

Opisi u Gundulićevu Osmanu

Rogač, Romana

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:867244>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA
FILOZOFSKI FAKULTET OSIJEK
STUDIJ HRVATSKOG JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI I PEDAGOGIJE

Romana Rogač

Opisi u Gundulićevu *Osmanu*

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. dr. sc. Krešimir Šimić

OSIJEK, 2021.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA
FILOZOFSKI FAKULTET OSIJEK
STUDIJ HRVATSKOG JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI I PEDAGOGIJE
ODSJEK ZA HRVATSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Romana Rogač

Opisi u Gundulićevu *Osmanu*

DIPLOMSKI RAD

znanstveno područje humanističkih znanosti, polje filologija, grana teorija i
povijest književnosti

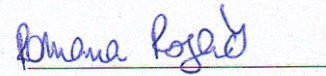
Mentor: izv. prof. dr. sc. Krešimir Šimić

Osijek, 2021.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 23. travnja 2021.



Romana Rogić

0111062893

(ime i prezime, JMBAG)

SAŽETAK

Barok se, kao kulturno-umjetnička epoha (XVI. – XVII. stoljeće), u književnosti Europe pojavio kao reakcija na prethodno razdoblje renesanse i postojeće stanje u društvu. Recepcija baroka nije se u europskoj književnosti događala istovremeno, pa tako ni u hrvatskoj književnosti. Dubrovačka je Republika, uslijed povoljnih uvjeta, geografskog položaja te veze s Mlečanima slovila kao prijemljivija na utjecaje drugih europskih književnosti, pogotovo iz susjedne Italije. Stoga djela dubrovačko-dalmatinskih autora vrve danas poznatim karakteristikama baroka. Povijesni ep *Osman* Ivana Gundulića kruna je njegova stvaralašta, a ujedno i jedno od najznačajnijih djela hrvatske barokne književnosti te hrvatske književnosti uopće. U baroku se veća važnost pridaje stilskim nego tematskim značajkama, a jedna od najvažnijih tehnika barokne književnosti jest upotreba opisa. U kontekstu u kojem iziskuje ovaj rad koristi se opis kao jezični i književni prikaz karakteristika pojava, bića i stanja koja je moguće dohvatiti osjetilima. Cilj je ovog diplomskog rada dati prikaz opisa u epu *Osman* unutar tematskog okvira prema tematskoj jezgri (prozopografski, topografski, opisi vremena i doba, opisi događaja) te s obzirom na mjesto gdje se u tekstu pojavljuju (introduktivni, ekskurzivni, konkluzivni), također uz osvrt na korišteni leksik. Svaku podjelu prati jedan primjer takvih opisa iz epa. Svrha je ponuditi uvid u raznovrsne barokne opise unutar *Osmana*, potvrditi njegovu važnost kao reprezentu hrvatske barokne književnosti te, moguće, dati osnovu za daljnje proučavanje i istraživanje te tematike.

Ključne riječi: *Gundulić, Osman, barok, opis*

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. BAROK U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI	2
2.1. O Ivanu Gunduliću	5
2.2. O Osmanu	7
3. OPIS U HRVATSKOJ BAROKNOJ KNJIŽEVNOSTI	9
3.1. Strukturalne komponente opisa	9
3.2. Opis u kontekstu	11
3.3. Tema i leksik baroknoga opisa	12
4. OPISI U GUNDULIĆEVU <i>OSMANU</i>	15
4.1. Opisi likova (prozopografija)	15
4.2. Opisi prostora/mjesta (topografija).....	19
4.3. Opisi vremena/doba	23
4.4. Opisi događaja	26
5. ZAKLJUČAK	29
6. LITERATURA	30

1. UVOD

U jeku turskih provala na Balkanski poluotok, reformacijskog pokreta u Europi, obnove katoličkih vrijednosti i borbi protiv hereza, na već provjerenim i utrim stazama renesansne umjetnosti te kao reakcija društva na postojeće stanje javlja se novi svjetonazor i poetika nazvana barokom. Riječ *baruecco* ili *barocco* u španjolskom i portugalskom jeziku označavaju nešto nepravilno, neobrađeno, poput nebrušenog bisera. Upravo će se semantičko značenje tih riječi pokazati pogodnim za označavanje nove epohe koja je zahvatila europsku kulturu. Sadržaj ovoga rada neće uvelike proučavati i analizirati obilježja barokne književnosti niti je namjera predstaviti barokne autore i njihova djela u cjelini, no tema će se ipak zadržati na jednom od najvažnijih baroknih djela hrvatske književnosti – *Osmanu* Ivana Gundulića – i analizi vrlo zastupljenog elementa epa, a to su opisi. Zoran Kravar u svojoj studiji o tom predmetu navodi da su opisi baroknim autorima bili izuzetno važna tehnika, pa tako i Gunduliću koji ih upotrebljava jer „želi sačuvati kakav-takav kontinuitet između njih i povijesno činjenične tematske jezgre epa“ (Kravar, 1980: 7). S time se slaže i Dunja Fališevac koja ističe da su „opisi koji se u *Osmanu* javljaju barokni i po strukturi i po uključenosti u okolni kontekst“ (Fališevac, 1988: 251 – 252). Iz toga proizlazi da su opisi, iako prosječnom čitatelju možda nepotrebna digresija, za barokne autore neizbježan dio pripovjedne strukture njihovih djela.

U radu će se analizirati pojava opisa u Gundulićevu *Osmanu* i predstaviti će se njihova klasifikacija slijedeći Kravarevu sistematizaciju tog pojma. Uz kratko teorijsko tumačenje određenog segmenta analize uslijedit će primjeri stihova iz spomenutoga epa kao reprezentativni uzorak klasifikacije opisa. Bit će to malen doprinos toj tematici i analizi *Osmana* općenito.

2. BAROK U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Kada se o baroku piše ili pokušava raspravljati nastojeći ga žanrovski, kronološki ili tematsko-motivski odrediti, obično dolazi do oprečnih mišljenja struke koja nije jednoglasna u njegovom određenju. Jedno je sigurno – barok se javlja upravo u vrijeme društvenih prevrata u Europi potaknutih početkom reformacije. Kao svoje temeljne zadatke Crkva je postavila namjeru sačuvati katolicizam i svoj utjecaj gdje god je to moguće te je usporedno s tim vršila akcije njegova širenja. U ostvarivanje svojih planova (Rimo)Katolička crkva ulagala je ogromne napore otvaranjem škola, organiziranjem novih crkvenih redova, građenjem samostana, upućivanjem misija, priređivanjem kazališnih predstava, a ujedno je vođena i posebna briga o književnosti i jeziku, moćnim sredstvima određenih idejnih ciljeva (usp. ur. Bogišić, 1967: 9). Vraćajući se srednjovjekovnim nastojanjima da se u čovjeku probudi strah od smrti, Boga, posljednjeg suda i kazne te vjera u eshatološki¹ život², i u djelima barokne književnosti čovjeka će se podsjećati da je smrtan³ te da svoju duhovnost treba ojačati i obnoviti, prisjećajući se svojih kršćanskih ideala.

Gledajući kronološki, barok nije jedinstvena epoha koja se istovremeno pojavila u svim krajevima Europe, nego se njegova pojava protezala tijekom nekoliko stoljeća, ne dajući nam time mogućnost da se sva umjetnost nekog razdoblja označi kao ista. U europskoj se književnosti javlja u drugoj polovici XVI. st. nakon Lutherovih reformatorskih ideja te pobune protiv Pape i zlouporaba unutar same Katoličke crkve.⁴

Hrvatska književnost gradi se na temeljima talijanske renesansne književnosti, ponajviše u Dubrovačkoj Republici koja je, što zbog svog geografskog položaja, što zbog izravnih veza s Mlečanima, imala itekako dobar uvid u situaciju na europskoj književnoj sceni. Tu je pojava baroka bila gotovo nužnost s obzirom na afinitete dubrovačko-dalmatinskih pisaca prema književnosti susjedne Italije, pa i prije pojave baroka. Upravo će se takva veza ponovno pokazati produktivnom za širenje pismenosti i podizanja razine kulturološke svijesti na ovim prostorima. Dubrovačka je Republika u to vrijeme slovila za oazu nacionalne kulture i općenito

¹ U teologiji nauk o »posljednjim stvarima«: smrti i posmrtnom životu. U kršćanstvu, izraz se odnosi na vjerovanje u besmrtnost duše i zagrobni život, te u obećano »kraljevstvo Božje«, Kristov novi dolazak (parusija), uskrsnuće mrtvih, sudnji dan i svršetak svijeta. Više: eshatologija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., na <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=18357>

² Više o srednjovjekovnim motivima smrti i strahu u: Šimić, K. *Remeta. Studije o Mavru Vetranoviću*, Zagreb: Matica hrvatska, 2017., str. 187-200

³ *memento mori* (*sjeti se da si smrtan*) vodeći je motiv u nastanku umjetničkih djela baroka

⁴ Obično se trajanje baroka u europskoj književnosti označava razdobljem od 1570. do 1670. god.

svakodnevnog života, gdje barok oživljava tijekom XVII. st. pod talijanskim utjecajem i stvaralaštvom najvećih europskih književnika baroka - Giambattiste Marina i Luisa de Gongore y Argote.

