

PROŠASTJA ZALUDNJEGA VREMENA

Lupić, Ivan

Source / Izvornik: **FLUMINENSIA : časopis za filološka istraživanja, 2023, 35, 323 - 336**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:310217>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-02**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod međunarodnom licencom Creative Commons Attribution 4.0.



PROŠASTJA ZALUDNJEGA VREMENA¹

Povodom knjige Milovana Tatarina *Je li bilo zaludu: prilozi hrvatskoj književnosti u Dubrovniku od 16. do 19. stoljeća*

Zagreb: Matica hrvatska, 2023.

Nesvakidašnja je pojava u bilo kojoj filologiji autorska knjiga koja ima gotovo 1400 stranica, a u hrvatskoj filologiji to je posebno neobično jer se slabo čitaju i puno kraće knjige, iako se izdaju u poprilično veliku broju. Kako je Hrvatska malena zemlja, velike knjige mogle bi već samim svojim postojanjem posebno impresionirati, a njihovi autori mogli bi lako zbog takvih velikih – i stoga rijetko pročitanih – knjiga postati veliki autori, osobito kad iza njih stane Matica hrvatska, najstarija hrvatska kulturna ustanova. Potrebno je stoga da se ova velika knjiga, koja je prošla kroz čak tri znanstvene recenzije, stručno prikaže kako bi se stvorila točna slika o njezinoj veličini kao i o veličini njezina autora.

Prije svega, neobično je da se na jednu knjigu kao jedini autor potpiše netko tko je za nju napisao manje od jedne sedmine stranica. Od 1357

stranica ove knjige gotovo 900 otpada na priređene književne tekstove – dakle tekstove drugih autora – dok oko 30 stranica zauzimaju tablice i popisi, 15 stranica rječnici, priređivačke napomene i razna nabranjanja, oko 200 stranica beskrajni citati i prepričavanje znanstvene literature i priređenih književnih djela. Doista znanstvenog autorskog teksta u ovoj je knjizi manje od 200 stranica. Glavna namjera knjige, međutim, najavljuje se kao čupanje iz zaborava malih, nekanonskih autora i opusa, ali ti mali autori i nekanonski opusi nisu u knjizi čak ni popisani. Tako za 900 stranica tuđih tekstova nemamo ni kazalo autora, ni kazalo djela, ni jedinstveno kazalo upotrijebljenih izvora. Je li u ovoj knjizi izdan neki tekst Đura Matijaševića? Lako ćemo to saznati brzim čitanjem jedne tisuće stranica. Milovan Tatarin u najbolju je ruku pri-

¹ Ovaj je prilog napisan u sklopu projekta *Hrvatska rukopisna kultura: djela, pisari, zbirke*, koji financira Hrvatska zaklada za znanost pod brojem IP-2019-04-8566.

ređivač ove knjige, dok bi se vidljivost malim autorima ipak trebala dati tako što se oni u knjizi učine vidljivima, i to kao autori.

Moguće je, doduše, da Tatarin smatra kako će njegovo osamljeno ime na naslovnici biti jamac da je sve što je uključeno u knjigu samim tim činom njegova blagonaklonog autorskog pokroviteljstva postalo poznato i slavno. Takav dojam dobivamo iz njegova predgovora knjizi (7-21), u kojem je glavna tema sam autor, prikazan kao posljednji filološki Mohikanac. Već naslov tog predgovora – „Kako napisati znanstveni rad koji međutim neće biti diseminiran, neće imati nikakav *impact factor*, niti h-indeks, neće ga citirati *Web of Science*, *Current Contents* ni *Scopus*? I čemu sve to uopće?” – govori nam da on svoje, prave znanstvene vrijednosti suprotstavlja lažnim vrijednostima akademske kulture u kojoj se nalazi, a u kojoj je redoviti profesor u trajnom zvanju i čiji je bio aktivni su-tvorac više od trideset godina. Umjesto da se zapita o vlastitoj ulozi u oblikovanju akademskog sustava koji ga toliki broj godina podržava i omogućuje mu znanstveni rad on se obrušava na druge, a posebno je ljut kad se njegov naporni tekstološki rad vrednuje na isti način „kao kad netko – primjerice – ode u knjižaru, kupi komplet romana suvremenog pisca, pa ga udari interpreti-

rati u perspektivi tranzicije, odsutnosti ženskoga glasa, identiteta i roda, biološkoga gnojiva, klastera ili subalternna. Ili nečega sličnoga, propulzivnoga i traženog u svijetu citiranja” (9). Da sam nije pisao knjige kao *Kućni prijatelj: ogledi o suvremenoj hrvatskoj prozi* (2004), mi bismo lakše razumjeli njegovu ljutnju. Ali nikako ne možemo razumjeti zašto misli da će, primjerice, odsutnost ženskoga glasa sama po sebi nekom radu donijeti citatnu slavu. Neki od najslabije citiranih hrvatskih znanstvenika bave se upravo temama koje je Tatarin nabrojio.

