



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

Izvorni znanstveni članak

Zoran Kravar

## BAROK KAO POTONULO KULTURNO DOBRO

UDK 886.2-02



*Književni stil što ga ovdje nazivljem barokom svoj je pun razvoj dosegao u književnim djelima u kojima je estetička funkcija jača od ostalih, pa se i iz današnje perspektive mogu smatrati umjetničkim tvorevinama. Ali barok se, s nešto zakašnjenja u odnosu na doba svoje najveće popularnosti i u evropskoj umjetničkoj književnosti, počeo pojavljivati i u tekstovima koji s našim današnjim shvaćanjem umjetnosti imaju malo veze, a i u svoje su vrijeme pripadali nižim slojevima književne komunikacije. Odatle se može zaključiti da je i književni barok doživio sudbinu onih tekovina visoke kulture koje se s vremenom spuštaju u niže kulturne svjetove, a za koje se u etnološkoj literaturi gdjekada upotrebljava naziv »potonula kulturna dobra«. Ovdje se baroku kao potonulom kulturnom dobru pokušava ući u trag u djelima hrvatskih pisaca 17. i 18. stoljeća.*

## I.

Predodžba o baroku kao o književnom stilu koji je kroz razmjerno dug, sa stajališta književne periodizacije nipošto jednoznačno odrediv segment novovjekovne povijesti posredovao među raznim evropskim kulturnim svjetovima, kao i među različitim oblicima književne djelatnosti, služila je u kontekstima u kojima sam je dosada izgrađivao različitim svrhama. U jednoj je prigodi bila svrhom sama sebi,<sup>1</sup> u drugoj sam je iskoristio kao heurističku hipotezu za opis seičentesknoga, dijelom i setečentesknoga stanja u jednoj nacionalnoj književnosti.<sup>2</sup> Ovdje bih kao temu razgovora izdvojio samo jedan sadržaj ili sloj te predodžbe, o kojem se malo zna, a i ono što o njemu znamo često je nepouzdan, formulirano u oslonu na neprimjerene književnopovijesne i književnoteoretske pojmove. Imam na umu pojavu baroka u tekstovima zaposlenima obavljanjem djelomično, pretežno ili sasvim izvanestetičkih funkcija.

Kako sam već spomenuo, evropska kultura oko g. 1600. i nakon nje uključuje različite tipove književne komunikacije: u njoj, osim umjetničke književnosti zasnovane na iskustvima renesanse, postoje i oblici književne prakse angažirani posve opipljivim izvanestetičkim funkcijama, posebno onima vezanima uz vjerski život. Na prvi pogled, ništa neobično. Sličan raspon književnih aktivnosti, ili još raščlanjeniji, udomljuju i kulture ostalih novovjekovnih vremena, ne isključujući ni naše vrijeme. Ipak, utilitarna književnost onoga doba zanimljiv je, donekle čak i jedinstven književnopovijesni fenomen. Zanimljivom je čini ponajprije njezin kulturnogeografski raspon, posebno pak veličina teritorija na kojem je ona u svoje vrijeme fungirala kao glavni oblik književne kulture. Rečeno je već da je utilitarna knjiga u 17. stoljeću, a i kasnije, bila osnovni duhovni proizvod u značajnim dijelovima srednje i istočne Evrope. U tim je stranama vezivala ona uza se i pisce obdarene izrazitim govorničkim, pripovjedačkim ili lirskim talentom, čija se imena u današnjoj književnopovijesnoj literaturi izgovaraju u istom dahu s imenima Marina, Góngore ili Donne. Drugo što utilitarnu književnost iz vremena nakon g. 1600. čini predmetom vrijednim pažnje jest njezin interes za dostignuća suvremenoga umjetničkog pjesništva, prije svega za njegov dominantni stil, to jest, za barok. S manje ili više zakašnjenja u odnosu na datume svoje uspostave u umjetničkom pjesništvu, počeo se barok, naime, prihvaćati i u nižim slojevima evropske književnosti. Stil izbrušen u elitnim pjesničkim oblicima poput soneta, kancone, madrigala ili epigrama s vremenom je postajao i *ornatus* verzificiranih molitve-

<sup>1</sup> U radu *Pojam »barok« kao nadnacionalna književnopovijesna kategorija*, »Umjetnosti riječi« XXVI (1982), str. 45 i d.

<sup>2</sup> U radu *Varijante hrvatskoga književnog baroka*, »Umjetnost riječi« XXV (1981), str. 127 i d.

nika, crkvenih pjesmarica, propovjedne proze ili dvorskoga pa-negiričkog pjesništva.

Utilitarna književnost s primjesama baroka, kad joj pristu-pimo kako valja, svjesni njezina posebna statusa, suočuje nas s mnoštvom otvorenih problema. Nedostaje nam, na primjer, pouz-dan odgovor na pitanje o njezinu udjelu u ukupnoj književnoj pro-dukciji 17. i 18. stoljeća, nemamo ni potpun pregled nad njezinim tradicijama i vrstama, a valja istom razmisliti i o tome što se u njezinim djelima događalo s barokom, s njegovim stilematiskim sastavom i s njegovim funkcijama. Jednu, međutim, stvar u vezi s utilitarnom književnošću nakon g. 1600, točnije, u vezi s njezi-nom baroknom pozlatom, možemo već sada uzeti kao gotovu: ta književnost nije imala značajnijega udjela u stvaranju baroka kao stila, barok se u njoj nije začeo i razvio, nego se u nju, već razvi-jen i ustrojen, spustio. To se razabire i iz same kronologije knji-ževnih zbivanja za vrijeme seicenta, prema kojoj prvi trijumfi ba-roka u umjetničkom pjesništvu padaju u doba oko g. 1600, dok do njegove popularizacije u književnosti zaposlenoj manje ili više izvanestetičkim funkcijama dolazi istom u drugoj četvrtini sto-ljeća ili još kasnije. Barok utilitarne književnosti mogli bismo, dakle, promatrati kao vrednotu koja je u niže slojeve književne komunikacije dospjela iz viših, kao neku vrstu »potonuloga kul-turnog dobra«. S time pak načinjemo problematiku drugoga poj-ma iz našega naslova.

