

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za komparativnu književnost

DOPJEVI OSMANA

Diplomski rad

Mentor:
Dr. sc. Pavao Pavličić

Studentica:
Tihana Turković

Zagreb, 2015.

Sadržaj

Uvod.....	3
Dopune	4
Razlozi dopunjavanja.....	5
Dopunjavanje tuđeg djela	5
Proučavanje dopuna	6
Karakteristike dopuna	6
Vrste dopuna	8
Dopunjavanje fabule	8
Dopunjavanje smisla.....	9
Pjevanja koja <i>Osmanu</i> nedostaju.....	9
Koja pjevanja nedostaju.....	9
Zašto pjevanja nedostaju.....	10
Prije i poslije lakune.....	12
Do dvanaestog pjevanja	12
Od šesnaestog pjevanja do kraja epa.....	13
Pjevanje u paklu	13
Uloga pakla	14
Položaj pjevanja	14
Fabula i fabularne niti	15
Osman	16
Sokolica	16
Kazlar-aga i Sunčanica	17
Ali-paša	17
Krunoslava i Korevski	17
Dopjevi <i>Osmana</i>	18
Pijerko Sorkočević (1826.).....	18
Forma	19
Sadržaj	19
Fabularna rješenja	20
Poslanica Pijerka Sorkočevića opatu Brni Gamaniću o Gundulićevu Osmanu	24
Recepcija.....	24
Nepoznati autor budimskog izdanja (1827.)	26

Forma	26
Sadržaj	26
Fabularna rješenja	27
Recepcija.....	29
Ivan Mažuranić (1844.).....	30
Forma	31
Sadržaj	31
Fabularna rješenja	32
Recepcija.....	34
Marin Zlatarić (1890.).....	35
Forma	35
Sadržaj	36
Fabularna rješenja	36
Recepcija.....	37
Frano Branko Angeli Radovani (1955.).....	37
Forma	38
Sadržaj	38
Fabularna rješenja	39
Recepcija.....	42
Usporedbe dopjeva.....	42
Likovi.....	43
Atributi.....	44
Ambijenti	44
Motivi.....	45
Intervencije	45
Struktura.....	46
Stil.....	46
Uspješnost dopjeva.....	49
Uspješnost fabularnih niti	49
Uspješnost smisla cjeline	50
Zaključak.....	52
Popis literature	53

Uvod

Ivana Gundulića stručna literatura imenuje kao najznačajnijeg dubrovačkog pisca sedamnaestoga stoljeća, a kada je o njegovom opusu riječ isti značaj pridijeva se i njegovom epu *Osman*. Ep je nastao vjerojatno 1630-ih godina, ali za života svog autora nije objavljen. Radnja epa bavi se tada poprilično suvremenom temom pogibije mladog sultana Osmana 1622. godine i to nakon velikog poraza turske vojske u bitci s Poljacima kod Hoćima koja se odvila godinu dana prije sultanove smrti. Unatoč činjenici da ep nije objavljen za Gundulićevo života, *Osman* je zadobio veliki interes, što se očituje u brojnim prijepisima, izdanjima i prijevodima. Ovaj se Gundulićev spjev sustavno proučavao još od osamnaestog stoljeća, a ostao je čestim predmetom proučavanja znanosti o književnosti i do današnjih dana.

Velikom interesu za djelo jamačno je doprinijela i činjenica da u svim rukopisima ovome epu, zamišljenom u dvadeset pjevanja, nedostaju čitava dva pjevanja. Ova je književna lakuna tako iznjedrila brojna pitanja o razlogu zbog kojeg dva, za fabulu epa poprilično ključna, pjevanja nedostaju, ali i pitanja i tome što se u njima trebalo odviti. Nemali je broj teoretičara književnosti pokušao odgonetnuti što se krije iza ta dva pjevanja koja *Osmanu* nedostaju te je stoga velik i broj teorija koje iz tog promišljanja proizlaze. Tako se iz ove književne nepoznanice razvilo u hrvatskoj književnosti i takozvano osmansko pitanje.

No osim niza različitih tumačenja, iz ove je lakune nastao i značajan broj pokušaja da se književnim putem dva nestala pjevanja nadomjeste. Ti su pokušaji još jedan svjedok popularnosti *Osmana* u stoljećima koja su uslijedila nakon njegova nastanka. Dodatno u prilog tome govori i činjenica da autori koji su se ovog velikog posla latili pripadaju različitim književnim generacijama. U njihove je dopjeve tako neizostavno utkano njihovo tumačenje Gundulićeve poetike, ali i poetika u kojoj su i oni sami stvarali.

Dopjevi *Osmana*, različita tumačenja i recepcija, ali i književna rješenja kojima su autori riješili ovu prazninu u starijoj hrvatskoj književnosti te u konačnici učinak koji su dopjevi imali na našu cjelokupnu književnost tema su ovog rada.