S obzirom na to da u vrijeme europskog baroka prostor hrvatskih zemalja nije bio teritorijalno integriran, nego je rascijepljen između osmanskih i zapadnoeuropskih utjecaja, tako će i pojavu baroka obilježiti neujednačenost i vremenska rascjepkanost unutar XVII. i XVIII. stoljeća. Nije postojao jedinstveni društveni, kulturni i književni život, već se stvaralaštvo, pa tako i književno, sastojalo od samostalnih regionalnih tradicija. Tad se svojim književnim stvaralaštvom najviše ističu tri hrvatske kulturne zone: već spomenuta dubrovačko-dalmatinska, slavonska te kajkavska u Banskoj Hrvatskoj, a kao zasebna tradicija i ozaljska u sklopu čije se ističu plodovi rada Zrinskih i Frankopana (usp. Kravar, 1993: 39).

Žanrovska struktura baroka označena je starim modelima, ali i novitetima u književnom stvaranju. Kako su prijašnja razdoblja utrla put petrarkističkoj poeziji i epskom stvaranju, svakako nije bilo upitno da će ta dva književna žanra „pasti u zaborav“ ili da će barem intenzitet njihova nastanka biti umanjen. Lirska pjesma i ep ostaju i dalje dominantne književne vrste koje će iznjedriti neke od najvećih djela hrvatske književnosti, ali istovremeno dolazi i do pojave novih književnih vrsta koje će se pokazati vrlo produktivnima među hrvatskim autorima. Melodrama će za temu uvijek birati događaj koji je presudan za opisanu zajednicu pa je sudbina svih likova vezana za sudbinu protagonista, a odluke ovih potonjih odlučuju o daljem razvoju opisanoga društva (usp. Pavličić, 1979). Nadalje, barokna je poema stvorena s ciljem da se u njoj obrade sadržaji koji nisu dovoljno opsežni ni dovoljno važni za ep, a nisu ni sudbonosni. Svaki sadržaj koji se opjevava u poemi moguće je prikazati kroz epske i lirske elemente pa iz toga proizlazi da je ona epsko-lirska vrsta (usp. Pavličić, 1979). Veliki stvaratelji, koji će ove književne vrste oživjeti svojim umjetničkim radom, bili su rasprostranjeni u spomenutim književnim krugovima, a najznačajniji među njima svakako su Ivan Gundulić (*Osman, Suze sina razmetnoga, Prozerpina ugrabljena od Plutona, Arijadna, Dubravka*), Ivan Bunić Vučić (*Plandovanja, Mandalierna pokornica*), Ignjat Đurđević (*Suze Marunkove, Uzdasi Mandalijene pokornice*), Petar Kanavelić (*Sveti Ivan biskup trogirski i kralj Koloman, Vučistrah*), Junije Palmotić (*Kristijada, Gomnaida, Atalanta, Didona, Captislava, Pavlimir*), Antun Kanižlić (*Sveta Rožalija*) i dr.

I dalje dominantno prisutna vjerska tematika dolazi u baroku i uz različite tematske komplekse koje su tipične za djela dubrovačko-dalmatinskih autora poput spomenutih

Đurđevića, Bunića Vučića, Palmotića, Gundulića i drugih, u čijim djelima vladaju i idilično-pastoralne, povijesne i teme ljubavi i tjelesne ljepote⁵. Osnovno obilježje poetike baroka bilo je nastojati približiti estetske zahtjeve običnom ovozemaljskom užitku, koncipirajući umjetnost negdje u točki između neobično razvijene fantazije i domišljatosti. Glavni cilj bio je pokazati novost i osobitost uz nastojanje da se, koliko je to moguće više, dotakne i izrazi ono što je najčudnije, najneobičnije, iznenađujuće i zapanjujuće. Da bi se postignula barokna muzikalnost, pjesnici su gomilali i izmišljali razne analogije, antiteze, metafore te ostale svakojake figure. Pjesnicima ove epohe nije bio problem što pjevati, nego kako se što ljepše izraziti (usp. Bogišić (ur.), 1967: 7). Ponekad je to podrazumijevalo „apolutizaciju stila na štetu razvoja teme i kompozicijskog rasta“ (Kravar, 1993: 51).

Ukratko, obilježja hrvatskog baroka mogu se svesti na nekoliko tvrdnji:

- a) Osnovni zadatak književnih djela bila je didaktična funkcija – bilo je važno svakim književnim tekstom čitatelja oplemeniti, opismeniti i poučiti ga životnim vrijednostima.
- b) U jeku reformacije te kršćanske obnove kao suprotnosti postojećem mnijenjima u europskim intelektualnim krugovima bilo je vrlo važno čovjeka podsjetiti da ne može izbjeći smrt, ali se zato može vratiti izgubljenim kršćanskim idealima.
- c) Svaki je autor, ukoliko je bio ingeniozan u pogledu svog književnog stvaralaštva, nastojao pisati ono što do tada nitko nije pisao te čitatelja zadiviti stilom pisanja s kakvim se dotad nije susreo.
- d) Težilo se neobičnom i kićenom stilu pisanja koristeći što više stilskih figura, ponajviše metafora, usporedbi i antiteza.
- e) Barokna tematika bila je uglavnom zadana, autori su birali između motiva prolaznosti života, ljudskog grijeha, čovjekove oholosti, ali su bili slobodni u načinu kojim će se izraziti i prenijeti poruku čitateljima.

Stanovnici tadašnjih hrvatskih zemalja okupili su se oko književnosti starog Dubrovnika jer je zbog svojih izuzetno povoljnih uvjeta jedino Dubrovnik mogao kroz stoljeća i u punoj mjeri sudjelovati u kulturnom i književnom životu Europe. Uočeno je da je patriotizam prisutan

⁵ Više u: Z. Kravar, *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Dubrovnik: Matica Hrvatska, 1993., str. 50

u hrvatskoj poeziji XVII. st. te da je rodoljubni element jedna od bitnih karakteristika hrvatske barokne poezije čije izvore treba uglavnom tražiti u trajnoj opasnosti i borbi za opstanak koju je narod vodio s turskim osvajačem (usp. Bogišić (ur.), 1967: 16). No, napredak u razvoju nacionalne književnosti uočava se u postojanju književnih središta i izvan samog Dubrovnika, pa je tako barokna književnost okupila mnoge autore, smještajući ih u spomenute književne krugove. Međutim, u usporedbi s pojavnošću baroka u Dubrovniku i Dalmaciji, u ostalim je književnim krugovima pojavnost baroka osamljenija i svodi se gotovo na slučaj te se temelji na tome „što je ovaj ili onaj pisac slučajno čitao, gdje se školovao, koje je jezike poznao“ (Kravar, 1993: 67). Ondje će se barok pojavljivati u različito vrijeme te je to doprinijelo vremenskoj nejednačenosti same epohe, uzimajući u obzir ne samo početak pojavljivanja, već i vrijeme gašenja baroknog stila, trajanje te razinu zastupljenosti.

Kravar (1993: 69) ističe da je dubrovačko-dalmatinska književnost bila itekako prijemljivija na obrate i preorijentacije u europskoj književnosti, pa tako i na barok, a dotad je već razvila i svoju umjetničku autonomiju, sposobnost da se razvija i sama iz sebe te je barok primila kao modu u kojoj se privremeno uživa i potom odbaci jer se na tom području uvelike razvila svijest da književnost slobodno i prirodno evoluirala, da se mijenja te da se epohalna razdoblja smjenjuju. Tu je barok mogao „prirodno zastarjeti, izgubiti književnu i umjetničku aktualnost“ (Kravar, 1993: 69) te nestati tijekom prve trećine XVIII. stoljeća. U ovakvom slobodnom shvaćanju i prihvaćanju književnosti, u dubrovačkim se komedijama moglo naći baroknih ekstravagancija, kićenih govora te pretjerivanja i u svrhu komičnog efekta. U takvom društvenom i umjetničkom okruženju u samom središtu hrvatske barokne kulture pojavio se čovjek koji će svojom domišljatošću i izuzetnim talentom za stvaranje pisane riječi zauvijek ostaviti trag u povijesti hrvatske barokne književnosti.