No kada promotrimo autorovu vlastitu znanstvenu praksu u ovoj knjizi, onda uviđamo da i on ima vrlo određena očekivanja od mjesta objave tuđih radova, ali samo kad on sam napiše puno toga što je već objavljeno o nekoj temi pa je potrebno da opravda ponavljanje rečenoga u vlastitom znanstvenom djelu. Velik dio predgovora zauzet je prepričavanjem peripetija koje je autor imao pokušavajući saznati što je napisao Petar Bošković, dubrovački pjesnik s početka osamnaestog stoljeća, ali kad pročitate poglavlje u ovoj knjizi posvećeno tom pjesniku (966–1058), postaje nam jasno da se dosta toga što je Tatarin bjesomučno tražio već nalazilo u članku Ivana Boškovića, o kojem se on međutim ovako izražava: „Budući da je rad objavljen – neka mi se

oprosti na procjeni – u apartnom časopisu, a općenito je interes za Petra Boškovića nikakav, ostalo je njegovo otkriće mrtvo slovo na papiru” (997). To kao ocjena od autora koji je jedno poglavlje ove svoje knjige prethodno objavio u dubrovačkom časopisu *Literat*. Puno više brine činjenica da Tatarin nije svjestan da su studije Ivana Boškovića skupljene i objavljene kao knjiga, njemu očito nepoznata, a da je tu knjigu izdala upravo Matica hrvatska. Unatoč tome, Tatarin nas uvjerava kako je on do svojih spoznaja – koje je naširoko izložio – došao samostalnim istraživanjem, a da je na Boškovićev članak naišao tek nakon što je sve sam shvatio. Očekujemo da netko, slijedom ove istraživačke metode, sutra u Zagrebu otkrije Bašćansku ploču. Kao i u slučaju s nekanonskim piscima, jasno je da i ovdje Tatarin smatra kako je dovoljno da se nešto pojavi na *njegovu* papiru pa da se samim time učini novim i životnim.

Drugi su Tatarinovi veliki neprijatelji u predgovoru arhivisti koji nemaju razumijevanja za njegov rad, nego kompliciraju stvari i zadržavaju ga formularima umjesto da za njega listaju rukopise i šalju mu sve ono što mu treba da sazna nešto što je u objavljenoj literaturi, od njega još nepročitanoj, možda već opisano. Najgore je stradao Arhiv HAZU u Zagrebu, čiji su djelatnici progla-

šeni teškim lijenčinama (8). Suzdržava se Tatarin od sličnih ocjena kad je riječ o akademikima – koji su jedini odgovorni za dobro funkcioniranje različitih Akademijinih odjela, pa onda i arhiva – ali bit će to zato što, saznajemo to iz drugih dijelova predgovora, on s akademikima prijateljuje pa možda ne bi bilo lijepo da se o njima tako izražava, a jedan mu je uostalom i recenzirao knjigu. Nije točno da za ono što se čuva u Arhivu HAZU u Zagrebu „nema kataloga, ni rukopisnog, kamoli digitalnog” (8) i jedino što možemo zaključiti iz ove arhivske jadicovke jest da se autor u arhivima zapravo vrlo slabo snalazi. Za njega je „tajna subdisciplina” (9) naučiti kako Kukuljevićeve signature povezati s današnjim signaturama rukopisa u Arhivu HAZU, ali bilo je dovoljno da u samom arhivu zatraži konkordanciju, koja postoji, ili da upita nekoga tko se u arhivima snalazi bolje od njega. No čitajući Tatarinovu knjigu, dobivamo dojam da se u Hrvatskoj danas nitko drugi ne bavi starim hrvatskim književnim rukopisima i da su jedini sugovornici kojima je prepušten mrtvi muškarcu iz devetnaestog stoljeća (21). A istina je sasvim drugačija. Proučavanje starih hrvatskih rukopisa zadnjih je godina doživjelo pravi procvat, i u metodološkom i u svakom drugom smislu, samo se nažalost ništa od tih novih spoznaja ne vidi u

Tatarinovoj knjizi jer on studiozno izbjegava recentnu literaturu – kako na hrvatskom tako i na stranim jezicima – pretvarajući se da ona ne postoji. Tako on neke pjesme Anice Bošković, koje su izdane iz njezinih autografa 2016. godine u prilogu koji se u knjizi ne spominje, proglašava pjesmama Franatice Sorkočevića, iz čega je jasno da nije kako treba upoznao ni osnovnu relevantnu literaturu, ali je svejedno imao vremena u tom poglavlju kritizirati jednu svoju prethodnicu – uzornu Nadu Beritić – jer da je navodno krivo ustvrdila da je bilješka o Sorkočeviću autorstvu u rukopisu I. b. 14 Arhiva HAZU u Zagrebu dodana drugom rukom, a ne rukom sastavljača rukopisa Ivana Altestija (1076). On to ne dokazuje, nego samo ustvrđuje, a ustvrđuje krivo, jer bilješka doista pripada drugoj ruci, i to ruci Marka Marinovića. Bi li takva knjiga – neupućena u noviju literaturu i proizvoljna u svojim tvrdnjama i kritikama – mogla biti objavljena kao znanstvena u drugim zemljama? U onima u kojima sam ja bio, svakako ne bi, a nadati se je da će jednom tako biti i u Hrvatskoj.