Dopune

Dopune književnog djela su književne cjeline koje su namijenjene upotpunjavanju određenog djela koje iz nekog razloga nije cjelovito. Dopunjavanja djela može se prihvatiti sam autor djela, no djelo može nadopuniti i drugi autor. Isto tako, dopjevima smatramo pjevanja ili dijelove pjevanja koja je određenom epskom djelu naknadno pridodao drugi ili isti autor kako bi ga upotpunio. Njega nazivamo dopjevalac.

„Dopuna teži ostvariti rezultat koji neovisno o sastavljačevu cilju poprima stanovite crte autonomnog djela, jer se, unatoč višestrukim uvjetovanostima, oblikuje kao stvaralački proizvod posebne vrste, ali se, paradoksalno, ne može prosuđivati kriterijem koji vrijedi za samostalnu umjetninu“ (Čale 1991: 89). Milan Damnjanović ističe kako se ovo pitanje tiče karaktera cjeline ili totalnosti djela te suštine samog umjetničkog stvaranja (Živković 1985: 132). Ne radi se ovdje o otvorenom djelu ili o „fragmentarnome na način romantičara“, već se nužno radi o odnosu dopune prema cjelini i obratno (Brešić 1994: 79). Damnjanović kazuje da se, čak i kada govorimo o istom autoru, odnos dopune i prvotnoga djela ne može tretirati kao odnos fragmenta i cjeline, već kao odnos dvaju zasebnih cjelina jer djelo koje se naknadno dopisuje već i prije dopisivanja mora biti cjelovito djelo, a i sam je dopisani dio svojevrsna cjelina (Živković 1985: 132). „Kraj umetničkog dela je u principu postavljen granicama stila, roda, kao i umetnikovog nadahnuća, najzad, zadovoljenjem ili ispunjenjem umjetnikove namjere“ (Živković 1985: 132). Drugim riječima, i nedovršeno se djelo može smatrati svojevrsnom zatvorenim cjelinom, te je stoga nužno dopunu tog djela smatrati njegovom varijantom, odnosno relativno neovisnom poetičkom cjelinom koja sadrži strukturalne elemente drugog korespondirajućeg djela (Popović 1975: 137).

Tako dopuna ima dvojaku prirodu: ona je istovremeno samosvojna i reprodukcija. Samosvojnost dopune podrazumijeva da se ona može donekle promatrati poput pojedinog cjelovitog djela određene književne vrste te tako imati svoju autonomnost (Čale 1991: 89). Dopuna je također i reprodukcija što znači da ona mora biti podređena planu strukture, razini kvalitete i načinu oblikovanja te je tako neodvojiva od cjeline koju nadopunjava (Čale 1991: 89).

Razlozi dopunjavanja

Dorađivanje djela koje nije objavljeno smatra se posve uobičajenom književnom pojavom. Dapače, ističe se da je dorađivanje neobjavljenog teksta normalna i očekivana pojava jer neobjavljeno djelo jamačno nije u datom trenutku za takvo što bilo spremno pa se i očekuje da se ono doradi kako bi, poslije tih naknadnih priprema, konačno moglo izaći pred javnost (Popović 1975: 56). Djelo može nadopunjavati isti autor ako smatra da je takvo nešto potrebno, pa čak i u slučaju da djelo nema praznina koje očito zahtijevaju takvu intervenciju. Dopune mogu nastati iz čisto praktičnih razloga, kao što je to slučaj s dramskim djelima koje valja postaviti na scenu. No razlog dopunjavanja može jednostavno biti želja za cjelovitošću djela koje je od velikog značaja bilo za osobu koja je djelo nakanila nadopuniti, bilo za književnost uopće.

Dopunjavanje tuđeg djela

Dopisivanje tuđeg književnog djela nije tek pojava koja je karakteristična za razdoblje prije prihvaćanja ideje o individualnosti autora i autorove stilske jedinstvenosti, već je to pojava koja se javlja i u moderno doba (Živković 1985: 132). Iako je već rečeno da dopunjavanje djela nije pojava koja je neuobičajena za književnost, proučavatelji književnosti ne gledaju uvijek blagonaklono na tendenciju da se tuđeg djela prihvaća drugi autor. Milan Damnjanović smatra da je dopisivanje književnog djela koje ne poduzima sam autor djela, već se toga posla laća drugi pisac, k tomu još i u drugom vremenskom razdoblju, postupak koji se ne može odobriti sa stajališta današnjeg razumijevanja prirode umjetničkog stvaranja i umjetničkog djela (Živković 1985: 132).

„Današnju kritiku nepotpuno i nedovršeno umjetničko djelo ne sprečava da se njime bavi kao da je dovršeno, odnosno kao definiranom književnom činjenicom“ (Brešić 1994: 72). Dopunjavanje djela tako posebno ukazuje na pitanje razumijevanje prirode umjetničkog stvaranja. „Upravo nadahnuće kao autorski element u dopjevu proizvodi nepremostivu razliku između 'pravog' i 'hinjenog' autora“ (Brešić 1994: 79).