2.1. O Ivanu Gunduliću

Svoje plodno i nadasve vrijedno književno stvaralaštvo Ivan Gundulić gradio je na ostavštini hrvatskih i europskih literarnih autoriteta prethodnih epoha. Rođen u Dubrovniku 1589. godine vrlo je rano postao politički aktivan čime je stupio na brojne dužnosti u upravi Dubrovačke Republike. Dunja Fališevac opisuje ga riječima: „Dubrovački patricij, legitimist, tihe i mirne ćudi, zatvoren u sebe, kontemplativan, duboko religiozan, zaokupljen brigama za budućnost

svojega grada – Republike, dobar poznavalac ljudskih naravi, mana i slabosti“ koje sažimaju njegove osobine koje su ga svojedobno činile uistinu važnom ličnosti svojega grada, ali i ključnim dionikom kulturoloških i povijesnih procesa“ (Fališevac, 2005: 7). Katolička obnova, tj. protureformacija ostavila je dubokog traga na njegova djela pa je svoju religioznost i duhovnost prožimao kroz brojne tekstove. Pisao je melodrame (*Galatea, Dijana, Armida, Posvetilište ljuveno, Prozerpina ugrabljena od Plutona, Čerera, Kleopatra, Arijadna, Adon, Koraljka od Šira*) od kojih su ostale sačuvane samo *Dijana, Armida, Arijadna i Prozerpina ugrabljena*), a kojima se tematski osvrtao na antiku i grčku mitologiju ili se pak poslužio epizodama iz djela *Oslobođeni Jeruzalem* Torquata Tassa.

Njegovo prvo objavljeno djelo jesu *Pjesni pokorne kralja Davida* iz 1621. god. gdje se, osim izborom teme, u predgovoru daje naslutiti njegovo okretanje duhovnosti i kršćanskim svjetonazorima jer sve što je do tada napisao (misli se ponajprije na melodrame) naziva „porod od tmine“. Vjerska tema postala je središte i religiozne poeme *Suze sina razmetnoga* iz 1622. god. u kojoj interpretira biblijsku priču o grešnome sinu iz Evanđelja po Luki. Riječ je o djelu koje sažima teološku misao o mogućnosti čovjekova spasa – počinjenje grijeha, njegova spoznaja i pokajanje/otkupljenje grijeha Božjim milosrđem. Nešto drukčiji izričaj predstavio je pastoralom *Dubravka* za koju se pretpostavlja da je napisana tijekom trećeg desetljeća VII. stoljeća i za koju se tvrdi da se može čitati kao politička drama jer u okviru mitološko-pastoralnog sadržaja problematizira pitanje slobodne države i mogućnost utjecaja građana na vlast u tadašnjem Dubrovniku. Naposljetku, ep *Osman* kruna je Gundulićeva književnog stvaralaštva i predstavlja jedno od najznačajnijih djela barokne hrvatske književnosti. Budući da je tema ovoga rada vezana upravo uz spomenuti ep, više riječi o djelu bit će u zasebnom potpoglavlju.

Na kraju treba spomenuti da je Ivan Gundulić svojim književnim opusom postao jedan od stilski najbogatijih pjesničkih autora hrvatskoga baroka. Njegova su djela ispunjena „mnogobrojnim metaforama, figurama dikcije i misli, duhovitim igrama i lucidnim končetoznim dosjetkama, s namjerom da čitatelja zaprepasti i iznenadi“ (Gundulić, Ivan, n.d.).⁶ Takav je stil postao očit već za njegova života, a nakon njegove smrti 1638. god. vremenom će postajati pjesnički uzor i književni klasik ravnopravan brojnim europskim književnicima.

⁶ Više: Gundulić, Ivan. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. na <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=23793>

2.2. O Osmanu

Vrhunac Gundulićeva književnog stvaranja dogodio se upravo pisanjem povijesnog epa *Osman* koji je bio njegova svojevrsna reakcija na saznanja i vijesti koje je dobivao o osmanskim ratovanjima u Europi. Viteško-junački ep *Osman* sastoji se od 20 pjevanja, no njegova je posebnost u tome što 14. i 15. pjevanje nisu sačuvani ni u jednom od rukopisa, stoga je danas dostupno djelo necjelovito. Riječ je o središnjim pjevanjima čije se izvorno nepostojanje, kako tumači Pavao Pavličić (1996: 11), mogu opravdati trima razlozima, a to su:

- 1) dva spomenuta pjevanja (14. i 15.) izgubljena su, slučajno ili pak namjerno,
- 2) Gundulić ep nikada nije završio zbog možebitnih političkih razloga,
- 3) Gundulić nije pronašao način kako premostiti “konstrukcijske teškoće” te je stoga ep ostao nedovršen.

Riječ je o dvama epovima od kojih je jedan posvećen Osmanu, a drugi Vladislavu, no tijekom godina netko ih je povezo u jedno djelo. Ta se neprocjenjiva šteta, koja ostavlja dojam necjelovitosti epa, pokušala umanjiti nekolicinom dopuna dvaju nedostajućih pjevanja od kojih su najpoznatije dopune Pjerka Sorokočevića i Ivana Mažuranića.

No bez obzira na to, tematski okvir epa opisuje poljsko-turski sukob kraj Hoćima 1621. i smrt sultana Osmana u Carigradu kojeg su sljedeće godine pogubili pobunjeni janjičari, „pritom je tema poljsko-turskog rata po vremenskoj perspektivi što je nudi ep smještena u prošlost. Epskoj sadašnjosti pripadaju događaji koji počinju u trenutku Osmanova vijećanja sa savjetnicima i razvijaju se prema budućnosti koja je – s obzirom na naracijsku situaciju – prikazana kao proces koji se odvija u stalnoj sadašnjosti i traje do pobune janjičara i Osmanove pogibije“ (Fališevac, 1988: 252). Nadalje, epom se prožima nekoliko fabularnih linija kroz koje Gundulić kompleksnim kompozicijskim postupcima pripovijeda o likovima Krunoslavi, Sokolici, Sunčanici, Kazlar-agi, Korevskom, Ali-paši, Dilaveru, Dautu, Mustafi i njegovoj majci, Vladislavu i, naposljetku, o Osmanu. Svojom temom ep „obrađuje aktualnu povijesnu temu, i to na moderan način, pa se u njemu zrcale i suvremene političke doktrine o povijesti kao političkoj činjenici“ (Gundulić, Ivan, n.d.).⁷ Po uzoru na Torquata Tassa, Gundulić je isprepleo povijesnu građu i fikcionalne događaje brojnim epizodama, a radnja ispjevana osmeračkim katrenima traje nekoliko mjeseci. Međutim, nisu samo pojedini događaji izmišljeni, krugu fiktivnih sastavnica

⁷ Više: Gundulić, Ivan. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. na <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=23793>

epa pripadaju i neki likovi.⁸ Kompozicijski razvedenom strukturom i nekonzistentnom kronologijom zbivanja u epu se pripovijeda o događajima koji su se dijelom već odigrali u odnosu na početnu naraciju, a neki događaji tek će uslijediti. Prema Fališevac, „fabularni tijek jedne od glavnih epskih tema – Osmanove smrti – povezan je s drugom glavnom temom epa – Hoćimskom bitkom – prepletanjem vremenskih perspektiva epa i uvođenjem brojnih epskih pripovijedača-sudionika zbivanja, koji u epskoj sadašnjosti pripovijedaju o prošlim zbivanjima i udaljenim vremenima i prostorima“ (Fališevac, 2005: 25). No, unatoč tomu, Gundulić je sve događaje „opisao s pozicija kršćanina, Slavena i političkog legitimista, pa se u epu mogu odčitati elementi ideologije baroknoga slavizma, koja je mogućnost oslobođanja Europe od Turaka vidjela u Božjoj promisli i katoličkom poljskom narodu, kao i ideologije dubrovačkoga plemstva koje se strogo protivilo svakomu nelegitimnom rušenju vlasti“ (Gundulić, Ivan, n.d.).

Ne čudi stoga činjenica da je *Osman* postao klasično djelo hrvatske književnosti jer u sebi prožima tradicionalni kršćanski svjetonazor i moderno shvaćanje povijesti, kompleksnim strukturiranjem epskih radnji progovara o pitanjima odnosa pojedinca i društva, naroda i vlasti, ljubavi i mržnje, a naslovnog junaka istovremeno predstavlja i kroz osjećaj osude, ali i suosjećanja. Njegova je zadaća po uzoru na Vergilijevu *Eneidu*, kako navodi Fališevac, opjevati događaje koji su bili iznimno važni za zajednicu u kojoj su nastali.⁹ Gundulićeva literarna virtuoznost iskazana u *Osmanu* učinili su ga uzorom kasnijim generacijama književnika, posebice preporodnih pisaca, a dokaz su tomu i brojna umjetnička djela (prije svega književna i likovna) koja se na brojne načine referiraju na njegovo najveće, ali i nacionalno, djelo.