Pojam potonuloga kulturnog dobra (*gesunkenes Kulturgut*) formulirao je njemački etnolog Hans Naumann u dvjema svojim knjigama objavljenima ranih dvadesetih godina (*Primitive Gemein-schaftskultur*, 1921, *Grundzüge der deutschen Volkskunde*, 1922). Naumannu je taj pojam služio kao oznaka za jedan dio narodne, seoske umjetnosti, i to za onaj u kojem se asimiliraju utjecaji potekli iz individualističke kulture »obrazovanoga gornjeg sloja».<sup>3</sup> O pojmu potonuloga kulturnog dobra, kako ga je izvorno zamislio njegov autor, u etnološkoj i u književno-folklorističkoj literaturi od dvadesetih se godina do danas mnogo diskutiralo, dijelom i kritički. S obzirom na ono što o njemu nalazimo u novijoj lite-raturi, bio bi on ograničeno upotrebljiv. Posežući ovdje za tim pojmom, ispomažući se njime pri opisu jedne specifične situacije baroka, ne mislim, naravno, da bi se prigovori što ih je o njemu izrekla stručna kritika mogli zanemariti. Mislim, međutim, da se pojam potonuloga kulturnog dobra može upotrijebiti i u smislu ponešto drukčijem, širem i neobaveznijem od onoga u kojem je izvorno zamišljen i u kojem je došao pod udar kritike. Zahvalju-jući svojoj semantičkoj punini, svojoj dobroj, formularnoj sro-čenosti, a i svojoj fortuni, pojam bi nam danas mogao služiti i kao pregnantna, od prve razumljiva oznaka za sva dostignuća visoke

---

<sup>3</sup> *Primitive Gemeinschaftskultur*, Jena 1921, str. 4.

umjetnosti koja se s vremenom spuštaju u niže slojeve kulturnoga života, bez obzira da li pritom, na najnižem stupnju svoga silaska, dosežu kulturu seoske zajednice. Takva preinaka pojma uvjet je, uostalom, i njegova uvođenja u diskusiju o različitim pojavnim oblicima i funkcijama književnoga baroka.

Barok kao književni stil jest proizvod viših oblika književnoga stvaralaštva, vezanih za duhovni život »gornjega sloja«. Ali, za razliku od potonulih kulturnih dobara u Naumannovu smislu riječi, nije se on nikada spustio na razinu »primitivne«, seoske kulture. O kulturi evropskoga sela ne možemo, doduše, reći da se pokazala nezainteresirana za sve što je sedamnaestostoljetna umjetnost postigla na području stilizacije i ornamentacije. Dominantni, na primjer, likovnoumjetnički stil seicenta, koji se također nazivlje barokom, a koji se, baš kao i književni barok, odlikuje gustoćom ukrasnih elemenata, uspio se nametnuti i seoskoj umjetnosti. Naumann mu nalazi tragove još u proizvodima seoskoga umjetničkog obrta iz svoga vremena: »Nošnja i stil pokućstva, čitamo u *Primitive Gemeinschaftskultur*, potječu odozgo, potonulo su kulturno dobro. /.../ Stil glinenih peći, škrinja, ormara i kreveta jest stil renesanse i baroka.«<sup>4</sup> Za književni barok nema, međutim, potvrda da je igdje potonuo toliko duboko. Krajnji rub njegove ekstenzije, koliko sam je sâm dospio obuhvatiti pogledom, tvore djela utilitarne, pretežno vjerske književnosti. Dakako, jedan je važan dio te književnosti nastajao i kolao u ruralnim ambijentima, ali njezini su se tvorci, po svom obrazovanju i mentalitetu, razlikovali od seoskoga stanovništva, čak i onda kad ih je s njim povezivalo podrijetlo.

Pojam potonuloga kulturnog dobra, shvaćen kao široka oznaka za sve umjetničke vrednote prenesene iz viših slojeva estetičke kulture u niže, mogao bi u proučavanju književnoga baroka biti od nemale koristi. Prije svega, uz njegovu bi se pomoć dao izdvojiti i opisati jedan važan tip odnosa među djelima starije evropske književnosti, o kojem u stručnoj literaturi nalazimo malo ili ništa. Ali, što mi se čini još važnije, zajedno s tim pojmom unišla bi se u diskusiju o baroku i misao o slojevitosti društvenoga i kulturnog života, koja se u tom kontekstu uvelike zanemarivala i potiskivala, i to najčešće u korist hipoteze da evropska kultura oko god. 1600. i nakon nje predstavlja zatvorenu cjelinu, u kojoj jedan jedinstveni kohezivni faktor, predočivan čas kao »duh«, čas kao »senzibilitet«, čas kao »znakovni mehanizam kulture«, pomiruje sve razlike i opreke. Čak i one koje omogućuju da se rezultati umjetničkoga stvaralaštva sele odozgo prema dolje.

---

<sup>4</sup> *Primitive Gemeinschaftskultur*, str. 14.

## II.

Za razliku od baroka umjetničke književnosti, barok kao potonulo kulturno dobro pojava je bez oštih kulturnogeografskih granica. Utilitarni tekstovi urešeni baroknim figuralnim klišejima javljaju se nakon 1600. u svim evropskim sredinama, u nekima kao subliterarni proizvodi, u drugima kao evolutivno najviša dostignuća književne djelatnosti. I vremenski su okviri potonuloga baroka impozantne širine. Dok je u višim katovima evropske kulture barok nailazio na otpore još u doba svoje najveće popularnosti, a oko sredine seicenta počeo već i pomalo zastarijevati, u utilitarnoj je književnosti živio kroz čitavo 17. stoljeće, pa i dulje, održavši se u nekim književnostima s evropske periferije sve do pred početak 19. stoljeća. To, naravno, valja dovesti u vezu s općom, u etnološkoj, likovnoumjetničkoj, pa i u književnoznanstvenoj literaturi već odavno uočenom sklonošću nižih oblika književne i estetičke kulture da tehnike i metode primljene odozgo konzerviraju, pridržavajući ih se i onda kad je vrijeme njihove akutnosti u visokoj umjetnosti definitivno prošlo.

Nemajući jasnih prostornih granica ni oštijih vremenskih rubova, potonuli je barok pojava gotovo nepregledna. Razasut je i izgubljen u bezbrojnim tekstovima pisanim na svim evropskim jezicima, svrstanim u najrazličitija *genera* i tradicije liturgijske, nabožne i didaktičke književnosti. Ovdje stoga ne bih ni pokušavao svu njegovu širinu obuhvatiti jednim jedinim pogledom. Zadovoljit ću se skromnijom zadaćom: primjenom koncepta »barok kao potonulo kulturno dobro« na materijal jedne nacionalne književnosti, i to hrvatske.