Iz tog je razloga nužno istaknuti da se dopuna, pa bila ona i od istog autora, u sklopu jednog djela uvijek mora promatrati drugačije od njega samog, a opet se ne može promatrati ni kao samostalno djelo. „Drugim riječima, osim umjetničkih sposobnosti

dopunjač mora imati i znanje filologa, kritičara, književnog povjesničara, jezikoslovca i stihotvorca“ (Čale 1991: 90).

Proučavanje dopuna

Dopune se dakle nužno proučavaju u odnosu prema djelu koje dopunjuju. Ipak, dopjevi istovremeno više govore i o samom autoru dopjeva i vremenu u kojem je autor dopjeva stvarao. „To je pitanje recepcije, dakle, sociologije književnosti, u konačnici to je i filozofijsko pitanje koje u motrište stavlja odnos djela i cjeline“ (Brešić 1994: 79). Dopuna je tako neodvojiva od vremena nastanka, a opet ju potrebno uklopiti i u vrijeme kada je nastalo djelo koje se nadopunjuje kako bi se o njoj mogao dati sud, a isto vrijedi i za umjetnički aspekt djela. Te su stavke uvijek moraju uzeti obzir kada se dopuna piše, ali kada se ista i proučava, a s obzirom stavke koje u djelu dominiraju razlikujemo i vrste dopuna.

Karakteristike dopuna

Budući da je dopuna, iako donekle autonomna, ipak neodvojiva od djela koje nadopunjava, ona mora zadovoljavati i određene formalne elemente koje joj nameće djelo koje se nadopunjuje. Ti formalni elementi ograničavaju umjetničku slobodu autora koji se prihvaća ovog posla. Formalni elementi tiču se karakteristika koje je unaprijed odredio autor u svom dijelu teksta, a koje autor koji djelo nadopunjuje ne bi trebao mijenjati. „Autorsko djelo je kreacija koja pripada tvorcu – autor je pojmljen kao demiurg“ (Velagić 2010: 41). Svaki autor tako u djelu koje stvara ugrađuje svoju autorsku volju. Autorska je volja poštivanje volje autora u pogledu integriteta i autentičnosti teksta (Popović 2007: 67). Autorsku volju svakako moraju imati na umu oni koji će djelo nadopunjavati. „Dovršeno djelo, naime, već samom svojom dovršenošću prezentira sve svoje postupke kao intencionalne i tako ih osnažuje“ (Pavličić 1996: 15). Djelo koje se nadopunjuje očito je nedovršeno, ali pri dopunjavanju njegovi se postupci trebaju tretirati kao intencionalni, te tako pri pisanju dopune, ali i procjeni njene kvalitete treba na umu imati opravdanost i namjeru autora. Ovdje se ne radi o modernom, otvorenom djelu koje metodički dopušta dopunjavanje teksta od strane umjetnika, pa čak i čitaoca (Živković 1985: 132). „U svakom epu, naime, pripovjedač zauzima afirmativan stav prema određenim događajima, prema izvjesnim likovima, uvijek se u epu uspostavlja neki kriterij vrednovanja, izvjestan vrijednosni sud

prema sadržajima iznesenima u epu“ (Fališevac 1997: 92). Autor koji se prihvaća nadopunjavanja djela, trebao bi te kriterije uzeti u obzir, te ih primijeniti na svoj dopuni. Tako valja u obzir uzeti likove, attribute, ambijente, motive, strukturu, stil te intervencije u odnosu na dopunjavani tekst.