Neću, svejedno, Tatarina prozivati zbog njegove neupućenosti u recentnu znanstvenu literaturu vezanu za rukopisnu baštinu – jer sam njoj i sam dao izvjestan doprinos, pa bi se moglo pomisliti da se osjećam uskraćen za vječnost osiguranu

Tatarinovim papirom – nego ću njegov rad ocijeniti samo u odnosu na rukopise o kojima piše i na mrtve filologe s kojima je u dijalogu. Mogao bih uzeti sva poglavlja redom, koja sam vrlo pažljivo pročitao, ali to bi značilo napisati novu knjigu, i to puno veću od Tatarinove, a ja za to nemam vremena jer je doba ispitnih rokova i moji studenti očekuju da prije svega ispravljam njihove zadaće. Prikazat ću stoga detaljno tri poglavlja o renesansnom pjesništvu – o Maroju Mažibradiću, Stijepu Beneši i Mihi Buniću Babulinovu – jer ona lijepo pokazuju pravu veličinu ove knjige, dok ću se na neka druga poglavlja osvrnuti usput. Neću time učiniti autoru nepravdu jer on je naslov poglavlja o Mihi Buniću Babulinovu – *Je li bilo zaludu* – uzeo za naslov čitave knjige, time sugerirajući da se u tom poglavlju ponajbolje iskazao kao stručnjak. Drugim riječima, želim autora ocijeniti u dijelu koji on smatra reprezentativnim i u kojem je najviše analitičkog rada.

Razlog je poglavlju o Maroju Mažibradiću činjenica da se o ovom renesansnom pjesniku često oblikuje slika na temelju sastavaka koji nisu njegovi, pa si je Tatarin uzeo u zadatak ustanoviti što doista jest njegovo i tako uvesti prijeko potreban red u proučavanje ovog pjesnika (139). Naime, za neke Mažibradićeve pjesme izdane u Akademijinoj seriji

Stari pisci hrvatski (nadalje SPH) davne 1880. godine vremenom se dokazalo da zapravo nisu njegove, ali ta su znanja sporo ulazila u hrvatske priručnike i enciklopedije te su se ponavljale stare netočnosti unatoč novijim, ali neprimijećenim, točnostima. Kako bi dakle tome stao u kraj, Tatarin nudi novo izdanje ovog pjesnika u kojem je njegove pjesme podijelio na sigurne (njih 7) i nesigurne (njih 9), izbacivši pak jednom zasnagda one za koje se u međuvremenu dokazalo da nikako ne mogu biti Mažibradićeve. Time bi buduće raspravljanje o Mažibradiću trebalo stajati na sigurnijim nogama – ili barem na jednoj sigurnoj, a drugoj klimavoj. Glavno je pitanje kako je Tatarin odredio što je sigurno, što li nesigurno, a na to se pitanje može dobro odgovoriti samo temeljitim proučavanjem rukopisa. Valja, međutim, odmah primijetiti da najvažnije i najstarije rukopise koji sadrže Mažibradićeve pjesme Tatarin uopće nije upotrijebio, čime je svakako svoje izdanje stavio na samo jednu, i to posve klimavu nogu, na koju bi se dakle trebala osoviti prava hrvatska filologija budućnosti najavljena u predgovoru knjige. No krenimo redom.

Rukopis koji je Tatarinu najveći autoritet za definiranje Mažibradićeve opusa jest prijepis Ivana Ksavera Altestija, danas u Arhivu Male braće u Dubrovniku pod brojem

235, već poznat preko kasnijeg prijepisa i upotrijebljen u izdanju SPH iz 1880, pa prema tome ni po čemu nov niti nepoznat. Tatarin rukopis smješta u drugu polovicu 18. stoljeća (Altesti je živio od 1728. do 1816) i tvrdi da je Altesti „prvi koji je Mažibradićeve pjesme pokupio na jedno mjesto” (125). On ne zna ništa reći o tome kako je i otkuda Altesti „pokupio” Mažibradićeve pjesme, ništa nam ne govori o tome kako je inače Altesti djelovao i je li u drugim svojim mnogim rukopisnim zbornicima pouzdan, no izrazito mu je važno da je to „najstariji prijepis pjesama za koje je jedan prepisivač rekao da su Mažibradićeve” (125). Budući da nam autor u predgovoru nije objasnio svoje metode u pristupu rukopisima i priređivanju, mi smo prisiljeni te metode izvlačiti iz njegovih tvrdnja i zaključaka razasutih po knjizi. Dakle, ako bi se našao rukopis stariji od Altestijeva u kojem se tvrdi da je nešto Mažibradićevo, time bi taj rukopis postao najvažniji. Takav rukopis postoji, a upravo je tragično da na drugom mjestu Tatarin baš o tom rukopisu piše kao da ga je dobro proučio. Riječ je o rukopisu br. 384 istoga Arhiva Male braće u Dubrovniku, o kojemu Tatarin piše kasnije u knjizi jer je u njemu „našao” jedan list na početku na kojem je prepisano nekoliko pjesama Miha Bunića Babulinova (233). Ne samo to, nego on tvrdi da je taj list

ispisan rukom Horacija Mažibradića, sina Maroja Mažibradića. Ali ono što Tatarin nije vidio, jer očito nije rukopis čak ni prelistao do kraja, činjenica je da ista ta ruka prepisuje čitav jedan odjeljak pjesama koje izričito pripisuje Maruju Mažibradiću i koje se nalaze u istom tom kodeksu. Koje su to pjesme? I ne bi li bila prevažna činjenica da ih je prepisao upravo pjesnikov sin? Ostaje da se istraži, ali to će morati učiniti neki ozbiljniji, upućeniji i savjesniji filolog, koji se osim toga malo bolje razumije u pisare i njihove ruke.