Granice kakave su oko god. 1600. i nakon nje razdvajale evropske nacionalne teritorije, podržavajući u evropskoj kulturi toga vremena stanje istovremenosti različitih, kadšto i anakronih oblika književne i umjetničke prakse, prelazile su u 17. stoljeću i još dugo nakon njega i preko hrvatskoga etničkog prostora. Na tlu kasnije »trojednice«, a današnje Republike, susretala su se četiri politička sistema — Habsburška i Turska Carevina i dvije jadranske patricijske republike. Pritom je samo jedan od njih, Dubrovačka republika, imao na našem tlu svoje središte. Pretežna pripadnost našega prostora stranim državnim tvorevinama, i to njihovim rubovima, često i bojištima, dvostruko je destimulirala njegov kulturni razvoj. S jedne strane, punktovi koji su u kasnosrednjovjekovnim, za Hrvate povoljnijim političkim konstelacijama bili središta domaćega društvenog života postali su periferija centara smještenih na stranim teritorijima. Drugo, zbog pripadnosti naših krajeva različitim državama nije se u njima mogao razviti jedinstveniji društveni i kulturni život, kojega bi subjekt bila čitava nacija odnosno njezini reprezentativni društveni slojevi. Posljedice takva stanja, kako ih, u svojoj *Povijesti hrvatske književ-*

*nosti do preporoda*, vidi M. Kombol, bile su »nemogućnost da se stvore zajednička središta, zaboravljanje starih državnih predaja u mnogim krajevima, navikavanje na tuđe običaje i na pokrajinska, strana ili neodređena opća imena (dalmatinski, ilirski, slovenski-slovenski), nejednakost u društvenom ustroju i u stupnju kulture pojedinih krajeva«. <sup>5</sup> Jedina brana tim dezintegracijskim procesima bile su relativno čvrste kulturne veze među Dubrovnikom i mletačkom Dalmacijom, a, u znatno manjoj mjeri, i povremeni doticaji među kulturom primorskoga pojasa i onom banske Hrvatske.

Da je u 17. i 18. stoljeću u svim hrvatskim krajevima bilo ovakve ili onakve književne djelatnosti, svjedoče čitave serije već odavno objavljenih ili barem registriranih književnih naslova. A da se u isto doba u književnosti svih hrvatskih krajeva pojavljuju elementi baroka, ocjena je koja je u našoj književnoj historiografiji već više puta izrečena. Njezinu uvjerljivost umanjuje, doduše, činjenica da njezine pojedinačne formulacije nisu uokvirene uvijek istim metodološkim pretpostavkama i da pojam »barok« ne znači u svima njima istu stvar, bivajući shvaćen jednom kao ideologija katoličke obnove, drugi put kao sistem ovih ili onih književnih i umjetničkih postupaka i strategija. Iz perspektive ovdje izložene koncepcije baroka navedena se ocjena može, međutim, bez oklijevanja prihvatiti. Stil što ga ovdje nazivljem barokom obilježio je svu hrvatsku književnost 17. stoljeća, a djelomično i osamnaestoga.

Prisutnost baroka u književnim proizvodima svih regionalnih kultura koje su u 17. i 18. stoljeću postojale na našem tlu nije rezultat izravnih dodira među tim kulturama, niti je znak njihove zajedničke otvorenosti jednom izvoru utjecaja. Barok je, kao književna moda, zapljusnuo pojedine zone našega etničkog prostora s različitih strana. Pisci iz naših primorskih krajeva upoznali su se sa stilom u uzornim djelima talijanskoga seičenta. To osobito vrijedi za dubrovačke pisce, a u nešto manjoj mjeri za dalmatinske, koji nakon god. 1600. događajima u susjednoj kulturi nisu više poklanjali onoliku pažnju kao u 16. stoljeću, pa su s talijanskim književnim modama dolazili u doticaj uglavnom preko Dubrovnika. Prisutnost baroka u književnosti hrvatskih sjevernih krajeva rezultat je utjecaja poteklih ne iz talijanske, nego iz njemačke, novolatinske, dijelom i iz mađarske književnosti. Hrvatski književni barok nije, dakle, cjelovita književnopovijesna pojava. On se dijeli na par manje ili više različitih varijanata, kojih se doseg uglavnom podudara s političkim granicama što su u 17. stoljeću i nakon nje ga dijelile prostor između Drave i Jadrana.

---

<sup>5</sup> *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb 1945, str. 202.

Ali, granice koje su u spomenuto doba sjekle naš etnički prostor, što posebno vrijedi za demarkacije i pojase među dubrovačko-dalmatinskom sferom i habsburškim dijelom Hrvatske, bile su i sociokulturnoga karaktera, a ne samo geopolitičkoga. U područja južno od njih, napose u tamošnja gradska središta, dopirali su još od sredine 15. stoljeća, snažni utjecaji zapadnoevropske kulture, njezinih životnih i umjetničkih stilova, obogaćenih dostignućima renesanse. Sjevernohrvatske krajeve, a i društvene sisteme kojima su oni pripadali, zapadnoevropski su utjecaji uglavnom mimoilazili. Posljedice tih asimetrija bile su brojne i dalekosežne. Jedna od njih, koja nas ovdje izravno zanima, jest osjetno različit status književnoga stvaralaštva u pojedinim hrvatskim regijama u doba seičenta i setečenta, a u vezi s tim i nejednak status baroka u književnosti raznih regija. Negdje se u nas znao barok naći u pjesničkim tekstovima u kojima nije gubio ništa od svojih složenih estetičkih funkcija, negdje je bio moguć samo kao potonulo kulturno dobro.

Moglo bi se isprva povjerovati, na što navode i neka u stručnoj literaturi već izrečena mišljenja o razlikama i suprotnostima među hrvatskim jugom i sjeverom u doba nakon god. 1600,<sup>6</sup> da se barok kao potonulo kulturno dobro javio samo u kajkavskoj i u slavonskoj književnosti 17. i 18. stoljeća, da se u djelima pisaca »ozaljskoga kruga« dodirivao ili miješao s oblicima visokoga baroka, a da ga u dubrovačko-dalmatinskih seičentista i setečentista nije ni bilo. Takva pretpostavka, dokle se ima na umu status baroka u književnosti kontinentalnih hrvatskih krajeva, nije neprihvatljiva. Ne bi, međutim, bila ispravna posvemašnja identifikacija dubrovačko-dalmatinskoga baroka s višim oblicima stila. Pored mnogih slučajeva upotrebe baroka u tekstovima nedvojbeno umjetničkoga karaktera, naći ćemo i u dubrovačko-dalmatinskoj književnosti seičenta i ranoga setečenta primjere spuštanja stila u niže razine književne komunikacije.