Dopuna ne bi trebala sadržavati likove koje autor djela nije sam u njih uveo ili koji ne proizlaze logično iz fabule koju je osmislio autor. Dodavanje novih likova u radnju odviše zadire u autorsku volju i udaljava dopunu od teksta koji ima dopuniti. Isti ti likovi koji se pojavljuju u dopjevu ne bi trebali odstupati od pojavnosti koju su imali tekstu koji se nadopunjuje. Tako bi oni trebali zadržati sve do tad istaknute fizičke karakteristike, ali svaki pojedini lik trebao bi i u dopuni zadržati i karakterna obilježja koja su mu dana. Isto što vrijedi za likove, valja vrijediti i za ambijente koji se pojavljuju u tekstu. Pod ambijentima književnog djela podrazumijevamo sve one stvarne ili zamišljene prostore koji su se pojavili u djelu koje se nadopunjuje. Osoba koji djelo popunjava u skladu s autorskom voljom ne bi trebala dodavati ambijente, niti postojeće ambijente mijenjati. Novitete ne bi dopuna trebala sadržavati ni na motivacijskom planu. Motivacija likova unutar dopune tako bi trebala proizlaziti iz onoga što daje djelo koje se nadopunjava. Tako se zadržavaju stari pokretači radnje, te se ne dodaju novi kojih nije bilo. Ukratko, dopuna ne bi smjela dodavati ništa što nije već rečeno u djelu koje se nadopunjuje, ali ono već rečeno također ne bi smjela ni mijenjati. Autor dopune trebao bi se suzdržati od intervencija kojima se mijenja ono što je rečeno u tekstu koji se nadopunjava. Takve bi intervencije u čitatelja mogle izazvati nepovjerenje spram cjelokupnog teksta, te ga navesti na pomisao da mu autor teksta koji se nadopunjuje „laže“ ili da nešto skriva. Intervencijama u predmete koje je odredio autor postojećeg tijela književnog djela otvara se pitanje koliko se istom autoru može vjerovati po pitanju drugih elemenata koji u tom djelu postoje. Dopjevalac bi trebao također omogućiti da se njegova dopuna uklapa u tekst na i razini cjelokupne strukture teksta. Pri tom se trebaju uzeti u obzir vrsta i rod djela, a potom i formalna obilježja kao što su raspored teksta i poglavlja/pjevanja te ukupna količina teksta. I po pitanju stila bi trebao dopjevalac djela voditi računa o stilu autora. Autor koji djelo dopunjuje mora voditi računa o svim stilskim i sadržajnim značajkama koje cjelokupno djelo ima, te o stilskim i sadržajnim značajkama koje bi dio koji se ima nadopuniti trebalo imati.

Primarno je tu riječ o odabiru stiha, metrici, načinu izražavanja, ali i jeziku i vokabularu koji ne bi trebao odstupati.

Vrste dopuna

Jasno je dakle da dopuna, jednom kada zadovolji sve formalne uvjete, mora i fabularno funkcionirati u sklopu cjeline u koju se umeće. I ovo područje potpada pod intencionalnost i logičnost postupaka i fabularnih rješenja koja bi inače stekla puni legitimitet da je djelo dovršeno. Ne čini se to samo na tehničkoj razini, već dopuna mora zadovoljavati cjelokupni smisao djela, ali mora slijediti i tijek fabule i tijek njoj podložnih fabularnih niti. U optimalnoj su dopuni savršeno usklađene i pojedine fabularne niti i smisao cijelog teksta. „Dopjevalac, dakle, mora nastojati da pokrije i generalne principe i pojedinačna rješenja“ (Pavličić 1996: 15). U praksi je tu ravnotežu teže postići, pa tako dopuna uvijek više teži prevagnuti prema jednom od ta dva pola. Dopjevalac je tako uvijek na razmeđu između pokušaja zadovoljavanja fabule i pokušaja zadovoljavanja smisla teksta. Razlikujemo tako i dvije vrste dopuna.

Dopunjavanje fabule

Autori koji se fokusiraju na dopunjavanje fabule teže vratiti djelo njegovoj prvobitnoj funkciji (Pavličić 1996: 30). Pri tome se oni koncentriraju na pojedine fabularne niti koje valja povezati u djelu, ali zanemaruju smisao cjeline. Nude se tako pojedinačna rješenja, ali cjelina teksta ostaje neinterpretirana. Odustaje se pri tom od bilo kakvog tumačenja djela te njegov smisao ostaje otvoren. Dopunjavanje fabule koristi se sredstvima koja nudi sam tekst – književnim postupcima te se uz rekonstruiranje fabule pokušava rekonstruirati i poetika koja je djelo proizvela. Tako se ovaj tip dopune dopunjava sa stajališta prošlosti (Pavličić 1996: 31). Iako ova vrsta dopune naizgled u potpunosti vodi tom poetikom, neminovno je da će dopjevalac u dopunu takvog tipa ipak unijeti poetiku u kojoj sam stvara. Isti rezultat vrijedi i za tumačenje cjelokupnog smisla. “Od interpretacije smisla tu se jednostavno mora odustati, kao što je neizbježno da se ona ipak daje, implicitno i nesvjesno, i da – takva – ne bude relevantna“ (Pavličić 1996: 32).

Dopunjavanje smisla

Druga vrsta dopuna temelji se na ideji da se lakuna u književnom djelu tumači na temelju cjeline djela. Ovi autori pretpostavljaju da je svako djelo jedinstveno u poruci koju želi poslati, te u skladu s time i tretiraju svoju dopunu. Pri tom se zanemaruju pojedinačna rješenja – sve u cilju postizanja smisla na globalnoj razini djela. Ova dopuna razrješava generalne principe. „Takav stav implicira da su stilski i drugi postupci, doduše, važni, ali da postoji i nešto što je od njih važnije, a to je individualnost djela, njegov jedinstveni smisao (Pavličić 1996: 32). Ovi su autori svjesni i da je takvo što nemoguće činiti sa stajališta prošlosti pa to otvoreno čine sa stajališta svoga vremena i svoje poetike. No ni ovdje stvari nikada ne mogu biti potpuno čiste te je tako neizbježno da poetika dopunjavanog djela postane sastavni dio dopune.

