoda i »sporni« početak same *Ploče*, dolazi se do zanimljiva podatka: *azó* početka same *Ploče*, *azó* početka Držihina zapisa i *azó* početka zapisa Dobrovitova tvore u prostornom smislu istokračan trokut, osnovicom horizontalan, visinom okrenut »nadolje«. Tri istovjetne osobne zamjenice — prve dvije označujući Držihu (prva možda i »zaborav-

²² V. bilješku 9.

²³ E. Hercigonja, *op. cit.*, str. 116.

ljiva« klesara), treća pak Dobrovita — a motrene kao grafički znakovi na površini plohe, predstavljaju tri vrha trokuta, kojemu je u osnovici *tekst invokacije, znamen vjere, samo Trojstvo*; visina pak doseže do mjesta karakteristična za uspostavljanje omjera u »zlatnom rezu«. Osnovica dakle zastupa samu duhovnu supstanciju srednjovjekovnog čovjeka, vrhovi tri »slobodno lebdeće«, tašte i grešne egzistencije ovoga svijeta, visina pak smjer »nadolje«, što sve skupa izvrsno oslikava *esse essendi, esse existendi i modus existendi* epohe u kojoj je, »konkretistički« i »vizualno«, bio klesan naš zapis.

5. Tekst *Bašćanske ploče* klesan je i raspoređen u 13 »redaka«. Sam taj podatak ne bi morao značiti ništa posebno da ne nudi obzor za interpretaciju drugog, već spominjanog podatka: retku jezgrenog dijela minacije prethodi 6 i slijedi 6 redaka. »Trinaest« je dakle okvir u kojemu se očituje i ističe »sedam«. Nije međutim moguće zanemariti činjenicu da je blagdan svete Lucije, zaštitnice crkve i samostana, baš 13. 12. (mjeseca), što asocira na odnos nesavršenosti i savršenstva. Broj trinaest naime, pravi simbol neusklađenoga čovjekova bivstva, »broj nevjere i izdaje«, »... odgovara organiziranom i dinamičnom, ali određenom i posebnom sustavu koji nije univerzalan, trinaest je na neki način ključ jedne *parcijalne i relativne cjeline*.«²⁴ Mjera čovjekova djela! U našoj analizi trinaest redaka *Ploče* valjalo bi sučeliti dvadeset i četvorim njezinim člancima. Je li opat Dobrovit, ili notar, ili »projektant« *Ploče*, ili klesar, bio svjestan posredničke, simboličke uloge toga broja prigodom umjetničkog manifestiranja vlastite ljudske nesavršenosti? Uviđom što ga vodi i štiti bistroidni zor sirakuške svetice? Bilo bi blisko umu vjerovati u to.

III.

Najkraća moguća rekapitulacija brojčanih očitovanja značenja i njihovih suglasja na koja smo uputili glasila bi: u *Bašćanskoj ploči* brojevi 3, 7, 12, 13 i 24 te uređajna relacija pisma igraju ulogu »dubinskih« korelativa, arhetipskih realnosti i skrivenih analogija. Oni vode prema smislu. Više pravilo epohe negoli iznimka u njoj, *Bašćanska ploča* počiva na misaonim supstratima koji su u to doba već više od tisućljeća bili u temelju evropskoj misli, pa su suodređivali i svježu misao tada novonadošlih Slavena, Hrvata. Misao je to duboko kršćanska, temeljeći se na *Novom zavjetu*, pogotovu na estetiziranoj *Apokalipsi*, ali sa značajnim udjelom helenizma, ranog latinskog srednjovjekovlja i bizantskog institucionalizma, toliko presudnog za staroslavenski jezik i za

²⁴ J. Chevalier & A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, NZMH, Zagreb 1983.

glagoljaštvo. Što se tiče realiziranih brojčanih analogija, posrijedi je jamačno i Boetijeva numerička kozmologija koja je svojim obuhvatnim smislom pripomogla rađanju karolinške renesanse, a ona je nedugo zatim svojim snažnim ali glatkim valovima zapljusnula naše krajeve, osobito u doba kasnih narodnih vladara.²⁵ Njezina su načela zavladała svekolikim oblikovanjem, pogotovu graditeljstvom.

U duhovnom temelju razdoblja bio je dakle Boetijev neoplatonizam, u sustavu pak plastičke kulture Vitruvijev racionalizam. Benediktinci su oba sustava ostvarili svojom praksom molitve i rada. Štošta je od toga razvidno i na *Bašćanskoj ploči*.