U djelima pisaca iz kontinentalne Hrvatske barok je, rekli smo, prisutan prvenstveno u liku potonuloga kulturnog dobra. Kao jedina važnija iznimka mogla bi se možda spomenuti pojava stila u ljubavnoj i u religioznoj lirici Frana Krste Frankopana, koja se po tipu i po stupnju literarnosti ponešto izdvaja kako iz cjeline Frankopanova opusa, tako i iz svoga šireg književnog konteksta. Dakako, ima u sedamnaestostoljetnoj i osamnaestostoljetnoj književnosti sjeverne Hrvatske, osim Frankopanove lirike, i drugih književnih djela nešto naglašenijega umjetničkog karaktera. Samo, pitanje je ima li u njima baroka. U *Opsidi sigeckoj* Petra Zrinskoga, kao, vjerojatno, i u njezinu mađarskom uzoru, jedva ćemo

---

<sup>6</sup> Na primjer, u radu Đ. Novalića, *O dvojstvu hrvatskoga književnog baroka*, »Forum« VII (1968).

ga naći. Nema ga baš ni u Ritter-Vitezovićevu *Odiljenju sigetskom*, osim ako poigravanje jekom u trećem dijelu poeme ne uzmemo za barokni stilski postupak, što, čini mi se, ne bi bilo ispravno. Naprotiv, u utilitarnoj književnosti sjeverne Hrvatske barok je vrlo dobro zastupljen, i to u svim njezinim ograncima i tradicijama. Ima ga u crkvenom pjesništvu, na primjer, u pojedinim pjesmama iz kajkavske pjesmarice *Cithara octochorda* ili, još više, u verzificiranim molitvenicima Antuna Kanižlića:

Ah, sigurno u njoj nije!  
I od šalne boj se vile  
kao u cviču ljute zmije,  
kao od munje i od strile.  
Mlogim i smrt jest zadala  
igra, društvo, smih i šala.

Gdi se u vedru licu smije  
mila zora, jao čistoći!  
Mećava se kuha i vrije:  
smih je oblak, munje oči,  
strila pogled oko mila  
i najposli šala sila.

(*Razmišljanja duhovna*)

Baroka ima, nadalje, i u uzorcima kajkavskoga vjersko-algoričkog pjesništva (na primjer, u Magdalenicevoj i u drugim obradama teme »četiriju posljednjih stvari«), a ulazi mu se u trag i u pojedinim, pogotovu refleksivnim partijama nabožnih knjiga Jurja Habdelića. Posebno bogatim nalazištem baroknih ukrasa mogla bi se pokazati, kad je jednom proučimo, kajkavska propovjedna proza. U Belostenčevim, na primjer, euharističkim propovjedima, jedinom djelu gornjohrvatske propovjedne literature koje posjedujemo u modernom kritičkom izdanju, na svakoj se stranici susreću stilski efekti, ili ekscesi, prepoznatljiviji kao barokni, ponajprije, duge, do krajnosti amplificirane kumulacije, koje svojom neprikrivenom tautologičnošću odaju svoj ornamentalni karakter. Zaustavimo se načas kod ovoga isporođenja »divojčice Rebeke« i »matere cirkve« iz četvrte euharističke propovijedi:

Prevljudna, prevredna, premudra, prerazumna, premiljana, preslavna, preodična, pregingava, prekipna, prelepa i prečudna ona divojčica Rebeka, radujući se u veselju velikom cimelije, t. j. narukve, kolanje, navušnice i ostale dari drage, vredne i plemenite, koje je njoj preljubljeni, premili i predragi nje zaručnik i ljub, Ižak, a to na znamenje zaručenja prišesnoga i pridučega snubenja bil poslao, dal i daruval po



Eleazaru vrednom slugi, prijatelom svojem i prijateljicam, rodbine i bližnjem poskakujući po vucicah kruto gizdavo i oholo kazade hvaleč se, slaveći i dičeći. A to zato, da nekaj vsaki unapridak zna veliku ljubav i dobrohotenje, koje njoj želeše nje predragi ljubi zaručnik Ižak. Da o mene kruto mila i ljubljena bratjo, promislete i viđte današnji dan, kade ne jur veče ona prelepa i gizdava divojčica Rebeka, nego pače ona preslavna, presveta, prelepa, premila i ponizna divojčica, mati cirkva katoličanska po vsem okruglom svetu razširena nosi i prenaša po puteh, stazah, vucicah i iz cirkve u cirkvu z velikum pobožnostjum, zavetom, pompum, procešijum, veseljem i radostjum pignus, zaklad i zalog, a to je kruto predragi i preslavni dar, telo i krv nad jezerokrat predragoga i preslatkoga spasitelja i zvečitelja, Ježuša, i to zato, da nekaj vsaki zna veliku i neizgovornu ljubav, koju nam hoče i žele naš odkupitelj Isukrst i da se preslatkomu i presvetomu imenu Ježuševomu ima vsako koleno klanjati i klečati, nebesko, zemaljsko i paklensko.

Sve je u navedenom primjeru izrečeno više puta, svi rečenični članovi, s iznimkom subjekata, koji se uglavnom poklapaju s osobnim imenima, zaposjednuti su većim ili manjim skupinama riječi. Elementi tih skupina uglavnom su reverzibilni i sinonimični («premudra, prerasumna», «preljubljeni, premili i predragi», «dal i daruval») ili su neznatno izdiferencirani («pregingava, prekipna», «po puteh, stazah, vucicah»), pa se njihovim gomilanjem povećava samo ornamentalnost teksta, a ne njegova informativna vrijednost. I u Belostenčevoj propovijedi nailazimo, dakle, na nešto što bismo mogli nazvati «prekomjernom funkcijom stila», drugim, zapravo, imenom za barok.