Pjevanja koja Osmanu nedostaju

Franjo Švelec kaže da se, iako mu nedostaju dva pjevanja, *Osman* s pravom može smatrati čvrsto zatvorenom cjelinom (Švelec 1974: 208). Unatoč tome, činjenica da dva pjevanja zaista nedostaju ne može se zaobići ni na razini same priče, ali i po logici konstrukcije samoga epa. Iako se to može ustvrditi sa sigurnošću, isto se ne može reći kada je potrebno odrediti gdje se točno lakuna u djelu nalazi.

Koja pjevanja nedostaju

Neupitno je da je sačuvano osamnaest pjevanja ovog povijesnog epa, ali položaj dvaju pjevanja koja nedostaju podložan je diskusiji. Na lakunu u samom sadržaju spjeva nailazimo između dvanaestog i šesnaestog pjevanja. „Između ta dva pjevanja ima još jedno, koje bi po najstarijem sačuvanom rukopisu imalo biti petnaesto, po nešto mlađim rukopisima trinaesto, ali ni kao petnaesto ni kao trinaesto ne dopunja one praznine, u kojoj po složnom kazivanju svih rukopisa trebalo bi da budu još dva pjevanja, po najstarijem rukopisu i onima, koji su prepisani iz njega, trinaesto i četrnaesto, po drugima četrnaesto i petnaesto“ (Körbler 25: 1938). Različiti rukopisi različito su tretirali pjevanje čija je radnja smještena u paklu, te se, shodno tome, postavljaju i pitanja koji je točni položaj toga pjevanja, kao i pitanje koje logično iz toga proizlazi: jesu li zapravo pjevanja koja nedostaju trinaesto i četrnaesto pjevanje, ili se pak radi o četrnaestom i petnaestom pjevanju?

Prema Arminu Paviću, Nikola Ohmučević počeo je trinaest godina nakon Gundulićeve smrti pisati rukopis *Osmana*, koji je i završio 1653. godine (Pavić 1877: 16). Ohmučević je pri tom, navodi Pavić, marljivo pokušavao saznati što se dogodilo s dvama pjevanjima. Naposljetku je u bilješci koju je ostavio na kraju dvanaestoga pjevanja ustvrdio da se radi o trinaestom i četrnaestom pjevanju. Tu je tezu zastupao i Đanluka Volantić, jedan od prvih proučavatelja *Osmana* i prvih koji su pokušali to djelo dati u tisak, a koji je uz Ohmučevićev proučavao još rukopisa istog djela (Körbler 35: 1938). Körbler ističe da, od pet poznatih rukopisa iz 17. stoljeća, tri rukopisa tvrde da je sporno poglavlje u paklu petnaesto, dok ga preostala dva rukopisa smatraju trinaestim poglavljem. „Ta je razlika, po mom sudu, mogla nastati samo tako što je rečeno pjevanje već u autografu pjesnikovu bilo označeno kao petnaesto, a tek docnije kao trinaesto (Körbler 48: 1938). Preostala dva rukopisa iz 17. stoljeća tvrde da nedostaju četrnaesto i petnaesto pjevanje, a isto većinom tvrde i mlađi rukopisi *Osmana*.

Stručna literatura najrelevantnijim izdanjem *Osmana* smatra treće izdanje *Djela Dživa Frana Gundulića* iz 1938. godine koje je priredio Đuro Körbler, a pregledao Milan Rešetar, a u njemu su, kompromisno, sporna pjevanja dvojako označena (Detoni-Dujmić 2008: 555). Ipak, u većini se tekstova koji se ovom tematikom bave, uvriježilo odnositi se na pjevanje u paklu kao trinaesto, čime su dva izgubljena pjevanja četrnaesto i petnaesto – i to ne bez posljedica na fabulu, kao što ćemo i vidjeti u dopjevima.

Zašto pjevanja nedostaju

Osim što je nejasan sam položaj izgubljenih pjevanja u epu, nejasan je i razlog zašto tih pjevanja u *Osmanu* nema. Brojni su teoretičari pokušavali objasniti zašto ovom djelu nedostaju upravo dva ključna poglavlja u kojima bi se povezale važne fabularne linije epa. Sve se teorije mogu razdijeliti u dvije temeljne skupine: teorije prema kojima se zastupa stajalište da je Gundulić napisao ta dva pjevanja, ali ih iz određenih razloga više nema, i teorije prema kojima Gundulić ta dva pjevanja nikada nije napisao.