⁸ Više u: Z. Kravar, *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Dubrovnik: Matica Hrvatska, 1993., str. 104-105

⁹ Više u: D. Fališevac, *Ivan Gundulić – kralj od pjesnika*, Zagreb: Mozaik knjiga, 2005., str. 5–33

3. OPIS U HRVATSKOJ BAROKNOJ KNJIŽEVNOSTI

Prije analize pojave i funkcionalnosti opisa u Gundulićevu epu *Osman* uputno je odrediti značenje pojma i ponuditi njegovu klasifikaciju koja će se u sljedećem poglavlju primijeniti na navedeno djelo. Riječ je o pojmu za koji Kravar (1980: 17) napominje da ga nikako ne treba tumačiti isključivo kao pojavu u svakidašnjem govoru ili u pjesništvu jer se njime služe i druge znanstvene discipline za opisivanje svojih spoznaja. Za potrebe ovoga rada poslužit ćemo se definicijom opisa kao jezičnog i književnog prikaza „karakterističnih pojedinosti pojava, bića i stanja dostupnih osjetilnom opažanju. Pritom opis predočuje svoj predmet radije u prostoru no u vremenu i bavi se više njegovom vanjštinom doli unutrašnjošću“ (Opis, n.d.). Drugim riječima, opis se općenito temelji na jedinstvu opisanoga predmeta i na „jednolikosti njegove danosti“ jer „prostornost, mogućnost ekspozicije u prostoru, ponajprije mora biti svojstvena predmetu koji se opisuje: njegov je specifični modalitet – danost na način predočenosti – ostvariv samo u prostoru“ (Kravar, 1980: 24).

3.1. Strukturalne komponente opisa

Iako je opis s jedne strane usmjeren na svoju unutrašnju strukturu, posve slobodan i autonoman, neovisan o vanjskoj ovisnosti, važno je napomenuti da i kao takav posjeduje širi kontekst koji može utjecati na njegov smisao i strukturu, što je posebno naglašeno pojavom opisa kao digresije ili fragmenta. Takav se opis odlikuje ključnom specifičnošću – svojom opisnošću – jer se može mijenjati i realizirati na različite načine u različitim sredinama, ovisno o govornicima koji ga prikazuju. S druge strane, predmet književnoga opisa uspostavlja se kao znak, a da bi se uvidjela njegova uloga u kontekstu zbog kojeg je potrebna uporaba opisa, potrebno je odrediti i njegovu znakovnu vrijednost. U tom smislu opisivanje se tumači kao ilustracija neke tematske činjenice što ga čini nesamostalnim i čiji „smisao uvijek upućuje na nešto što leži izvan njegove izravne jezične aktualizacije“ (Kravar, 1980: 41). Njegova nesamostalnost tako omogućuje razlikovanje opisnih tekstova od tekstova nastalih u drugim govornim perspektivama. Za barokne je opise važan njihov položaj jer se kao takvi uvijek ostvaruju na određenom mjestu u matičnom kontekstu. Time postaju kontekstualno vezani i organiziraju se na poseban način čime je njihova „nenarativnost“ uočljivija, a istovremeno sadrže elemente kojima će se ponovno povezati s

dijelovima matične cjeline. Kravar napominje da kontinuitet opisa s kontekstom „najčešće uključuje dvije razine: asocijativnu i leksičku“ što je posebno karakteristično za tekstove baroknih pjesnika. Asocijativna razina odnosi se na činjenicu da „opis govori o nečemu što se prethodno ili naknadno daje u okolnoj naraciji“ pri čemu se veza opisa i konteksta dodatno naglašava leksičkim jedinicama ili cijelim frazama (Kravar, 1980: 43-44). Uzimajući u obzir prisutnost obiju razina u tekstovima baroknih pjesnika, važno je napomenuti da je za odnos kontekstualnog okruženja i opisa najvažnija upravo asocijativna razina, dok se leksička razina ne mora nužno realizirati.

Nadalje, predložena shema Zorana Kravara podrazumijeva četiri strukturalne komponente opisa kao niza riječi povezanih rečeničnim vezama u cjelinu, čiji se elementi ne realiziraju jednako. Prvo mjesto unutrašnje strukture zauzima jedan element koji se „ističe svojim opsegom i nadređuje se svima ostalima“, odnosno on je pojmovno širi i opsegom obuhvaća sve druge uporabljene riječi u tom opisu. Takav status među leksičkim jedinicama omogućuje mu da bude orijentacijska točka i oznaka svih drugih leksičkih sadržaja (semantičko središte opisanoga teksta) koja ih sjedinjuje u sadržajnu cjelinu. Taj element naziva se tematska jezgra ili „pol jedinstvenosti“. Njezina uloga i funkcionalnost zahtijeva prisutnost drugog važnog elementa opisa, a to je određeni broj leksičkih jedinica („pol mnoštvenosti“) koje su specifičnije, označuju dijelove i osamostaljuju semantički sadržaj tematske jezgre. Treći element podrazumijeva asocijativni aspekt povezanosti dvaju polova, ali i unutar mnoštvenoga pola koji se „ostvaruje kao dubinski, prije svake aktualizacije već zadani kontinuitet leksičkih komponenata“ i može se uspostaviti „samo pomoću relacija prostorno-metonimičke naravi“ (Kravar, 1980: 48). Naposljetku, četvrti element obuhvaća gramatičku strukturu opisa, odnosno povezanost rečeničnih sekvenci opisa i leksičkih elemenata u sekvencama. Taj je element vrlo važan jer se njime uspostavlja smisljena tekstualna cjelina i povezuju asocijativno bliske riječi (primjerice, uspostava vremenskoga i prostornoga kontinuiteta imenovanih sadržaja). Ipak, barokni su pjesnici upotrebljavali neutralnije i primjerenije izraze da bi ostvarili ideju prostorne povezanosti određenoga broja tematskih činjenica, a riječ je o „rečenicama bez objekta i bez tranzitivnih glagola, sa samim subjektom i priloškom oznakom mjesta“ (Kravar, 1980: 49). Zaključno, treba napomenuti da se sve navedene komponente ostvaruju istovremeno, a tek analizom opisa moguće ih je razložiti i zasebno odrediti.¹⁰

¹⁰ Prema Kravarovu tumačenju „tematska jezgra opisa može biti samo leksička jedinica koja označuje pojam ili predodžbu kakve prostorno egzistentne i ujedno kompleksne pojave.“ Više u: Z. Kravar, *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu*, str. 45–50.

3.2. Opis u kontekstu

Barokni su pjesnici redovito upotrebljavali kontekstualni opis, odnosno opis koji nije bio samostalan, već je dio veće tekstualne cjeline, a čiji se položaj i odnos razlikuju od teksta do teksta. Zoran Kravar (1980: 55-56) izdvaja tri ključna mjesta pojave opisa u tekstu: početak (introduktivni tip), sredina (ekskurzivni tip) i kraj (konkluzivni tip) matične tekstualne cjeline, s naglaskom da su barokni pjesnici najčešće opisivali u introduktivnom i u ekskurzivnom položaju u tekstu.

Introduktivni tip opisa započinje prvim stihom neke cjeline i završava na mjestu gdje se nakon opisivanja prelazi u novu govornu strukturu. Takav opis „tematizira redovito neku od komponenata narativnoga konteksta“, a funkcija mu je obavijestiti o vremenskim i mjesnim okolnostima narativnoga slijeda, ali i na specifičan način obilježiti početak sekvence matične cjeline (Kravar, 1980: 56). Njegova je funkcionalnost tako postala konvencionalna u baroknim tekstovima, a neznatnu informativnu vrijednost za daljnju naraciju upotpunjuje činjenica da je služio kao ukras kojim se obilježavao početak narativne cjeline. Važno je istaknuti i to da introduktivni tip opisa ne može stajati na početku epa kao veće tekstualne cjeline, ali se može pojavljivati na počecima pjevanja unutar epa, najčešće vrlo kratko i s opisom vremena (godišnjih doba).¹¹

Ekskurzivni tip opisa pojavljuje se između dviju matičnih tekstualnih cjelina, koje se nerijetko razlikuju, i može obuhvatiti veći broj tema. Tematska su jezgra takvoga opisa važni elementi naracije (agens, patiens, predikat), a među temama opisa pojavljuju se „fizički izgled muških i ženskih likova“ (prozopografija), „evidencije arhitektonskih cjelina (gradova, utvrda) i prikazi kompleksnih zbivanja“ (Kravar, 1980: 65-66). Šarolikost mogućih tema opisa upućuje na to da je ekskurzivni tip opisa bogatiji jer omogućuje tematskim jezgrama više funkcija u narativnome kontekstu i prihvaćaju različite tipove konteksta s kojima se jednostavnije kombiniraju. Ako se, na primjer, uzme u obzir opisivanje likova (što doprinosi uočavanju njihove karakterizacije), može se primijetiti da se ženski likovi prikazuju kao lijepe žene, muški likovi kao naoružani muškarci, a katkada opisi radnje služe prikazivanju i drugih osobina likova. Nadalje, opisi krajolika upotrebljavaju se „kad se mijenjaju narativne funkcije mjesta i vremena. Ti su opisi, dakle, signali stanovitih pomaka u strukturi radnje“ (Kravar, 1980: 70). S takvim

¹¹ Nefunkcionalnost introduktivnog tipa opisa na početku epa opravdana je činjenicom da „barokni ep redovito zahtijeva sentencioznu uvodnu formulu, mnogo općenitiju od opisne“ i da „epska cjelina sadržava u sebi mnoštvo promjenljivih prostornih određenja“ (Kravar, 1980: 59).

karakteristikama i ulogama ekskurzivni tip opisa češći je u tekstovima složene radnje i velikog broja protagonista, a nerijetko i zauzima više strofa.