U krug sjevernohrvatskih po stilu baroknih tekstova valjalo bi, možda, ubrojiti i jedno zanimljivo svjetovno djelo, jednu latinsku knjižicu Pavla Rittera-Vitezovića, koji se, vidjeli smo, kao hrvatski pisac nije pokazao posebno sklon baroknim stilskim gestama. Mislim na njegovu po formi pjesničko, a po namjeni didaktičko, ili ideološko, djelce *Stemmatographia, sive armorum Illyricorum delineatio, descriptio et restitutio*, objavljeno god. 1701. u Beču, a godinu dana kasnije u Zagrebu. Postupak »mističko-pjesničkoga tumačenja grbova«<sup>7</sup> što ga Vitezović primjenjuje u verzificiranim deskripcijama svoga grbovnika bit će, doduše, da je bliži običajima heraldičkoga pjesništva nego duhu barokne metaforike. Ali ako Vitezovićeve deskripcije, u kojima se figure »ilirskih« grbova ponašaju kao metafore ili alegorije političko-povijes-

<sup>7</sup> K. Georgijević, *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*, Zagreb 1969, str. 131.

nih zbivanja i fakata, same o sebi i nisu barokni tropi, nečega bi baroknoga moglo biti u piščevoj jasno izraženoj, s tehnikom heraldičkoga pjesništva nespojivoj sklonosti da signifikate heraldičkih znakova destabilizira, umnaža i improvizira. Kao što pjesnika seicentista ženska usta mogu podsjetiti i na »koljepčicu«, i na »perivoj«, tako i u Vitezovića mnogi detalji protumačenih grbova evociraju više stvari. Bijela pruga austrijskoga grba znači, u prvom distihu deskripcije pojas (vjerojatno legendarni pojas Leopolda V), a u drugome, mliječnu stazu:

Alba cruentatum praecingit fascia scutum:  
 Virtus atque fides talia signa dedit.  
 Haec est Austriaco nova, dic, via lactea Coelo:  
 Divisum imperium cum Jove Caesar habet.

Crveno-bijeli šah hrvatskoga grba simbolizira najprije promjenljivu sreću zemlje, a odmah zatim njezine, metaforičke, rane.

Barok kao potonulo kulturno dobro, kako je već više puta rečeno, književnopovijesna je pojava koje se vremenski raspon ne podudara s kronologijom stilskih mijena u evropskoj umjetničkoj književnosti. To vrijedi i za njegove pojave u književnosti hrvatskih kontinentalnih krajeva, o čemu svjedoče i naši primjeri. Svi oni potječu, naime, iz tekstova i knjiga nastalih u doba kad je popularnost baroka u evropskom umjetničkom pjesništvu prestajala ili već bila prestala: Belostenčeve propovijedi o euharistiji nastale su god. 1669, Ritter-Vitezovićeve *Stemmatographia* po prvi je put objavljena 1701, Kanižlićev molitvenik *Bogoljubstvo na poštenje s. Franceška Saverije*, odakle uzimljem stihove »Ah, sigurno u njoj nije...«, dan je »na svitlost« istom 1759. u slovačkoj Trnavi. Moguće je, međutim, da krajnju granicu trajanja potonuloga baroka u sjevernohrvatskoj književnosti valja pomaknuti još dalje, u još kasnije decenije 18. stoljeća. Barokne bi provenijencije mogli, recimo, biti i stilski efekti iz ovih strofa kojima je slavonski svećenik Antun Ivanošić g. 1773. opjevao smrt đakovačkoga biskupa Josipa Antuna Čolnića:

Tebe vičnu u palaću  
 uvik sričnu nastaniću.  
 Bolest, žalost, smrt i tuga,  
 strah i pakost svaka druga

nikad ovdí neće biti,  
 nit što škodi, pristupiti,  
 nego radost i veselje,  
 vična mladost i poštenje...

Baroknoga ornatusa ima, čini se, i u alegoriji *Nebeski pastir pogubljen u ovcu išče* Jurja Malevca, objavljenoj 1795. Nad takvim tekstovima umjesno je prisjetiti se onoga što H. Naumann kaže o barokno ornamentiranu pokućstvu koje je još u svoje vrijeme nalazio u kućanstvima njemačkih i baltičkih sela: »Seljačke škrinje i ormari, ako pokazuju barokne oblike, nipošto ne moraju potjecati iz toga vremena. Odanle potječe samo njihov stil.«<sup>8</sup>

### III.

Sjevernohrvatska književnost, kako pokazuju naši primjeri, ide u red onih nacionalnih ili regionalnih književnosti u kojima se barok uspijevao proširiti samo u formi potonuloga kulturnog dobra. Ona nije proizvela književnih djela u kojima bi barok bio mogao zadržati status visoko-književnoga stila. Naprotiv, u književnosti dubrovačko-dalmatinskoga kulturnoga svijeta već su u prvim desetljećima seičenta postojali uvjeti za prihvaćanje baroka kao stila umjetničke književnosti. U našim je primorskim gradovima, prije svega u Dubrovniku, bilo oko god. 1600. ili malo nakon nje, dosta pisaca koji su, u što nas je već odavno uvjerio stilski habitus njihovih djela, bili u stanju razumjeti obrate i preorijentacije u evropskoj književnosti svoga vremena i pozitivno reagirati na njih. Možemo stoga, služeći se riječima R. Bogišića, okvirno zaključiti da književnost hrvatskoga juga nakon 1600, »iako neposredno povezana sa starijim razdobljima iz kojih je izrasla i sa osobitim značajkama svoje sredine, nosi u sebi i opće karakteristike novih vremena i novih književnih i duhovnih stremljenja«, te da ni nju nije mimoišao »utjecaj marinizma, snažnoga književnog pokreta koji se kao najizrazitija književna struja stoljeća poistovetio sa seičentizmom i barokom«.<sup>9</sup>

Ipak, uza sve to što su barok prihvatili kao »najizrazitiju književnu struju stoljeća«, znali su se dubrovačko-dalmatinski seičentisti i njihovi sljedbenici iz prve polovice 18. stoljeća služiti stilom i u tekstovima u kojima estetičkoj funkciji konkuriraju neke druge. Jedan od primjera koji to potvrđuju mogao bi, po mom mišljenju, biti i obligatni barokni ornatu dubrovačkih religioznih poema odnosno »plačeva«.

Tri najvažnije dubrovačke religiozne poeme, *Suze sina razmetnoga* Ivana Gundulića, *Mandalijena pokornica* Ivana Bunića i *Uzdasi Mandalijene pokornice* Ignjata Đorđića, često se promatraju kao najzreliji egzemplari našega književnoga baroka. One to, dokle je riječ o bogatstvu i o stilskoj tipičnosti njihova ornatusa, zacijelo i jesu. Ali, kao književna vrsta, kao oblik književne

<sup>8</sup> *Primitive Gemeinschaftskultur*, str. 15.