Proučavatelji *Osmana* koji smatraju da su ova dva pjevanja napisana zastupaju različita uvjerenja o tome zašto tih pjevanja više nema. Jedno od objašnjenja je da je *Osman* cenzuriran. U *Kuljenu* Lovre Cekinića zabilježeno je i mišljenje da je Senat dubrovački zaplijenio dva pjevanja *Osmana* kako bi se spriječilo tiskanje djela koje bi naštetilo odnosu Dubrovnika s Turskom (Ravlić 1964: 24). Milan Ratković donosi da je

ta napomena glasila da: „odizgara rečena dva pjevanja bili su izdrti po zapovijedi našijeh samovladalaca, a za svrhu koju oni znadu, hoteći da ih auktor iščisti i ponačini, ali mu to smrt ne dopusti“ (Ratković: 1964, 404). U *Leksikonu hrvatske književnosti* navodi se da je ta cenzura vjerojatno bila motivirana oprezom prema turskom protektoratu Dubrovačke Republike (Detoni-Dujmić 2008: 555). Zapis o tome stoji i u rukopisu iz 1743. godine. Prema drugoj inačici ove teorije, napisanim se pjevanjima jednostavno nešto dogodilo. Đuro Hidža u pjesmi *Gospodinu Pijeru Sorkočeviću* kaže da je dva pjevanja *Osmana* lišio „udes huli“ (Fališevac 2007: 268). Jakša Ravlić pak iznosi drugu, ponešto jednostavnu teoriju: da je Gundulić ep završio, ali su se pjevanja jednostavno izgubila. (Ravlić 1964: 24). Pavić tu teoriju čak i dodatno proširuje iznoseći mogućnost da je Gundulić davao svojim prijateljima pjevanje po pjevanje, a onda su se u toj posudbi upravo ova dva pjevanja izgubila (Pavić 1877: 17). Moguće je pak da je Gundulić sporna pjevanja i sam uklonio – bilo iz političkih razloga, bilo u želji da ih dodatno preradi.

Drugi pak proučavatelji *Osmana* drže da ova dva pjevanja nikada nisu spjevana. Na ruku ovoj tezi ide i činjenica da prva dva rukopisa sačuvana nakon potresa u Dubrovniku - onaj Mihe Martelinija te rukopis koji je Frano, sin Ivana Gundulića, poslao svome bratu Šišku – ne sadrže dva sporna pjevanja (Körbler 1914: 203). Teoriji da pjevanja nisu napisana čak su skloniji i gore spomenuti Ravlić i Pavić. Ravlić smatra da nam na to da Gundulić ova pjevanja nije nikada spjevao ukazuje činjenica da ni jedan prijepis djela ne sadrži ta dva pjevanja (Ravlić 1964: 24). Moguće je da su Gundulića u tome spriječili već spomenuti politički razlozi, a moguće je da je u jednom trenutku Gundulićevo pjesničko umijeće jednostavno nije znalo kako riješiti nastale probleme na fabularnom planu epa. Pavić se pak vodi rukopisom Nikole Ohmučevića i zabilješkom na kraju dvanaestoga pjevanja u kojoj se navodi da su iduća dva pjevanja ostala „u peru autora“ (Pavić 1877: 17). Armin Pavić je teoriju o dva neispjevana pjevanja dodatno proširio izloživši ideju po kojoj je Gundulić zapravo napisao dva epa: *Vladislavijadu* i *Osmanidu*. „Pred smrt svoju želio je pjesnik da te dvije pjesme sastavi u jednoj kao uzrok i posljedicu“ (Pavić 1877: 17). Tako je on spojio ta dva pjevanja, ali ga je u njihovom potpunom spajanju zatekla smrt prije nego što je napisao četrnaesto i petnaesto pjevanje i prije nego li je preradio završna pjevanja epa (Ravlić 1964: 24). Pavić nudi i teoriju po kojoj je netko drugi pokušavao spojiti *Osmanidu* i *Vladislavijadu*

u jedan ep, ali naposljetku od te teorije i sam odustaje (Pavić 1877: 18). Milan Rešetar iznosi teoriju prema kojoj je Gundulić redom spjevao prvo pjevanje te pjevanja od šesnaestog do dvadesetog. Tek je nakon toga, prema njemu, umetao središnja pjevanja pa ga je onda smrt pretekla prije nego li je završio trinaesto pjevanje, napisao slijedeća dva i preinačio završna pjevanja (Rešetar 1838: 110). Ipak, Rešetar ukazuje na činjenicu da prvi poznati rukopis ističe da fale trinaesto i četrnaesto pjevanje, a taj rukopis, prema Rešetaru, predstavlja vjerojatno i samu Gundulićevu redakciju pjesme (Rešetar 1838: 110).