Konkluzivni tip opisa pojavljuje se na kraju matične cjeline i vezan je za narativni kontekst, a Kravar ističe da se rijetko pojavljuje u baroknim tekstovima. Njegova mu je funkcija „prije signalna nego obavijesna – jer obilježava krajeve epizoda – ali nije regulirana kompozicijskim pravilima“ (Kravar, 1980: 74).

3.3. Tema i leksik baroknoga opisa

Tematski okvir baroknih opisa relativno je ograničen brojem sadržaja, odnosno, baroknim je autorima prije svega bio cilj poštivati zahtjeve književne tradicije i matične cjeline na koju se opis odnosi nego što su željeli iskoristiti mogućnosti opisivanja tematskih područja.¹² U tom smislu Kravar (1980: 97) ističe da se opisivanje tematski ostvaruje kao proširenje priložnih oznaka (vrijeme i mjesto), subjekta ili objekta i predikata, od kojih su najčešće prisutni priložni elementi opisa.

Tema priložnih opisa upućuje na podatke o vremenu i mjestu narativnog konteksta. Kada govorimo o vremenskim podacima u opisu, barokni pisci u velikoj su mjeri opisivali dijelove dana (najviše jutro s nekoliko izuzetaka večeri) i godišnja doba (najčešće proljeće). Prostorni podatci u opisu odnose se na prikazivanje krajolika (topografija), gradova, građevina i utvrda.¹³ Kada je riječ o subjektu kao tematskoj jezgri opisa, najčešće se opisuje izvanjski izgled (prozopografija) lijepih i mladih ženskih likova i naoružanih muških likova. Ako se predikat pojavljuje kao tematska jezgra opisa, tada se najčešće opisuju prizori bitke i dvoboja ratnika, pastoralne svečanosti i plesovi te prirodne nepogode i katastrofe (oluje na moru, potresi). Takvim opisima čitateljima se žele vizualno i prostorno dočarati zbivanja koja pripadaju narativnom kontekstu.

Na temelju takve klasifikacije tema Kravar uočava da se u najvećoj mjeri u baroknim tekstovima pojavljuju dva velika tematska kompleksa: kompleks viteštva i pastoralni kompleks.

¹² Više u: Z. Kravar, *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980, str. 97.

¹³ U europskoj književnoj tradiciji poznata su dva tipa krajolika: *locus amoenus* (udoban, malen, često se određuje i kao lirski krajolik) i *locus horridus* (stravičan, velik, često se određuje i kao epski krajolik).

S jedne strane prisutni su „prozopografski opisi naoružanih muškaraca, prikazi oružanih sukoba, oluje na moru i kopnu, topografije tipa *locus horridus*“, a s druge strane „ženske prozopografije, pastirski ili vilinski 'tanci', krajolici tipa *locus amoenus* pripadaju pastoralnom tematskom svijetu“ (Kravar, 1980: 113). Tome valja pridodati i tematski okvir s vremenskim podatcima koji je relativno slobodan od veza sa spomenutim tematskim kompleksima. Pojedine su teme u većini slučajeva povezane pa se nerijetko u tekstovima javljaju opisi koji se nižu jedan za drugim. Iz toga proizlazi zaključak da su svi navedeni tematski okviri opisa kontekstualno povezani zbog čega svjedočimo situaciji, kako Kravar zaključuje, „sadržajnog siromaštva“ baroknoga opisivanja, pa tako i književnosti uopće.¹⁴

Leksik je usko povezan s tematskom jezgrom opisa jer on „zastupa temu, ona postaje kroza nj jezično realna, a on pomoću nje razumljiv“ (Kravar, 1980: 119). Njegova se pojava može uočiti prema istoj podjeli kao i tematske jezgre opisa, s tim da valja naglasiti da su određene leksičke jedinice često uporabljene u prenesenom, metaforičkom značenju riječi. U tematskoj jezgri priložnih oznaka vremena leksički je repertoar ograničen na imenovanje nebeskih tijela i atmosferskih prilika (sunce, zvijezde) s pripadajućim metaforičkim izrazima za pojavu zore, svitanja („vrata“, „ključ od zlata“) ili pak zalazak sunca („svijetli zrak dno mora“) i godišnjih doba (najčešće proljeća) uporabom motiva kopnjenja snijega. Prostorni podatci „lirskoga krajolika“ vezani su uz leksički ograničen inventar i ponovljive elemente koji se odnose na atmosferske (ugodna i blaga klima), topografske (proplanci bez uzvisina, rijeke, studenac), vegetativne (niska trava, cvijeće, stabla) i životinjske aspekte (pitome, miroljubive životinje tipične za pastoralni svijet). Nasuprot tomu stoji „epski krajolik“ čiji leksik naglašava obilježja visine, stjenovitih i strmih krajolika (klisure, gore, ponori) ili se pak u opisima građevina uporabljaju pridjevi kojima se želi dočarati raskošnost i ukrašenost takvih prostora. Leksički elementi u opisima subjekata vrlo su konvencionalni jer se pri opisivanju izgleda ženskih likova u baroknim tekstovima često ponavlja isti redoslijed (kosa/pram-oči-lice-usti/usne-prsa/prsi), pri čemu se navedene točke proširuju ukrasnim pridjevima, dok se muška prozopografija ograničava na uporabu leksika vezanog za oružje i imenovanje ratne opreme. Opisi predikata u tematskim jezgrama nešto su slobodniji i fluidniji jer je uporaba glagola usmjerena na težište radnje pa je i leksik takve cjeline teže ponovljiv i konstantan, s ponekim izuzetkom opisivanja vremenskih prilika i oluja.¹⁵

¹⁴ Više u: Z. Kravar, *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980, str. 97 –118.

¹⁵ *ibid.*, str. 119. – 131.

Naposljetku, može se zaključiti da je leksik ključan za izgradnju opisa, a barokni su ga pjesnici obično stvarali poznatim i ustaljenim fondom riječi. Iz toga proizlazi da je leksik „spreman uključiti u sebe samo ono što je tradicionalno i već poznato“ zbog čega postaje zatvoren i nepodložan slobodnoj uporabi novih izraza pri opisivanju (Kravar, 1980: 137).

4. OPISI U GUNDULIĆEVU *OSMANU*

Prethodno nam je poglavlje o opisima u baroknoj književnosti poslužilo kao koristan uvod u analitički dio rada u čijem je središtu ep *Osman* Ivana Gundulića. S obzirom na to da je riječ o sadržajno i tekstualno bogatom djelu, svakako je nemoguće analizirati sve primjere opisa koji se u njemu pojavljuju. Ograničit ćemo se određenim brojem koji će poslužiti kao reprezentativni primjeri baroknoga opisa, podijeljeni su prema svojim tematskim jezgrama – opis osobe, prostora/mjesta, vremena ili doba ili događaja, a unutar svakog primjera slijedi analiza prema parametrima vezanima uz pojavu opisa u kontekstu, uz njegova tematska i leksička obilježja. Dakako, analiza polazi od pretpostavke da se u primjeru opisa istovremeno ostvaruju sve njegove strukturalne komponente – pol jedinstvenosti (tematska jezgra), pol mnoštvenosti, asocijativni aspekt povezanosti dvaju polova, ali i unutar mnoštvenoga pola i naposljetku gramatičku strukturu opisa, odnosno povezanost rečeničnih sekvenci opisa i leksičkih elemenata u sekvencama.