<sup>9</sup> *Zbornik stihova 17. stoljeća* (= *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 10), ur. R. Bogišić, Zagreb 1967, str. 7.

komunikacije, religiozna mi se poema ne čini posve ekvivalentna ostalim karakterističnim vrstama dubrovačko-dalmatinske književnosti, recimo, ljubavnoj lirici, junačkoj epici ili tragikomediji. Od njih je odvajaju njezin »religiozno-ispravnih duh«<sup>10</sup> i njezina očevidna opterećenost funkcijama kakve se u doba nakon renesanse nisu više povjeravale književnim umjetninama. U uvjetima dubrovačko-dalmatinskoga književnog života, koji nije poznavao književnu kritiku i nije proizveo pisanih poetika, objektivna razlika između religiozne poeme i glavnih vrsta sedamnaestostoljetne svjetovne književnosti nije mogla postati tema teoretskoga iskaza. Vrijedi, međutim, upozoriti da se poema u ambijentu u kojem je nastala, u Italiji, tretirala kao specifična književna vrsta, uglavnom nižega ranga. Ima čak indicija da je najpoznatiji egzemplar vrste, *Le lagrime di San Pietro* Luiggija Tansilla, u estetički zahtjevnije talijanske publike nailazio na odbijanje i prezir.

Religiozna poema, koliko se o njezinu mjestu u hijerarhiji oblika književne komunikacije može nagađati na osnovi njezinih dubrovačkih uzoraka, vjerojatno je stajala negdje na pola puta između umjetničke i utilitarne, točnije, vjerske književnosti. Njezin vjerski karakter dolazi do izražaja na dva načina. Prvo, njezina su stalna tema »osnovne kategorije kršćanske vjere — grijeh, pokajanje i iskupljenje grijeha«.<sup>11</sup> Drugo, što mi se čini ne manje važno, u religioznoj se poemi značajne partije teksta oblikuju po uzoru na pojedine govorne procedure kršćanskoga obreda: po uzoru na propovijed, molitvu ili na ispovijed. O tome, osim samih tekstova i njihova izgleda, govore i povremeni metatekstualni komentari koji, stavljajući u usta likovima poema, upozoravaju na tipiku njihovih monologa. Junak Gundulićevih *Suza* najavljuje završni dio svoga monologa ovim riječima:

i po zemlji prostrt paka  
rijeću, i molba bit će ovaka...

(*Skrusjenje* 425—6)

U Ignjata Đorđića veza religiozne poeme s obrednim govornim radnjama postala je i predmet teoretskoga razmatranja. U predgovoru *Uzdasima Mandalijene pokornice* on, naime, sam komentira ispovjedni karakter jednoga važnog dijela poeme:

Znaj dakle, da kako djeloizpravnici aliti *moralisti* pripovijedaju i prikazuju te grijehove za štioce privesti na izpovijedanje i pokajanje, tako i ja htjeh staviti diklicam prid oči prilijepo i prikorisno ogledalo, neka se čuvaju i od malijeh početaka i neka bježe općenje od zlijeh družica, i ako se čute

<sup>10</sup> I. Slamnig, *Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskoga književnog kretanja*, u knjizi *Sedam pristupa pjesmi*, Rijeka 1986, str. 52.

<sup>11</sup> D. Fališevac, *Ivan Gundulić*, u *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, ur. A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb 1978, str. 267.

da su što skrivile, izplaču, izkaju, izpokore svoj grijeh zajedno s grešnicom i pokornicom mladom, lijepom, gizdavom gospodičnom Mandalijenom.

Mjesto u *Uzdasima* na koje se taj komentar odnosi započinje se ovom strofom:

Nu nie zaman: korit hoću  
mo'im životom sebe sama;  
bez srama ću proniet zloću  
u ku padoh ja bez srama,  
i moj svaki grieh skroviti  
na moj ću isti sud doniti.

(*Uzdisanje drugo*, 79—84)

Religiozna je poema, dakle, ne samo *diegesis* ključnih događaja u životu uzornih grešnika-obračenika nego i *mimesis* ritualnih oblika govornoga ponašanja. Pisanje i čitanje takva teksta gotovo da je moglo imati težinu duhovne vježbe, i to vježbe prilagođene psihologiji onodobnoga, posttridentinskog katolika, u čijem je prakticiranju vjere obreda riječ, kao javna demonstracija pravovjerja, igrala razmjerno veliku ulogu. U skladu s tom pretpostavkom, i barokni bi ukras religioznih poema valjalo shvatiti kao supstrat ne samo estetičkih nego i nekih drugih, recimo, persuazivnih funkcija.

Komunikacijsko-pragmatička tipika religiozne poeme nije, međutim, jedina činjenica koja nam signalizira ponešto izdvojen status te vrste u generičkom repertoaru dubrovačko-dalmatinske književnosti nakon god. 1600. O tome, na svoj način, svjedoči i njezina velika trajnost. Slično kao Marino *Pokoljem nevinih*, i Dubrovčani su, čini se, svojim pobožnim poemama ugodili ukusu šire publike, pa i one neosjetljive na mijene književnih i stilskih konvencija. Nikola Marči, »jedan od posljednjih religiozno-didaktičkih pjesnika u Dubrovniku«,<sup>12</sup> koji je svoj prilog tradiciji religiozne poeme, spjev *Život i pokora Marije Egipkinje*, ispjevao oko 1760, a objavio istom 1791, morao se, u predgovoru svom djelu, braniti od prigovora: »Nijesu pjesni njegove kako znanoga opata Injacija Giorgi.« I taj prigovor, i sama *Marija Egipkinja*, koja od starijih poema preuzimlje tematiku, kompozicijski plan, metričko ruho, a tu i tamo i stilska sredstva, potvrđuju da su se u Dubrovniku i u 18. stoljeću još uvijek čitali klasični egzemplari religiozne poeme i da se vrsta doživljavala kao živ književni oblik, što je prilično pouzdan znak njezine pripadnosti nižim katovima književne kulture. Konačno, ne valja zaboraviti da je religiozna poema jedina vrsta dubrovačko-dalmatinske književnosti koja se dala presaditi i u sjevernohrvatski književni cvjet-

<sup>12</sup> R. Bogišić, *Zbornik stihova i proze 18. stoljeća* (= *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 19), Zagreb 1973, str. 337.

njak, obnovivši se u njemu u liku Kanižličeve *Svete Rožalije, panormitanske divice*.