Prije i poslije lakune

Teorija o tome zašto nedostaju dva pjevanja *Osmana* je mnogo, ali unatoč tome možda nikada nećemo saznati što se zaista dogodilo s njima. Ono što proučavateljima djela ostaje jesu sačuvana Gundulićeva pjevanja. *Osman* je, tim pjevanjima, zatvorena cjelina, „s arhitektonikom u kojoj sve polazi od jednog središta, da se onda razgrana u dva osnovna pravca, i na kraju svi se konci radnje opet skupljaju na polazištu“ (Švelec 1974: 208). Tako valja vidjeti u kojem su se smjeru kretale fabularne niti prije prekida, te kako one u konačnici imaju završiti prema sačuvanom dijelu *Osmana*. Kao što na to upućuje i Švelec, radnju je logično pratiti u dva smjera: onome koji se tiče Poljske i onome koji se tiče Carigrada, a shodno tome valja pratiti i fabularne niti koje se pleću oko glavnih likova spjeva: *Osmana*, *Ali-paše*, *Krunoslave* i *Korevskog*, *Sokolice*, *Kazlar-age* i *Sunčanice*.

Do dvanaestog pjevanja

Dvanaesto pjevanje zadnje je prije prekida kojemu se bez imalo sumnje zna točna pozicija u epu. U tom pjevanju dolazi do prekida većine fabularnih niti spjeva. U dvanaestom pjevanju *Ali-paša* se, nakon što su Poljaci pristali na mir, vraća u Carigrad iz Varšave s kraljevim pismom sultanu. U Carigradu se u tom trenutku nalazi i *Krunoslava* koja je u šestom pjevanju odlučila doći u tursku prijestolnicu prerušena u ugarskog velikaša i osloboditi svog vjerenika *Korevskog* koji je ondje zatočen. U ovom pjevanju ona od nećakinje tamničara *Rizvan-paše*, mlade *Kalinke*, saznaje da se između zatočenog *Korevskog* i *Rizvan-pašine* kćeri *Ljubice* razvila ljubav. *Ljubomorna*, ali i dalje vjerna *Krunoslava* odlučuje svog zaručnika otkupiti od *Rizvan-paše* predstavivši se kao njegov brat, ali ju *Rizvan-paša* na prijevaru i samu zatoči. Tim se događajem

završava dvanaesto pjevanje. Prije dvanaestog pjevanja prekinute su još tri Gundulićeve fabularne linije. Ep je ratnicu Sokolicu ostavio još u desetom pjevanju kako hita u Carigrad jer joj je u prethodnom pjevanju Kazlar-agin poslanik javio da sultan želi da se vrati. Kazlar-aga je, nakon što je u osmom pjevanju u Smederevu oteo lijepu Sunčanicu, kćer slijepog starca Ljubdraga, i sam krenuo s otetim djevojkama u Carigrad. A u Carigradu je cijelo vrijeme i sam sultan Osman koji željno iščekuje da se sa svojih misija vrate Ali-paša i Kazlar-aga, ali i Sokolica za kojom potajno žudi.

Od šesnaestog pjevanja do kraja epa

Nakon prekida od dva pjevanja te nakon pjevanja u paklu koje isto ima prethoditi Gundulićevom završnom dijelu, radnja se nastavlja u Carigradu do samoga kraja epa. U šesnaestom pjevanju počinje jačati pobuna vojske, koja naposljetku od cara traži njegove savjetnike, pašu Dilavera i hodžu, što Osman odbija. U idućem pjevanju zasjeda sultanovo vijeće na kojem se odlučuje o nagodbi s pobunjenicima te se odustaje od puta na Istok. U isto vrijeme, majka Osmanovog strica Mustafe planira zavjeru sa svojim zetom Dautom kako bi smaknuli Osmana i na njegovo mjesto ponovo vratili Mustafu. U osamnaestom pjevanju Daut potiče pobunjenike na Osmana, pa prvo napadnu Dilaverovu palaču i odlučuju krenuti na sultanov saraj, a u predzadnjem pjevanju pobunjenici ubijaju Dilavera, pronalaze Osmana i vode ga pred novog sultana Mustafu. U završnom pjevanju epa, svrgnutog cara ubija rob.

Pjevanje u paklu

Nedostatak dvaju pjevanja u epu svakako je donekle otežalo razumijevanje epa, ali pjevanje čija je radnja smještena u paklu također nije doprinijelo razumijevanju cjeline niti razumijevanju lakune nastale nedostatkom dvaju pjevanja. Ovo je pjevanje, štoviše, i dodatno zakompliciralo problem nestalih pjevanja *Osmana*. Utoliko su ovo pjevanje i njegova uloga poprilično važni za tumačenje cjeline epa, ali i za razvoj radnje u dva pjevanja koja nedostaju. Značajan je pri tom već i sam položaj pjevanja u epu. Naime, pjevanje o paklenim silama jedno se vrijeme vodilo kao petnaesto u spjevu, da bi ga novija izdanja tretirala kao trinaesto pjevanje. Sudbina je htjela da to sporno pjevanje nužno bude položajem nekako povezano s dvama pjevanjima kojih nema te stoga valja proučiti kakvog bi ono imalo utjecaja na njih i kako bi se stoga trebalo odnositi i prema dopunama.