4.1. Opisi likova (prozopografija)

Kao što je i poznato, kompleksnost *Osmana* i mnogobrojne fabularne linije zahtijevali su uključenje u tijek radnje i velikoga broja likova. *Osman* obiluje opisima likova, a ovdje će se navesti neki od primjera:

*U zelenoj tuj haljini,
zlatu i biseru ku nakiti,
s podvitijem sprid kolini
sjedi Osman car čestiti.*

*Veo na rusoj glavi okolo
snježan svit mu je u sto dijela,
a u kamenu dragu oholo
sunce sja mu vrha čela.*

*Vrh kamenka svim bogata
sinja perja trepti kita
tankom žicom čista zlata
a u drag način lijepo svita.*

*Mlađahan se car ponosi
ispod toga lip nad svima:
crne oči, zlatne kosi,
a rumeno lice ima.*

(II, 81 – 96)

Iz navedenoga primjera vidljivo je da tematsku jezgru u funkciji subjekta čini car Osman čiji se opis asocijativno veže na matičnu cjelinu i događaje koji će uslijediti. Riječ je o ekskurzivnoj vrsti opisa, a njegova je funkcija predstaviti i vizualno prikazati osobu koja postaje agens u nadolazećoj radnji. Zanimljivo je uočiti da je Gundulić leksički obogatio opis pa je kao takav vrlo slikovit i raskošan, obogaćen mnoštvom epitetima (mlađahan, rumeno, zlatne, zelenoj itd.) i ustaljenim sintagmama (primjerice, „crne oči“, „rumeno lice“) koji prije svega predstavljaju Osmanov vanjski izgled, a gotovo se ništa ne saznaje o njegovim osobinama. Već je napomenuto u prethodnom poglavlju da je prozopografija u baroknoj književnosti gotovo uvijek usmjerena na fizičke osobine likova, a etička karakterizacija Osmana doći će do izražaja iz njegovih djela i odnosa s drugim likovima. Nešto drukčiji opis javlja se u sljedećim stihovima:

*Ruka desna nosi kopje,
lijevu zlatan štit pokriva;
odijeva ju bijelo oklopje,
pod kacigom obraz skriva.*

*Od bojnika je slika prava,
nu nije bojniki neg bojnica –
svijetla i slavna Krunoslava,
Korevskoga vjerenica.*

(V, 65 – 72)

Takva se prozopografija ne uklapa u generalnu sliku opisa ženskih likova u baroknoj književnosti. Kako je Kravar zaključio, „u baroknom pjesništvu pojavljuju se samo dvije podvrste prozopografskoga opisa. (...) Lirski izričaj, a često i lirski kontekst, karakterizira opis lijepe i mlade ženske osobe, dok se u epskoj naraciji obično pojavljuju opisi naoružanih muškaraca“ (Kravar, 1980: 105). Iz toga proizlazi da opis Krunoslave kao tematske jezgre u funkciji subjekta svojim sadržajem odskače od uobičajenih opisa ženskih likova jer uporabljeni leksik (kopje, štit, oklopje, kaciga, bojnik) upućuje na viteško prikazivanje muških likova. Dakako, takva je funkcija opisa opravdana s obzirom na to da je i uloga takvoga lika značajna za tijek radnje. Ipak, ako se usporede opisi Osmana i Krunoslave, može se uočiti da je došlo do određene inverzije tipičnih obilježja barokne prozopografije – Osman je predstavljen lirskim, a Krunoslava epskim izričajem. U nastavku istoga pjevanja ponovno se opisuje Krunoslava:

*Uzrastom je Krunoslava
jakno u gori vita jela;
oružje joj ures dava,
konj je pod njom brza strijela.*

*Glava, prsi i sve ostalo
pod zlatom je zlato u njega,
usred čela neg što malo
srebrna mu stoji biljega.*

*Na štitu joj ptica biše
ka se u ognju prži sama;
gleda u sunce, pismo piše:
»Mrem za živjet s tvoga plama.«*

(V, 305 – 316)

Kao i prethodni, drugi opis Krunoslave također je ekskurzivni i kontekstualno je povezan s matičnom cjelinom. Gundulićeva linija opisivanja započinje prikazom općenitog (stas, uzrast) i vodi k pojedinačnom (glava, prsa, detalji na štitu), a cijela prozopografija i dalje u sebi krije više

epski nego lirski izričaj. No unatoč tomu, može se zaključiti da oba opisa Krunoslave ipak u sebi sadrže prikaz ljepote i mladosti jer se stječe dojam da je, iako naoružana i spremna za sukob, vrijedna divljenja kao žena.

Lik Sunčanice kao tematske jezgre u funkciji subjekta predodčen je ekskurzivnim opisom u osmom pjevanju:

*Sve najlipše gube ime
prid uresom nje uresa
jak prid suncem istočnime
jasne zvijezde od nebesa.*

*Čisti zlatni pram od kosi
na vjetric je tih rasplela,
a od razlika cvitje nosi
vjenčac vrhu vedra čela.*

*U pogledu ljuvenomu
razbludna joj sja danica,
a u rajskom licu svomu
capti trator i ružica.*

*Na ustijeh joj od veselja
rumena se rusa smije;
koprenica snijega bjelja
bjelje od snijega prsi krije.*

(VIII, 233 – 248)

Takav je opis tipičan barokni opis ženskoga lika i već se na sadržajnoj razini razlikuje od opisa Krunoslave. Značajno je primijetiti da je Gundulić takvim prozopografskim opisom otkriva

narativnu ulogu lika (kao što je to učinio i s Krunoslavom), a leksički se motivi grade prema osovini „pram“ – „čelo“ – „pogled“ – „lice“ – „usti“ – „prsi“. Kravar zaključuje da je kod takvih opisa nužno da „opis napreduje od jednoga topički ustaljenoga detalja do drugoga. U konačnoj se izvedbi opisa svaka fiksirana točka proširuje ukrasnim epitetima ili metaforama“ (Kravar, 1980: 130). Primjerice, pramenu kose dodaju se epiteti „zlatni“, čelo je „vedro“, a pogled „ljuveni“ dok je lice prikazano metaforom „trator“ i „ružica“ pa su takvi stihovi izuzetno deskriptivni, slikoviti i leksički obogaćeni. U zaključku poglavlja navest će se još neki primjeri prozopografija u *Osmanu* koje su oblikovane prema sličnom ključu: opis Sokolice (IV, 345 – 396, V, 317 – 320), austrijske princeze Cecilije Renate (VII, 29 – 36), kraljevića Vladislava (IX, 73 – 80) ili njegove braće Kazimira (IX, 85 – 92) i Stjepana (IX, 93 – 96).

4.2. Opisi prostora/mjesta (topografija)

Kada je riječ o topografiji u baroknim tekstovima, takvi se opisi pojavljuju u narativnom kontekstu o kojem nužno ne ovise jer im se tematska „jezgra oslanja na komponente kojih ima u svim tipovima konteksta. Specifični su po tome što izvješćuju o pojavama koje egzistiraju u prostoru“ (Kravar, 1980: 101). S obzirom na to da se pojavljuju u velikoj mjeri, već je rečeno da je takve opise moguće podijeliti u dvije velike skupine – opisi krajolika i opisi građevina i drugih objekata.

Opisi prostora u *Osmanu* pojavljuju se na brojnim mjestima u epu, a njegova je funkcija poslužiti kao forma „perifrastičnog proširenja nekoga elementa matične cjeline“ i čitatelju dati prostorni podatak, odnosno informaciju o mjestu događaja (Kravar, 1980: 98). Vrlo reprezentativan opis krajolika s tematskom jezgrom priložne oznake mjesta sljedeći je opis:

*Ukraj gaja gusta toli
dubrava se jedva otkriva:
brza ju rijeka grli doli,
a tih vjetric zgar celiva.*

*Rudi jasen, brijes široki,
bor zeleni, joha bijela,*

*divlja lijeska, drijen žestoki,
kitni javor, vita jela*

*i česvina od sto vijeka,
i hras davnji tuj se ustara,
ni im je nigda sila prijeka
naudit mogla od vjetara.*

*Proz dubje ovo hrlo stado
od razlicijeh trka zvijeri,
a po granah leteć rado
jato od ptica sveđ žuberi.*

*Bistra rijeka s veće traka
u dubravu gustu ulazi
od sunčanih ka ju zraka
čestim kitjem čuva i pazi.*

*Ali sve se vode staju
i jezero sred nje čine
ljetne danke u kom traju
lijepe vile od planine.*

(IX, 245 – 268)