Isti će taj filolog morati uzeti u obzir bar još jedan u hrvatskoj znatnosti izrazito poznat rukopis. To je rukopis br. 34 iz zbirke Memoriae Državnog arhiva u Dubrovniku iz kojega je Petar Kolendić 1905. godine izdao neke dotad nepoznate pjesme Mavra Vetranovića. No Kolendić je usput spomenuo da se u rukopisu – koji sigurno datira još u 16. stoljeće – nalaze i neke pjesme Maroja Mažibradića, prepisane dakle još za autora života. Ovaj Kolendićev rad Tatarin citira u drugom poglavlju knjige (211), pa se mora zaključiti da mu je bio poznat, ali očito ga nije pažljivo čitao. Ne može red u hrvatsku filologiju uvoditi netko tko neuredno čita i tko površno pregleda rukopise za koje se proglašava stručnjakom pa im tobože prepoznaje i pisare. Rukopis br. 34 iz zbirke Memoriae nezaobilazan je

svjedok u bilo kojem pokušaju da se nešto kaže o predaji Mažibradićevih tekstova i da se definiraju granice njegova opusa. Taj nam rukopis također pokazuje koliko je promašeno načelo prema kojemu je Tatarin „sigurne” Mažibradićeve pjesme odijelio od „nesigurnih”. Naime, on je nesigurnima proglasio sve one Mažibradićeve pjesme iz Altestijeva prijepisa koje se javljaju i u rukopisu br. 108 Arhiva Male braće u Dubrovniku, gdje su izmiješane s drugim pjesmama, uključujući neke pjesme Šiška Menčetića. Priređujući svojedobno pjesme Menčetića i Držića, Vatroslav Jagić je sve pjesme iz ovog dijela rukopisa br. 108 koje su mu se učinile formalno sličnima (pisane u dvanaestercu i posvećene ljubavnoj temi) bez ikakva dokazivanja naprosto proglasio Menčetićevima, što dakako kasnije nije prihvaćeno – čak ni od njegova vlastitog zeta. Ako je dakle kasnije pokazano da je Jagić radio krivo, onda njegova neosnovana tvrdnja ne može nipošto biti vodilja u određivanju „sigurnog” i „nesigurnog” dijela Mažibradićeva opusa jer Jagić uopće nije bio svjestan činjenice da se neke pjesme o čijem je autorstvu tako odoka sudio i sve ih pripisao Menčetiću u drugim rukopisima nalaze pripisane Mažibradiću. Da nam Jagićeve neosnovane tvrdnje ne mogu biti kriterij u određivanju autorstva dodatno pokazuje već spo-

menuti i od Tatarina neupotrijebljeni rukopisni zbornik br. 34 iz zbirke *Memoriae*, gdje za „sigurnom” Mažibradićevom pjesmom slijedi „nesigurna”, a i jedna i druga nalaze se među nepoznatim i neizdanim pjesmama koje se moraju uzeti u razmatranje. Što se, dakle, Mažibradića tiče, mi smo sto i četrdeset godina nakon njegova izdanja u SPH i dalje na početku jer još uvijek nisu proučeni najstariji i najvažniji svjedoci njegova pjesništva.

Poglavlje pod naslovom „Oprezno o Stijepu Beneši i njegovim stihovanim izrekama” najavljuje autorovu opreznost u atribuciji neatribuiranih tekstova, u ovom slučaju stihovane zbirke izreka sadržane na svega petnaestak listova u rukopisu 467/1 Znanstvene knjižnice u Dubrovniku. Ovu je zbirčicu izdao već Stjepan Kastropil 1955. godine oprezno predlažući kao autora – ne u naslovu rada, nego samo u tekstu – Martolicu Ranjinu jer je on bio prijatelj prepisivača ove zbirke, Horacija Mažibradića, i mogao bi se kriti iza inicijala M. R. koji se u rukopisu nalaze. Tatarin, međutim, misli drugačije, ali za drugačije mišljenje ne nema dokaza, nego tek nudi svoju „intuiciju” (178) da je autor stihovanih izreka Stijepo Beneša. To je svakako sasvim novo načelo u dokazivanju autorstva i moramo se pitati što će biti ako se intuicija ovog autora ne poklopi s

intuicijama drugih istraživača. Svaki dobar znanstvenik ima i dobru intuiciju, ali intuicija može biti samo polazište za dokazivanje, nikako zamjena za njega. Jedini element ovog poglavlja kojim se približavamo nekoj vrsti znanstvene rasprave jest Tatarinovo prikazivanje onoga što su o Stijepu Beneši rekli dubrovački biografi. No tu u znanstvenom smislu nema novine. Već je Miroslav Pantić – kojega Tatarin ne spominje – u svojoj poznatoj monografiji o Sebastijanu Sladi iz 1957. godine primijetio nepreciznosti i „neproverene improvizacije” (63) ovog dubrovačkog biografa, navodeći kao jedan od primjera upravo činjenicu da je Slade iskrivio prethodne vijesti Ignjata Đurđevića i Sara Crijevića o Stijepu Beneši pa je Benešu pretvorio u autora jedne zbirke pjesama i jedne stihovane zbirke izreka, dok Đurđević i Crijević govore samo o zbirci izreka. Iako Joakim Stulli u svom *Rječosložju* spominje među izvorima nekakvu zbirku pjesama Stijepa Beneše, on iz te zbirke ne donosi u rječniku nijedan primjer pa je Tatarin prisiljen zaključiti da je nemoguće znati što je Stulli imao u rukama. Ako je imao išta. Prema tome, Tatarinov je zaključak – utemeljen na djelomičnom odbacivanju onoga što kaže Slade – da je Stijepo Beneša napisao samo stihovanu zbirku izreka. Ključni je problem u takvu zaključku riječ *sti-*