Osim u samu Dubrovniku, primjeri silaska baroka u djela manje ili više utilitarna karaktera nalaze se i u opusima dalmatinskih seičentista i setečentista. Dapače, tu su oni još brojniji. Jer, nakon 1600. u Dalmaciji se, što je samo daljnja posljedica njezina tadašnjega ekonomskog i kulturnog zaostajanja, odnos utilitarne i umjetničke književnosti sve jasnije obrće u korist prve. »Dok je književni rad u Dubrovniku u prvim decenijama 17. stoljeća u punom jeku, zamukli su u Splitu, na Hvaru, u Zadru vlasteoski i građanski potomci Marulića, Lucića i Zoranića gotovo sasvim, prepuštajući, osim rijetkih izuzetaka, književno polje pojedinim svećenicima zauzetim više za nabožne namjere nego za umjetničko oblikovanje.«<sup>13</sup> Dalmatinskim je kulturnim životom u 17. stoljeću zavladao, dakle, tip literata u čijim djelima barok, ako se u njima i našao, nije mogao ostati ono što je izvorno bio.

Jedan od takvih literata bio je, po svemu sudeći, i Splićanin Jerolim Kavanjin, autor »velopjesni« *Povijest vandelska bogatoga a nesrećna Epuluna i ubogoga a čestita Lazara*. Kavanjin, doduše, nije bio svećenik, nego pravnik, a u svom je spjevu na dosta mješta posvjedočio da su ga, osim »pobožnih namjera«, ili uz njih, zaokupljali i problemi »umjetničkoga oblikovanja«. Ipak, njegov spjev mnogim svojim dijelovima uspostavlja odnose s utilitarnom književnošću, pa se i njegov barokni ornatus — dosta gust i, nerijetko, vješto izveden — smije promatrati kao primjer onoga što ovdje nazivljem potonulim kulturnim dobrom.

Da u Kavanjina ima baroka, nastojao sam pokazati u više svojih starijih radova, sugerirajući pritom, ili naglašavajući, da mi se figure iz njegova spjeva, s obzirom na njihova strukturalna obilježja, čine načelno usporedive s onima iz poznatijih i uspješnijih djela starije hrvatske književnosti. Po čemu bi onda barok *Povijesti vandelske* bio, da tako kažem, drugorazredan, po čemu bi zaostajao za barokom, recimo, *Dubravke* ili *Plاندovanja*? Jedan od razloga da ga tako ocijenimo jest kasan datum nastanka *Povijesti vandelske*. Taj datum nije, doduše, još uvijek točno utvrđen, ali gotovo je sigurno da pada oko g. 1700. ili malo nakon nje, u doba, dakle, kad je privrženost baroknim stilskim sredstvima mogla biti samo simptom duhovne tromosti i odvojenosti od maticâ aktualnih književnopovijesnih zbivanja, a ne rezultat stvaralačke znatiželje. Ali, u korist klasifikacije Kavanjinova baroka kao potonuloga kulturnog dobra govori i sam izgled *Povijesti vandelske*, točnije, generička tipika pojedinih njezinih dijelova.

*Povijest vandelska*, po opsegu najveće djelo starije hrvatske književnosti, svojevrsan je intertekst »parazitski« oslonjen na

---

<sup>13</sup> M. Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, str. 202.

brojna starija književna djela, domaća i strana, kao i na opsežnu teološku i historiografsku literaturu. Zbog toga se spjev, sam o sebi, čini lišen generičkoga identiteta, podsjećajući na prostran, mnogonamjenski kontejner u kojem ima mjesta za »najrazličiti-ju građu koja ni s kakvim pjesničkim rodnom ne može imati veze«. <sup>14</sup> Ali ako se spjev sasvim pažljivo čita, zapaža se da su u nj, zajedno sa slovom i duhom tekstova što se u njemu citiraju, parafraziraju ili oponašaju, prodirali i imperativi različitih generičkih poetika odnosno zakoni različitih tradicija pisane riječi, prisvojivši za sebe pojedine njegove zone. Pritom se pak, što je za nas najvažnije, oblikovni zakoni kojima se podređuju pojedina pjevanja *Povijesti vandelske* ili pojedine skupine njezinih pjevanja pokazuju svojinom pretežno poluknjiževnih ili izvanknjiževnih tradicija. Za prva, na primjer, tri pjevanja *Povijesti*, pridržavamo li se pretpostavke što ju je izrazio P. Pavličić, razmišljajući o podrijetlu stiha i strofe djela <sup>15</sup> (osmeračka sestina s rimom ababcc), možemo reći da izdaleka prate strukturu dubrovačke religiozne poeme. Srednja pjevanja najvećim su dijelom kronikalnoga karaktera: u njima se pripovijeda o povijesti dalmatinskih gradova, obitelji i ustanova, pa o povijesti slavenskih naroda, pri čemu se obilno parafrazira različita historiografska literatura. Posljednjih jedanaest pjevanja *Povijesti vandelske* posvećeno je tematici koju bismo mogli nazvati eshatološkom. Kako u tim pjevanjima najviše prostora zauzimlje opis imaginarna putovanja krajolicima prekogrobnoga života, podsjetila su ona neke povjesničare naše starije književnosti na Danteovu *Božanstvenu komediju*. I zaista, u Kavanjinovim prekogrobnim epizodama nalazi se mnoštvo motiva i formulacija preuzetih iz Danteova djela. Ipak, na logično pitanje je li prisutnost Dantea u posljednjim pjevanjima *Povijesti vandelske* od kakva utjecaja na književno-komunikacijski rang tih pjevanja valja odgovoriti negativno. Naime, uza sve to što se poslužio Danteovim motivima i slikama, Kavanjin u svom spjevu nije reproducirao čitavu viziju onostranosti izloženu u *Božanstvenoj komediji*, nego je njezine fragmente uokvirio ikonografijom jedne popularnije, u njegovo doba možda i teološki ispravnije eshatološke projekcije. Tko je bar jednom imao u rukama *Božanstvenu komediju* odmah će, čitajući posljednju trećinu *Povijesti vandelske*, zapaziti da Kavanjinova onostranost, za razliku od Danteove, obuhvaća samo dvije, a ne tri regije: pakao i raj, bez čistilišta. S druge strane, upada u oči da Kavanjinovu viziju prekogrobnoga svijeta obrubljuju dvije teme kojih u Dantea nema: tema smrti (XX, 1—26) i posljednjega suda (XXX,

<sup>14</sup> F. Švelec, *Hrvatska književnost 17. stoljeća*, u *Povijest hrvatske književnosti V*, Zagreb s. a., str. 282.

<sup>15</sup> *Sesta rima u hrvatskoj književnosti*, Rad JAZU 380 (1978), str. 133.