Taj je opis iznimno značajan u narativnom smislu jer Gundulić njime prekida prikazivanje događaja matične cjeline vezanih uz napad Sokolice i otmice plemkinja, a započinje idiličan prikaz šume („dubrava“) kao tematske jezgre (pol jedinstvenosti) kojoj su pridruženi brojni drugi tematski elementi („gaj“, „rijeka“, „jasen“, „stado“, „jezero“). Značajno je da svi navedeni elementi doprinose doživljaju prostorne povezanosti, a Kravar navodi i jednu gramatičku osobitost: „radnja devetoga pjevanja Osmana prikazuje nam se – poput svake epske radnje – u prošlom vremenu. Stoga se njegov glagolski leksik uglavnom pojavljuje u aoristu i perfektu. U

dijelu teksta između 245 i 268 odustaje se i od toga pravila. Od petnaest glagola, koliko ih u njemu ima, dvanaest stoji u prezentu“ (Kravar, 1980: 6). Ako se tome pridoda i činjenica da je Gundulić, unatoč prethodnom geografskom određenju mjesta radnje prikazanih događaja (Varšava, rijeka Visla), izostavio imenovanje mjesta u kojem je prikazana šuma, može se zaključiti da taj opis, iako uklopljen u širi kontekst, doprinosi diskontinuitetu i oslikavanju anonimnog, pastoralno-idiličnog svijeta karakterističnog za tip krajolika *locus amoenus*.¹⁶ Nadalje, drugi primjer ekskurzivnog opisa s tematskom jezgrom u funkciji priložne oznake mjesta također prikazuje krajolik, ali tip *locus horridus*:

*Jaše vezijer i najbliže
goru od sedam vrela gleda;
k južnom kraju Vitoš diže
vrh u dubju, niklu iz leda.*

*Kunovica, grlo od svijeta
ka verigom dugom veže,
i Planina Stara opeta
prostire mu se i proteže.*

*Dno vječnoga leda i mraza,
gdi su pukle ove gore,
starijih doba čeljad kaza
od oružja boga dvore.*

(III, 205 – 216)

Riječ je o tipu opisa koji se kroz književnu tradiciju tumači kao stravičan i prostran što se ovdje primjećuje i na leksičkoj razini kroz stihove „vrh u dubju, niklu iz leda“, „prostire mu se i proteže“, „dno vječnoga leda i mraza“. Njegova je dojmljivost i veličina dodatno naglašena imenovanjem točnih lokacija (Vitoš, Kunovica, Stara Planina) pa je kao takav još jedan od

¹⁶ Više u: Z. Kravar, *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980, str. 6–7.

brojnih primjera topografije u *Osmanu* koje Gundulić kontekstualno veže za matičnu cjelinu, opisujući krajolik i prostor kojim se kreću likovi epa. Za primjer opisa građevine i arhitektonske cjeline u *Osmanu* mogu poslužiti sljedeći stihovi:

*Kraljevski se bijeli dvori
dižu i diče put nebesa
ponosito k zvijezdama gori,
na prostoru puni uresa.*

*Na mramornih stupijeh, koji
lijep red kažu, svakolika
naslonjena građa stoji
plemenita i velika.*

*U prostrana vrata lipa
kô se ulazi, u dva reda
izdjeljanih broj se kipâ
starijih leškijeh kralja gleda.*

(X, 425 – 436)

Već na početku opisa vidljivo je da se tematska jezgra odnosi na kraljevsku palaču, a kontekst otkriva da je riječ o dvoru kraljevića Vladislava u Varšavi kojem u posjet dolazi Ali-paša ne bi li sklopio primirje u Osmanovo ime. Gundulić ističe da Ali-paša pristiže u grandioznu građevinu koji su „bijeli dvori“, da se „diče put neba“, „puni uresa“ u koju se ulazi na „prostrana vrata lipa“. Iz priloženoga se može zaključiti da bi takva građevina bila smještena u istaknuto područje tipa krajolika *locus amoenus* zbog čega urešenim leksikom potencijalno postojeći objekt djeluje imaginarno. Kravar napominje da Gundulić svojim opisima arhitektonskih cjelina uistinu prikazuje imaginarni prostor jer „čitateljska dispozicija barokne publike nije ni u takvim slučajima zahtijevala činjenice“ (Kravar, 1980: 104). Takav zaključak čitatelje uvijek potiče na provjeru vjerodostojnosti priloženoga opisa, a s obzirom na to da i radnja *Osmana* odstupa od

zbijskih događaja, nije neobično da se Gundulić poslužio i takvim postupkom.¹⁷ Dakako, postoje još brojni primjeri topografije, navest će se samo neki: opis Osmanovih prostorija (II, 73 – 80), opis Troje (VII, 1 – 20), Smedereva (VIII, 93 – 112), Dubrovnika (VIII, 569 – 592) i Varšave (X, 341 – 360) ili pak carski saraj u Carigradu (XIX, 1 – 60).

4.3. Opisi vremena/doba

Vremenski je podatak u *Osmanu* jednako važan koliko i prostorni, a Gundulić je takve opise asocijativno vezao uz tijek radnje epa. Može se reći da se takvi opisi pojavljuju „isključivo u narativnom kontekstu, jer se svojom tematskom jezgrom oslanjaju na komponente kojih izvan naracije nema“ (Kravar, 1980: 98). Oni donose informacije o dobu dana (najčešće jutro i večer), a postoje primjeri i imenovanja godišnjeg doba čime Gundulić još preciznije određuje vremenski podatak. Jedan od reprezentativnih primjera takvoga opisa nalazi se u sljedećim stihovima:

*eto zora ključmi od zlata
vedri otvorit istok ide,
proz korajna neka vrata
nadvor žarko sunce izide.*

(XIX, 249 – 252)

Za opis jutarnjega vremena kao tematske jezgre Gundulić se poslužio metaforičkim leksičkim komponentama gdje „korajna neka vrata“ predstavljaju boju neba na istoku pri izlasku sunca, „ključmi od zlata“ prve sunčeve zrake, a personificirana „zora“ označava početak novoga dana. Iako slikovit i leksički bogat opis, Kravar ističe da takvom primjeru „odgovara vrlo skroman repertoar upotrebljivih leksičkih elemenata“ zbog čega je zapravo klišeiziran i u kojem se „ne ponavljaju samo doslovne leksičke komponente nego i metaforičke“ (Kravar, 1980: 121). Slično je i s opisom kraja dana, tj. dolaska večeri:

¹⁷ Više u: Z. Kravar, *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980, str. 103–104.

*Nu kô svijetli zrak dno mora
i dan bijeli sunce ugasi
i od grada i od dvora
zamuknuše svačiji glasi,

ter se prostrije noći crne
sinje platno iz dolina,
vrhe od gora da ogrne
i da obuče vas svijet tmina*

(XVII, 1 – 8)

Navedeni opis nešto je drukčijeg položaja u tekstualnoj cjelini *Osmana* jer se nalazi u introduktivnom položaju, a funkcija mu je obavijestiti čitatelja o vremenskim okolnostima narativnoga kompleksa u sedamnaestom pjevanju. Riječ je o kraju dana kao tematskoj jezgri, a opis je izgrađen sličnim leksičkim komponentama kao što je opisano jutro – stihovi „svijetli zrak dno mora“ i „dan bijeli sunce ugasi“ označavaju zalazak sunca, a noć nastupa stihovima „ter se prostrije noći crne“ i „i da obuče vas svijet tmina“. Personifikacijom i konvencionalnim leksičkim repertoarom Gundulić dočarava dolazak noći i indirektno najavljuje tijek radnje koja vodi k Osmanovim brigama o pobunjenicima protiv njegove vlasti. Zanimljivo je i to što stihom „zamuknuše svačiji glasi“ dodatno naglašava noćno ozračje, a metaforički se suprotstavlja radnji koja se približava pobuni i sve glasnijem negodovanju naroda protiv svojega vladara. Vremenski podatak o godišnjem dobu nalazi se u sljedećem primjeru opisa:

*Mraznoj zimi dođe svrha
s primaljetna jur dohoda;
snijeg s planinskih kopneć vrha
što uze goram, rijekam poda.*

*Na glas tihi od vjetica
biješe ranit zora obikla*

*s vijencom koji svi ružica
u rajskih poljijeh nikla,*

*kad sunčana zraka plaha
po nebu se pruži vedru,
a poklisar carski uzjaha
zlatnom sabljom reseć bedru.*

(III, 1 – 12)

Opis je u introduktivnom položaju, a njegova tematska jezgra odnosi se na dolazak proljeća što je Kravar istaknuo kao najčešći motiv u baroknim tekstovima. Leksički su elementi vrlo znakoviti i jasno upućuju na središnji motiv (pr. „mraznoj zimi dođe svrha“), a Kravar dodatno ističe da je za opise „s temom proljeća neobično karakterističan motiv kopnjenja snijega“ koji je dodatno „razrađen tako da se činjenice opadanja snijega i istovremenoga porasta vode postavljaju u simetričan odnos“ (Kravar, 1980: 124). O tome najbolje svjedoče stihovi *snijeg s planinskih kopneć vrha/što uze goram, rijekam poda*. Funkcija takvoga opisa svakako je najaviti tip radnje koja slijedi, a riječ je o vijećanju Osmana i njegovih savjetnika da se Ali-pašu pošalje u Varšavu kako bi sklopio primirje s Poljacima. Ako se motiv proljeća svojom uvriježenom simbolikom tumači kao oznaka novoga početka, onda takav opis itekako doprinosi pokušaju stvaranja nove perspektive među zaraćenim stranama. Sličan je slučaj i u sljedećem opisu:

*Biješe u svrsi kolovoza
jur počela jesen plodna,
kad zadaždje s groznijeh loza
rujna i zlatna pića ugodna.*

(XIX, 41 – 44)

Kraj ljeta i dolazak jeseni kao tematske jezgre simbolički najavljuju događaje devetnaestoga pjevanja koji postupno vode k Osmanovoj propasti. Gundulić je u tom vremenskom podatku uporabio prigodne leksičke elemente, a posebno se ističu oni koji govore o jesenskim plodovima

(„loza“, „rujna i zlatna pića“). Dakako, vremenski podatak u opisima prisutan je na brojnim mjestima u *Osmanu*, a kao primjer mogu se navesti još dva introduktivna opisa u sedamnaestom (1 – 12) i osamnaestom (1 – 8) pjevanju kao i jedan primjer konkluzivnog opisa u drugom pjevanju (521 – 524).

4.4. Opisi događaja

S obzirom na to da ep *Osman* sadrži pregršt narativnih elemenata, nemoguće je izdvojiti sve opise s tematskom jezgrom predikata. Takvi se opisi „perifrastički vezuju za predikativne komponente“ i u kontekstu su oblikovani „dinamično, u njima se prikazuju zbivanja“ (Kravar, 1980: 107). Kao reprezentativan primjer poslužit će sljedeći stihovi:

*Od bugarskih mlados sela
igre se kupi ove,
i ljuvena i vesela
sjediljkam ih milim zove.*

*Lijepo djevojke i gizdave,
i seljani mladi s njima
na nje idu, i vrh glave
svak od cvijetja vijenac ima.*

*U tanac se svi hitaju,
svi začinju slatke pjesni
i razlike igre igraju
u pokoju i u ljuvezni.*

*Vrh livade mlad uz mlada
sjedi u cvijetju razlikomu,*

*i riječ s riječim hitro sklada
na uho šaptom ovi onomu.*

*Natječu se svi pastiri,
i ukazat svaki uživa
da skladnije dipli sviri
i da u slađi glas popiva.*

*Zatjecat se još ne taže
pastirice najmilije,
ka začinja pjesni draže,
ka li vjenčac ljepše vije.*

(VIII, 193 – 216)

Tema ponuđenoga opisa prikaz je pastoralne svečanosti, a njegova se tematska jezgra predikata očituje uporabom leksičkih elemenata „hitaju“, „igraju“, „sklada“, „popiva“. Iako iz primjera djeluje da je riječ o narativnom dijelu teksta, ipak se može uspostaviti razlika jer u ovome slučaju opis prikazuje „vizualnu, prostornu manifestaciju zbivanja“ (Kravar, 1980: 107), odnosno opisuje se, za razliku od naracije, događaj smješten u određenom prostoru. Osim takvih pastoralno-idiličnih prizora u *Osmanu* se javljaju i opisi dvoboja i ratnih sukoba o čemu govore sljedeći stihovi:

*S golom sabljom u desnici
svak za ljudskom krvi smagne;
hrle naglo svikolici,
da prije car se s stola izagne.*

*Daut im je stô naprijeda;
gdi on obraća, kud on ide,
bez obzira i bez reda
svi ga u skupu slidom slide.*

*Teče oholo, tijekom skače,
skokom plahi vihar tjera
i nasrće na polače
hrabrenoga Dilavera.*

(XVIII, 189 – 200)

Opis je prema svojem položaju ekskurzivni i asocijativno se nadovezuje na narativni tijek radnje, a prikazuje se početak Dilaverove junačke borbe. Tematska jezgra predikata očituje se uporabom glagola „hrle“, „skače“, „nasrće“, no kao i u prethodnom primjeru, riječ je o vizualnom prikazu događaja čemu doprinose i drugi leksički elementi. Takvih je primjera u *Osmanu* uistinu mnogo, u brojnim su slučajevima opširno izvedeni, a nerijetko se protežu i kroz cijela pjevanja.

5. ZAKLJUČAK

Iz priložene analize opisivanja u epu *Osman* Ivana Gundulića jasno se uočava da je autor svoje pripovijedanje u velikoj mjeri obogatio upravo tom tehnikom. Kako je istaknuto u radu, upotreba opisa u hrvatskoj baroknoj književnosti nerijetko je normirana i sveprisutna, a Gundulić je s pomoću njih slijedio književne tradicije starijih epoha i poštivao je suvremene konvencije stranih književnosti. Nakon uvodnoga dijela rada ponuđen je kratak pregled obilježja baroka kao epohe, predstavljeni su osnovni podatci o Ivanu Gunduliću i *Osmanu*, a središnji dio rada obuhvaća klasifikaciju baroknih opisa i njihovu pojavnost u Gundulićevu epu.

Proučavajući barokni opis može se zaključiti da je njegova pojavnost uvijek kontekstualno povezana s matičnom cjelinom pa se u *Osmanu* vrlo često pojavljuje, katkada i u dužem obliku. Analiza je ponudila pregled opisa kroz tipične barokne teme: izgled muške ili ženske osobe (prozopografija), početak dana ili večeri, godišnja doba, krajolike (topografija), građevine ili događaje kao što su oružani sukobi ili pastoralne svečanosti. S obzirom na to da su teme opisa uglavnom ograničene na nabrojane elemente, uočeno je i da je njihov leksik jednako tako tipičan pa Gundulić upotrebljava izraze (i metafore) za koje se lako može pretpostaviti da su tradicionalnoga podrijetla. Uspješnost opisa uvelike ovisi i o sintaktičkom oblikovanju pa se analizom ponudio pregled pojavnosti opisa kroz tri ključne sintaktičke jedinice: subjekt, predikat i priložne oznake. Uočeno je da se većina opisa u najvećoj mjeri odnosi na priložne oznake mjesta i vremena, predikati dominiraju opisima događaja (koji se načinskim aspektima radnje razlikuje od narativnoga dijela teksta), a subjekt se uglavnom odnosi na vanjski izgled lika.

Sve navedeno obuhvaćeno je nekolicinom reprezentativnih primjera baroknoga opisa koji mogu poslužiti kao uvid u način Gundulićeva izražavanja koje zasigurno doprinosi tome da se ep *Osman* i u današnje vrijeme drži jednim od najvažnijih djela hrvatske književne tradicije i književnosti uopće.

6. LITERATURA

1. Bogišić, Rafo (ur.). 1967. *Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 10 – Zbornik stihova VII. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska
2. Eshatologija. n.d. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno dana 14. travnja 2021. na <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=18357>
3. Fališevac, Dunja. 1988. *Barokni postupci u kompoziciji Gundulićeva Osmana*. U: *Književni barok*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti
4. Fališevac, Dunja. 2005. *Kralj od pjesnika*. Zagreb: Mozaik knjiga
5. Gundulić, Ivan. n.d. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno dana 5. kolovoza 2020. na <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=23793>
6. Gundulić, Ivan. 2005. *Kralj od pjesnika – Osman*. Zagreb: Mozaik knjiga
7. *Hrvatska epika do preporoda*, priredila Dunja Fališevac, 1998. Zagreb: Erasmus naklada
8. Jelčić, Dubravko. 2004. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić
9. Kombol, Mihovil. 1961. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska
10. Kombol, Mihovil; Novak, Slobodan Prosperov. 1995. *Hrvatska književnost do narodnog preporoda*. Zagreb: Školska knjiga
11. Kravar, Zoran. 1980. *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber
12. Kravar, Zoran. 1993. *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i dodirnim temama*. Dubrovnik: Matica Hrvatska

13. Opis. n.d. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno dana 19. srpnja 2020. na <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=45257>
14. Pavličić, Pavao. 1996. *Studije o Osmanu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Sveučilišta u Zagrebu
15. Pavličić, Pavao. 1979. Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti. *Žanrovi hrvatske barokne književnosti*. Pristupljeno dana 14. srpnja 2020. na http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Pavlicic_1979.htm
16. Solar, Milivoj. 2007. *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska
17. Šimić, Krešimir. 2017. Strah: Mračni eshatologizam ili emancipatorsko nastojanje. // *Remeta. Studije o Mavru Vetranoviću*. Zagreb: Matica hrvatska, 2017. Str. 187-200