hovanu. Naime, onako kako je Slade iskrivio Đurđevića i Crijevića pretvarajući jedno Benešino djelo u dva, tako je on iskrivio i njihov podatak o tome kakva je zapravo bila Benešina zbirka poslovice. Ni Đurđević ni Crijević nigdje ne kažu da je ta zbirka bila u stihovima, nego to proizvoljno dodaje Slade, a za njim ponavljaju drugi, pa i Tatarin. Naprotiv, navodeći kao Benešin uzor Erazma, koji *Adagia* nije donio u stihu, i spominjući *volumen iustae molis*, odnosno svezak poprilične težine (formulacija je Crijevićeva), Đurđević i Crijević dovoljno su jasno naznačili da petnaestak listova stihovanih izreka – kakve su uostalom u Dubrovniku šesnaestog stoljeća pisali razni pjesnici – ne može odgovarati izgubljenom djelu Stijepa Beneše. Iako donosi ponovljeno izdanje ovih izreka iz navedenog rukopisa, Tatarin ne kaže po čemu bi ono trebalo biti bolje od Kastropilova pionirskog izdanja niti uzima u obzir Kastropilova čitanja, što najrječitije svjedoči o njegovu odnosu prema domaćoj priređivačkoj tradiciji. Ako ne uzima u obzir rad svojih prethodnika, što može očekivati od onih koji će doći nakon njega?

Poglavlje posvećeno pjesništvu Miha Bunića Babulinova započinje pregledom onoga što stari dubrovački biografi kažu o ovome piscu i o djelima koja je napisao; to je inače Tatarinov pristup u gotovo svakom

poglavlju, pa su mnoge stranice potrošene na opširno navođenje i pričavanje već poznatoga. Autoru je ovom prilikom posebno važno istaknuti da je najraniji među dubrovačkim biografima, Ignjat Đurđević, napisao da je Bunić sastavio samo jednu knjigu pjesama, koju je nazvao *Prošastja od zaludnjega vremena*, dok su biografi koji su uslijedili – od Sara Crijevića do F. M. Appendinija – navodno krivo tvrdili da je Bunić napisao dvoje: zbirku ljubavnih pjesama i poseban sastavak ili knjižicu pod naslovom *Prošastja od zaludnjega vremena*. Tatarin tu veliku razliku temelji na prijevodu koji donosi uz izvorni Đurđevićev tekst, a koji je za njega načinila Zrinka Blažević. Kao i na mnogim drugim mjestima u ovoj knjizi i ovdje je Blažević nažalost prevela krivo. Đurđević, naime, baš kao i svi ostali biografi jasno navodi *dvije* odvojene stvari: „*Erotica poematia scripsit et libellum, quem inscripsit Prosciastia od saludgnega uriemena Miha Babulinouichia*”. U Z. Blažević to je krivo prevedeno kao samo jedna stvar („knjižica ljubavnih pjesama koju je naslovio *Prošastja...*”), a onda je to Tatarinu poslužilo kao podloga za njegovo uzaludno daljnje razlaganje. Iako nije razumio vrlo jednostavan latinski tekst, koji kao i prijevod navodi u knjizi, Tatarin se dvije stranice dalje želi međutim iskazati kao dobar poznavatelj latinskoga pa

nam tumači što točno u 18. stoljeću znači latinska riječ *liber* (207) usput kritizirajući latinista Pavla Knezovića zbog nedovoljnog poznavanja latinskog jezika (kritizira on Knezovićeve publikacije i na samom početku knjige, što je vrlo neprimjereno jer Tatarin bez pomoći prevoditelja puno toga ne bi razumio, a vidimo da i uz pomoć prevoditelja čiju brzinu u predgovoru posebno hvali razumijeva krivo). Iskazavši se tako kao stručnjak, Tatarin bi htio dalje u svom poglavlju dokazivati što je Bunić doista napisao. Ali nakon vrlo neslavnog početka, tko takvu stručnjaku može vjerovati? No pogledajmo svejedno, iz poštovanja prema Matici hrvatskoj i prema recenzentima knjige, što je na tom krivom tumačenju Đurđevića izgrađeno i kakvog je Babulinovića Tatarin sastavio svojim proučavanjem rukopisa.