Ne bi bilo valjano misliti da je našim jurandvorskim glagoljašima za književnu (pisanu) predaju mogla sloviti samo liturgijska odn. »nabožna« literatura. Uvijek je bilo »svjetovne« književnosti, dakako i »svjetovne« znanosti i njezinih spisa. I filozofije, ne samo ideologije. Neki su od aspekata te šire duhovnosti, uočeni u obzoru prostornog rasporeda teksta *Ploče*, jednako suodređivali »duh epohe«; dakako i njezine književne manifestacije. U njima su skrivene analogije, otajne šifre, kriptografski postupci, formalni manirizmi i štošta drugo bili distribuirani baš koliko i historijski provjerljivi podaci u denotativnoj sferi. Baveći se samo potonjima, književna nam je historiografija i kritika posve zanemarivala one prve, za književnost svakako relevantnije.

Uočene tekstne česti jasne nazočnosti a nejasne simboličke dubine mogle bi, čini se, biti poziv daljnjem istraživanju. S jedne strane putem zakona oblikovanja, s druge putem očitovanja obuhvatna smisla, s mnoštvom kulturoloških konotacija.²⁶ Jer, ne zatvarajmo oči pred neodgonetljivim: *Bašćanska ploča* kao *tajnopis* koji nas poziva na smjernost znatno je više no paleografska, historiografska ili nacionalnopovijesna činjenica nad kojom s ponosom pokazujemo svoju obaviještenost. Pogotovu nije »priprost«

²⁵ U vezi s kamenim epigrafima, koji su istodobni s *Bašćanskom pločom* no pisani na latinskom jeziku, vidi noviju raspravu Josipa Bratulića, *Hrvatska srednjovjekovna poezija latinskoga jezičnog izraza*, »Croatica« XV, 1984, str. 7—26.

²⁶ U novije se doba, na bliskom području povijesti umjetnosti, u nas zbio upravo jedan epohalan obrat. Suočen sa sličnim problemom crkvice sv. Križa u Ninu, Mladen Pejaković istraživao je zakone graditeljskih i kozmičkih analogija koje su naizgled protuslovile arhitektonskom ostvaraju, dosljedno i racionalističkom duhu suočenu s »nevješto« izvedenom umjetninom. Pejaković je došao do zaključka po kojemu je slavna crkvice oblikovana po najminucioznije provedenim (Boetijevim i Vitruvijevim) zakonima. I naš je mudri teoretičar arhitekture dakle pokazao kako »nejasnoća«, rečeno Ujevićevim riječima, može biti »sunce od jasnoće«.

izraz »neukih«.²⁷ Bit će upravo obratno: *Bašćanska ploča* književno je djelo u kojemu se, gledajući duhovnopovijesno, manifestira struktura duha i sklop mogućnosti opstanka jedne dramatične epohe. U jeziku koji je táman a ipak razumljiv. U obliku koji je prepun hrapavosti i napuklina, a ipak se iza njih sluti neki jasau sklad.

ZUSAMMENFASSUNG:

BAŠĆANSKA PLOČA ALS LITERARISCHES WERK

Die *Bašćanska ploča* war bisher Gegenstand paläographischer, historischer, im engeren Sinne philologischer und ähnlicher Betrachtungen. In letzter Zeit stieß sie wegen ihrer Mikrostrukturen auch in der Literaturwissenschaft auf Interesse. Dies ermöglichte dem Autoren auch die Beobachtung einiger Aspekte einer »neuen Lesart«.

Der Autor entdeckt folgendes: die *Ploča* ist nach dem benediktinischen Ideal des *ars dictandi* erarbeitet; sie beginnt mit A und endet mit O; ihre Mination aus 7 Wörtern befindet sich genau in der 7. Reihe von oben und unten; das Schlüsselwort *klóni* befindet sich im geometrischen Zentrum der gemeisselten Fläche; der Bezug der Gesamtheit der Inschrift zur Aussage der Držiha ist analog dem Bezug derjenigen der Držiha zur Aussage des Dobrovit; es wirkt der goldene Schnitt; das dreimal eingemeisselte *azó* (des Steinmeßes, des Držiha und des Dobrovit) bildet ein gleichschenkliges Dreieck, dessen Basis die invocatio bildet. Dies sind Elemente der Ploča, welche auf ihre durchdachte und literarisch-künstlerisch ausgefeilte Makrostruktur hinweisen. In ihr dominiert der wechselseitige Bezug der Zahlen 3, 7, 12, 13, 24.

²⁷ Kako se mislilo do Fučića, Hercigonje i Bratulića. — Bude li ova kratka rasprava imala utjecaja i na paleografska istraživanja — potpomognuta dosad »prezrenom« metrologijom — to bi se moglo zbiti među inim u pogledu samog početka *Ploče*. Stavci o *alfa* i *omega* te o trokutnom razmještaju osobnih zamjenica *azó* potvrđuju (Košutino i Fučićevo) čitanje, ali sugeriraju i zaključak prema kojemu klesar *ni slučajno* »zabunom« nije počeo klesati (»kriv«) početak, nego baš obratno, *dubokim promišljajem*. Bila bi to i bjelodana demonstracija metodološkog načela po kojemu makrostruktura upravlja pojedinih elementima teksta, ne samo obratno.