1—164). Prema tome, eshatološka se problematika u *Povijesti vandelskoj* kristalizira u ove četiri točke: smrt, pakao, raj, sud. A to nisu postaje Danteova izleta u onostranost, nego elementi jedne po podrijetlu kasnosrednjovjekovne vizionarne teme, koja se upravo u 17. i u 18. stoljeću fantastično proširila u nabožnoj književnosti evropske kulturne periferije. Riječ je o temi poznatoj pod naslovom »četiri posljednje stvari«.

Osvrt na generička obilježja pojedinih partija *Povijesti vandelske* i na njihove veze s tradicijom vodi zaključku da je pred nama pjesničko djelo sublitterarna statusa, sublitterarna, dakako, u smislu što ga toj kvalifikaciji pridajemo kad je primjenjujemo na književnost 17. i 18. stoljeća. Istu kvalifikaciju valja, razumije se, protegnuti i na iznašašća barokne retorike kojima je Kavanjin okitio svoju »velopjesan«, ne izuzimljući ni ovakva, u tehničkom pogledu zanimljiva stilska dostignuća:

Ako opak, ti ga upravi;  
 ako sužanj, ti ga odrieši;  
 ako bolan, ti ga ozdravi;  
 ako mrtav, ti ga uskrieši:  
 mrtav, bolan, sužanj, zo sam,  
 svakojaki, tvoj sam, tvo' sam.

(XXX, 184)

Među dalmatinskim piscima iz 17. i 18. stoljeća ima ih još dosta koji su barokne ornamente unosili u djela po statusu srodna *Povijesti vandelskoj*, dapače u djela kojih pripadnost nižim razinama književne komunikacije uopće nije potrebno dokazivati. Odulja pjesma, na primjer, kojom je viški svećenik Andrija Vitaljić popratio svoje *Istumačenje pisnih Davidovih* — prvi cjelovit prijevod Davidovih psalama na naš jezik, objavljen u Mlecima g. 1703. — a u kojoj se ukratko pripovijeda život židovskoga kralja i, u pojednostavnjenoj formi, iznosi misao o proročanskom karakteru njegovih psalama (»Njemu biše otkriveno/kako od Dive svete i čiste/Tvoj se imaše sin začeti...«), nije umjetnička tvorevina, nego je vjersko-propagandistički, donekle i vjersko-propedeutički tekst. Ipak, i taj tekst blista baroknim figurama, među kojima osobito često zapinje za oko paregmenon ili *figura etymologica* (»Zdrakom svoje od svitlosti/prosvitli ga Svitlost prava«, »Jer bi zdrakom tvoe svitlosti/on prosvitljen lipo...«). Jedna usporedba iz Vitaljićeva *Razgovora meu Isukarstom na križu i meu karstjaninom* — drugoga »nadodanja« *Istumačenju* — koja glasi:

I kolo se tako varti,  
 ča bi doli, to e sad gori,  
 daje naslutiti i kojoj lektiri zahvaljuje viški pjesnik-svećenik svoju vještinu rukovanja baroknim ornamentima.



Kao važno poprište funkcionalne preobrazbe i konzervacije baroka valja, po svemu sudeći, promatrati i dalmatinsko liturgijsko pjesništvo. Listajući nedavno velikom zbirkom dalmatinskih crkvenih pjesama *Pisni duhovne različne* što ju je sastavio i g. 1805. objavio splitski kanonik Matija Čulić, a u kojoj se donose tekstovi iz triju ili četiriju stoljeća, našao sam u njoj dosta pjesama obilježenih baroknim stilskim crtama. Po stilu barokne pjesme idu, zacijelo, među najmlađe tekstove Čulićeva florilegija, o čemu govori i njihovo metričko ruho: za razliku, naime, od ostalih tekstova, sastavljenih pretežno u arhaičnim metrima i strofama (osmerac tipa *Veni, Creator Spiritus*, osmerac 4+4 vezan u kuplete, safička strofa), one se odreda služe gundulićevskim osmeračkim katrenom. U jednoj takvoj pjesmi, posvećenoj sv. Venanciju, biskupu i mučeniku iz rimske Dalmacije, naletio sam na ovaj lijepi kronografski opis:

Zdraka zorne od Danice  
Tira s Nebes noćnu tminu  
Da objavi svitlo lice  
Bila danka na izminu.

Prije nekoliko godina u svojoj sam knjizi o baroknim opisnim digresijama bio došao do spoznaje da barokni opis, posebno kronografski, deformira svoj predmet, pretvarajući njegove dijelove ili sadržaje u metafore, ili ih personificirajući, i dodjeljujući im »posebne funkcije u rečenici i tekstu, pa od niza početno ravnopravnih elemenata nastaje hijerarhijska skala nejednakih sintaktičkih funkcija«. Sve se to može doslovno primijeniti na navedenu kronografiju, u kojoj se ravnopravne realije imenovane riječima »Danica«, »Nebesa« i »danak« pretvaraju, personifikacijom, u aktante, a njihovi prostorno-vremenski dodiri u kauzalne odnose. Inače, šteta je što nam izdavač pjesme o sv. Venanciju, Matija Čulić, ne mogavši imati u vidu interese budućih historičara književnosti, nije dao informaciju o njezinu autoru ili barem o vremenu njezina nastanka. Ovako ne znamo je li ona sama iz 17. stoljeća ili iz toga vremena, kao u slučaju Naumannovih škripanja i ormara, potječe samo njezin stil.

ZUSAMMENFASSUNG  
DAS BAROCK ALS GESUNKENES KULTURGUT

Der literarische Stil, den ich mit dem Namen »Barock« bezeichne, hat die volle Entfaltung seiner Natur in jenen literarischen Werken des frühen 17. Jahrhunderts erreicht, in denen die ästhetische Funktion die übrigen überragt, und die auch in dem noch heute üblichen Sinne des Wortes als Kunstwerke gelten können. Doch ist der Stil zwar mit einiger Verspätung auch als Ornatus einer Reihe literarischer Werke aufgetreten, die mit dem, was wir unter Kunst verstehen, nur teilweise oder gar nicht übereinstimmt. Daraus ist zu schließen, daß das Barock, um auch solche Werke und ihre in soziokultureller Hinsicht niedrigere Umwelt erreichen zu können, den Weg gegangen sein, muß der mit jenem des »gesunkenen Kulturguts« im Sinne Hans Naumanns zu vergleichen ist. Hier wird versucht, das gesunkene Barock in der kroatischen Literatur des 17. und des 18. Jahrhunderts nachzuweisen.