Tatarinu je izdanje SPH koje sadrži tekstove Miha Bunića „na mnogo načine nesretno” (209), no u tom nesretnom izdanju iz 1880. spomenut je rukopis Kukuljevićev pod brojem 220, za koji Tatarin ne zna kako bi se našao danas (210: „Ne znam pod kojom se signaturom taj rukopis danas može naći”). Kad je nešto već poznato, Tatarin to prikazuje kao novost, a kad bi nešto istraživanjem trebalo tek ustanoviti, on diže ruke. Rukopis 220 danas je rukopis Arhiva HAZU III. d. 64, a

trebao je Tatarinu biti poznat jer je to jedan od rukopisa Đurđevićevih *Vitae et carmina illustrium civium Rhacusinorum*, upravo djela s kojim je on započeo svoje poglavlje pa na krivom prijevodu iz tog djela izgradio priču o neslaganju dubrovačkih biografa. Rukopis je upotrijebljen i u Kolendićevu izdanju Đurđevićevih biografskih spisa iz 1935. godine (XLVI), gdje se navodi nova signatura. Iz tog je rukopisa Kukuljević uostalom prvi i tiskao Bunićevu nadgrobnicu Vetranoviću, za koju Tatarin inače kaže da ne zna odakle ju je Kukuljević uzeo (208: „Gdje je našao Vetranovićevu nadgrobnicu, ne znam” – a rečenicu prije toga ostavlja dojam da poznaje Đurđevićev spis jer kaže da je otuda Kukuljević uzeo pohvalu Cvijeti Zuzorić). Zašto bi Tatarinu trebali biti poznati rukopisi Đurđevićevog biografskog priručnika i zašto ih je trebao proučiti? Zato što između ostaloga piše o ovoj Bunićevoj nadgrobnici Vetranoviću, pa o njoj iznosi i jednu teoriju. Moramo se prije svega čuditi da u Tatarinovu popisu rukopisa u kojima je zasvjedočena Bunićeva nadgrobница Vetranoviću uopće nema Đurđevićevih *Vitae et carmina*, iako je to djelo, kao što sam istaknuo, bilo izvor za prvo tiskano izdanje ove pjesme. Ne samo to, nego je Kolendić u poznatom izdanju Đurđevićevih biografskih djela donio i varijante koje je našao u razli-

čitim rukopisima. Zašto Tatarin ne zna da se Bunićeva nadgrobnica Vetranoviću nalazi u Đurđevićim *Vitae et carmina*? Odgovor je jednostavan: zato što tu pjesmu Đurđević navodi u natuknici o Vetranoviću, a ne u natuknici o Buniću. Za Bunića je Tatarin pregledao natuknicu o Buniću, a nije se sjetio pogledati samo jednu natuknicu nakon toga (Vetranović, naime, dolazi u Đurđevića odmah za Bunićem). To lijepo ilustrira metodu koja inače karakterizira ovu knjigu. Konačno, Tatarin odlučuje govornike u Bunićevoj nadgrobnici Vetranoviću zvati „Vila” i „Umrli”, a ne „Vila” i „Um”, shvaćajući „Um” kao skraćenicu za „Umrli” (242), no da je gledao rukopise Bunićevih djela u kojima se donosi ova nadgrobnica, on bi vidio da bar jedan od njih za govornike ima „Putnika” i „Sjen”. To su mu prije svega trebali reći njegovi recenzenti, jer se primjerak rukopisa s takvim čitanjem nalazi upravo pri njihovoj katedri na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. U tom rukopisu nalazi se još jako puno pjesama pripisanih Buniću, puno više nego i u jednom drugom rukopisu o kojem Tatarin piše. Tatarin, kao uostalom i svi od Kukuljevića nadalje, govori o rukopisima sa svega tridesetak Bunićevih ljubavnih pjesama, a ovaj ih nespomenuti rukopis ima skoro dvostruko više. Što ćemo s tom činjenicom? Ništa, nego u Zagreb pa

sve ispočetka. Opisujući pak jedan drugi rukopis, D. a. 59 iz zbirke Biz-zaro Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, Miroslav Pantić primijetio je da se uz nekoliko pjesama javlja bilješka poznatog i vrlo upućenog prepisivača Luke Pavlovića prema kojoj su to pjesme Miha Bunića. „Otkuda je to znao”, piše Tatarin (240), „ne mogu procijeniti.” Znao je to Pavlović, dakako, iz vlastitog rukopisa Bunićevih pjesama, u kojima je za još velik broj pjesama koje nisu u izdanju SPH rekao da su Bunićeve, a te će Pavlovićeve tvrdnje tek trebati podvrgnuti ozbiljnoj provjeri. Kao što će u obzir trebati uzeti i rukopis br. 39 iz Znanstvene knjižnice u Dubrovniku, o čijoj je relevantnosti za odabranu temu Tatarin sve mogao saznati iz objavljenog kataloga Stjepana Kastropila.

Nastojeći ispraviti Kukuljevića kao prvog izdavača Bunićeva pjesništva, a onda i izdanje SPH koje Kukuljevića slijedi – čijeg pak priredivača opisuje kao neupućenog i nesistematičnog pedesetogodišnjaka (210) – Tatarin je zapravo stvorio puno veću zbrku i od Kukuljevića i od svih onih koji su za njim stupali. Kukuljević je u zapisima starih dubrovačkih biografa našao da je Bunić napisao zbirku ljubavnih pjesama i još neku knjižicu pod naslovom *Prošastja od zaludnjega vremena*. U svom je vlasništvu pak Kukuljević

imao samo Salatićev prijepis Bunićeve zbirke ljubavnih pjesama (danas rukopis I. c. 9 Arhiva HAZU u Zagrebu) pa je vidio da se među njima nalazi i pjesma religiozne tematike koja se ne uklapa u zbirku, naslovljena *Sedam opačina*. Tu je pjesmu Kukuljević izvadio iz ljubavnih i stavio zajedno s nadgrobnicom Vetranoviću i dvjema pohvalama Cvijeti Zuzorić koje je našao citirane u Đurđevićevu djelu *Vitae et carmina*. Zaveden prijepisom, te je dvije pohvale Zuzorički Kukuljević tiskao doduše krivo kao jednu, dok su u Đurđevićevu autografu one razdijeljene, što je trebalo primijetiti i čime se potvrđuje kao točna Pantićeva pretpostavka o pogrešci kasnijih prepisivača, a kao nepravedno Tatarinovo svaljivanje krivnje za spajanje pjesama na samog Đurđevića (213). Kukuljevićeva je logika dakle bila vrlo jasna: on je iz zbirke ljubavnih pjesama izbacio ono što u nju ne spada i to sastavio s onim što je od Bunića našao drugdje pa sve to stavio pod naslov *Prošastja od zaludnjega vremena* jer se vodio onime što je našao u dubrovačkih biografa, naima da je Bunić napisao *dvije* stvari i da bi ono što ne pripada ljubavnom pjesništvu valjda išlo u *Prošastja*, o kojima nije mogao ništa drugo reći i za koja je očito smatrao da nisu u cijelosti sačuvana.

Što čini Tatarin? On polazi od svog krivog čitanja Đurđevića i za-

ključuje da je Bunić napisao tek zbirku ljubavnih pjesama naslovljenu *Prošastja od zaludnjega vremena* (kasnije će, bez objašnjenja, ta jedna zbirka u Tatarinovu razlaganju postati zbirka i drugog, ne samo ljubavnog, pjesništva). Njegova je potvrda za tu pretpostavku sljedeća. Ardelio Della Bella za svoj je *Dizionario* iz 1728. godine upotrijebio i izvor koji navodi kao *Composizioni varie di Michele Babulina di Bona* i daje mu siglu *Babul.*, a iz tog izvora donosi ilustrativne citate uz pojedine riječi ili izraze. Treba napomenuti da je Della Bella u priređivačke svrhe upotrebljavan još od Rešetrovih vremena, a to što nitko nije nešto slično napravio za Bunića nije nikakva posebna zanimljivost hrvatske književne povijesti (215), nego samo rezultat činjenice da od 1880. do danas Bunić nije ponovno kritički izdan pa nije nitko ni skupljao različite svjedoke njegova pjesništva. Tu se, dakle, Tatarin mogao lako iskazati jer mu nitko u neobrađenom polju nije mogao smetati. No čini se da se nije u polje zaputio s dobrom tražilicom jer on u izdanju Della Belle iz 1728. nalazi tek nekoliko citata, a više ih nalazi tek u drugom izdanju iz 1785. i nekoliko čak jedino u Stullijevu *Rječosložju*, pa mu je to osnova da zaključi kako je nekakav rukopis Babulinovićevih *Prošastja* putovao od Della Belle do Petra Bašića (priređivača drugog iz-

danja Della Belle) pa konačno do Joakima Stullija, ali da se izgubio i da se morao sastavljati drugi rukopis, ali taj da je sastavljan dok ovaj još nije bio izgubljen. I tako, konstrukcija za konstrukcijom, a sve bez ikakva temelja, jer je jedina istina to da su svi citati koje Tatarin skuplja iz tri različita rječnika već prisutni u prvom izdanju Della Belle iz 1728, samo ih Tatarin ondje nije našao jer očito nije dovoljno pažljivo gledao.

No odakle Tatarinu da je Della Bella imao baš nekakav rukopis *Prošastja*, jer vidjeli smo da on u izvorima za svoj rječnik ne navodi takav naslov? To Tatarin izvodi iz činjenice da se uz riječ *passatempo*, koju Della Bella prevodi kao *prošastje vremena*, navodi ilustracija iz Babulinovića „prošastja zaludnjega vremena”. Dakako, taj citat ne dokazuje ništa osim da je Babulinović negdje upotrijebio tu frazu: u pjesmi, u naslovu pjesme, u naslovu knjižice. Svejedno, Tatarin je skupio citate iz tri različita rječnika i na temelju njih ponudio rekonstrukciju *Prošastja od zaludnjega vremena* u kojoj su pojedini samostalni stihovi doneseni kao ostaci nepoznatih Babulinovićeviskih pjesama. U toj rekonstrukciji nalazi se i stih „Recimo po jednu za vrijeme minuti”, što je stih iz Hektorovićeviskih *Ribanja*, te stih „Kada bude nasrjed ovaca svojijeh rastrkanih”, što uopće nije stih, a

još manje Babulinovićeviski, nego je rečenica preuzeta iz Bandulavićeviske lekcionara i doslovno prevedena iz Biblije. Skupio je dakle Tatarin svašta iz Della Belle i njegovih nasljednika, ali što je od toga doista Babulinovićevisko, to će se tek trebati ustanoviti *znanstvenim* proučavanjem. Prva stvar koja se u tom proučavanju treba uzeti u obzir, a koju Tatarin previđa, činjenica je da je upravo Ignjat Đurđević bio jedan od onih koji su pregledali Della Bellin *Dizionario* prije nego što je on tiskan, o čemu u obraćanju čitatelju svjedoči sam Della Bella, pa da je stoga vrlo malo vjerojatno da bi Della Bella i Đurđević imali različita saznanja o granicama i izgledu Bunićeviske opusa.

Proučavanje pjesništva Miha Bunića morat će, dakle, početi od početka, a to sigurno nije Altestijev prijepis Bunićeviske lirike (Arhiv Male braće u Dubrovniku, br. 235), koji je za Tatarina najstarija zbirka Babulinovićeviskih sastavaka (221). Upravo je nevjerojatno da u istom poglavlju on govori o rukopisu br. 384 Arhiva Male braće u Dubrovniku, pa iz njega *s početka* prepisuje i jedan list koji se tiče Bunića, ali nije svjestan da mu se *u drugom dijelu* tog istog rukopisa nalazi svežnjic barem stotinu godina stariji od Altestija u kojem se izriječkom najavljuju i prepisuju pjesme Miha Bunića. Umjesto da je kako treba proučio rukopis o

kojemu piše i koji je osim toga *najvažniji* za odabranu temu, on provodi vrijeme sakateći pjesmu koja je u starijim prijepisima cjelovita, ali je u Altestija raspolovljena pa onda i Tatarin smatra da joj zaključni stihovi „samo smetaju” (239). Time je on uveo još jedno novo priređivačko načelo prema kojemu se stariji svjedoci koji imaju dobar i sasvim neproblematičan tekst odbacuju jer se u znatno kasnijem prijepisu našao tek dio pjesme, koji se pak priređivaču više svidio jer je neopterećen nekim tamo stihovima smetalicama. Jadna hrvatska renesansna poezija ako je po ovom načelu izbacivanja stihova koji priređivaču osobno smetaju budu dotjerivali Tatarinovi sljedbenici. Nadamo se, naprotiv, da će oni popravljati umjesto da kvare i da će primijetiti kad im *doista* nedostaju dijelovi pjesama. Priređujući u jednom drugom poglavlju knjige pjesme iz rukopisnih zbornika Miha Martellinija, danas u Zemaljskom muzeju Bosne i Hercegovine u Sarajevu, Tatarin ne primjećuje da već prvoj pjesmi u njegovu izdanju nedostaje kraj, a drugoj početak (415). To je trebao znati jer u istom poglavlju (398) spominje nekoliko pjesama prepisanih rukom Miha Martellinija, danas u Znanstvenoj knjižnici u Dubrovniku pod brojem 137, ali očito ne shvaća da su ti listovi nekad pripadali upravo sarajevskom kodeksu kojim se on detaljno bavi. Ti bi mu

listovi popunili manjkavi tekst njegova izdanja. To nam samo govori da Tatarin nije kako treba proučio sarajevske rukopisne zbornike, iako nam priopćuje i datume kad ih je gledao, jer se u osnovnom opisu tih rukopisa – koji nemaju ni folijaciju ni paginaciju – morao prije svega prikazati sastav sveščića i morali su se pobrojiti svi listovi koji u tim kodeksima nedostaju. To je u ozbiljnom proučavanju rukopisa predradnja za bilo kakvu raspravu o sadržaju ili za bilo kakvo izdanje.

Jedina slika iz nekog rukopisa u velikoj knjizi Milovana Tatarina posvećenoj rukopisima donesena je na koricama. Riječ je o prijevodu jednog Marcijalova epigrama popračenu priprostim crtežima Franatice Sorkočevića. Jasno je iz te slike da je čak i ovaj kratki epigram Tatarin u svojoj knjizi uspio izdati krivo (1186). Epigram kaže da onaj koji puno obećava a malo izvršava treba *pustiti laži*, odnosno ostaviti se laganja, a ne da treba *pustiti i lagati*, kako shvaća Tatarin (*pusti laži*, a ne *pusti, laži*). Ako već nije znao točno prenijeti jednostavan hrvatski tekst, mogao je Tatarin pogledati latinski predložak pa bi došao do ispravnog čitanja. No tko zna, možda je posrijedi upravo rezultat prevodilačkog žara Tatarinovih nesebičnih pomagača i prijatelja, koje on hvali jer mu prevode brzo i u velikim količinama. Doista, potrebno je

da oni koji svojim velikim knjigama puno obećavaju a malo izvršavaju puste laži, prije svega prema samima sebi. A potrebno je da i mi koji se profesionalno bavimo filologijom prestanemo lagati i da priznamo da nam je znanstveni sustav urušen i znanstvena kultura u vrtoglavom padu, čemu je ova knjiga tek jedna od mnogih ilustracija. Ali taj sustav još uvijek postoji i još uvijek se može čuvati i graditi, uz svijest da nam trebaju dobre knjige, koliko god male i rijetke, i da je svaki siguran znanstveni korak u proučavanju

naše kulturne baštine, čak i kad nije knjiga, veliki dobitak ne samo za nas nego za sve koji će za nama doći. Jer naš posao niti je kad bio niti će kad biti samo od ovoga vremena. Što ne stignemo mi, stići će drugi jer svijet neće stati s nama. Ako nam nije suđeno da budemo junaci, prihvatimo svoju ulogu malih, sporednih likova i budimo zadovoljni ako smo u svojoj znanstvenoj karijeri napravili barem jednu stvar koja istinski i trajno valja. Jer ćemo samo tako biti sigurni da ono što smo radili nije bilo zaludu.

Ivan Lupić