Uloga pakla

Brojni proučavatelji *Osmana* vjeruju da je ovo pjevanje mjestu o ovom epu našlo tek da bi se udovoljilo literarnoj konvenciji posttridentskih epova: koncilu na nebu ili u paklu (Pavličić 2003: 68). Umetanjem koncila u paklu djelu se tako pridodaje i „kozmoška težina“ (Pavličić 2003: 67). Franjo Švelec ističe kako je Gundulić upleo paklene sile u radnju po uzoru na epsku tradiciju te da je njihovo sudjelovanje ostalo tek u skici: od šesnaestog pjevanja pa do kraja epa paklene sile ne igraju ulogu u radnji (Švelec 1974: 207). „Sama pobuna nastaje bez vidna utjecaja paklenskih duhova, od posve konkretnih intriga Mustafine majke i njezina zeta Dauta.“ (Švelec 1974: 210). Ipak, u ovom se pjevanju svakako predstavljaju i određene konkretne ideje o sudbini likova. Osim što paklene sile predviđaju sudbinu nekih od likova, samo pjevanje završava zazivom muze da se lakše spjeva „što učini puk pakleni kad iz crne pođe tmine“ (Gundulić 1964: 193). „Tu i nedostaju dva pjevanja, pa nije poznato na koji je način pjesnik zamislio sudjelovanje pakle učiniti funkcionalnim u daljnjem razvoju radnje“ (Švelec 1974: 210). Problem se tu već nameće, kao što smo to već dali naslutiti, već pri smještanju ovog pjevanja na „pravo“ mjesto u epu.

Položaj pjevanja

Postavlja se dakle pitanje prethodi li pjevanje u paklu nestalim pjevanjima ili se ono na njih nastavlja, tj. radi li se o trinaestom ili petnaestom pjevanju *Osmana*. Jedan od prvih rukopisa *Osmana*, onaj Ohmučevićev, lakunu stavlja na mjesto dvanaestog i trinaestog pjevanja, a Volantićev rukopis pjevanje u paklu navodi kao petnaesto pjevanje epa. Milan Rešetar pak iznosi da svi ostali rukopisi, osim Ohmučevićevog, Čingrijinog i Marinovićevog, te Volatićevog komentara, pakleno pjevanje navode kao trinaesto (Rešetar 1938: 626). Rešetar smatra da su po samom Gunduliću neispjevana pjevanja trinaesto i četrnaesto pjevanje, a da je tek mlađi redaktor uzeo da se radi o četrnaestom i petnaestom pjevanju (Rešetar 1938: 110). Đuro Körbler kazuje da je Gundulić prvotno naumio da to pjevanje bude petnaesto, ali se nedugo pred smrt predomislio i kanio učiniti da to bude trinaesto pjevanje, ali uz stanovite preinake (Körbler 48: 1938). Prema njemu, Gundulića je smrt spriječila u naumu da i to pjevanje preinači kako je to učinio i s pjevanjima prije ovoga, što tumači i činjenicu da je pjevanje ostalo najkraće u čitavom spjevu (Körbler 1938: 49). Kako smo već kazali,

koncil u paklu je „u nekom smislu priči pridodan umjetno, i te neprirodnosti njegove pojave zacijelo je i sam pjesnik bio svjestan. Upravo se zbog toga u daljem toku radnje ne vide nikakve posljedice onoga što je u paklu dogovoreno“ (Pavličić 2003: 67).

Ako je koncil u paklu trebao zauzeti petnaesto pjevanje, evidentno je da odluke na njemu izrečene nemaju utjecaja na daljnji rasplet. Na njemu se, između ostalog, nagovještava smrt kraljevića koji je pobijedio Osmana od ženske ruke, nagovještava se i smrt bana Korevskog zbog laži koja će se pričinjati kao istina, a zbog čega će se narušiti i mir s Poljacima. I iz povijesnih zapisa proizlazi da je Korevski, koji je i stvarna povijesna ličnost, skončao život u carigradskoj tamnici, ali također je i jasno da se Gundulić ne pridržava dosljedno povijesnih činjenica. „Kod Gundulića nije jasno u kojoj mjeri i na koji način svjetska zbivanja utječu na događaje u paklu, a u kojoj mjeri i na koji način opet biva obratno“ (Pavličić 2003: 66). Ipak, ako je ovo pjevanje imalo redom biti trinaesto, ono bi moglo imati ulogu na sudbinu nekih od junaka. Monolog u paklu kazuje i da „Mogorkinja slavna“ i dalje robi poljski narod, a pripovjedač potom zaziva muzu da mu pomogne iskazati kako su paklene sile, po izlasku iz pakla, širile nemir i pobunu među narodom Carigrada. Iako nam sačuvani kraj *Osmana* dokazuje da se neki planovi koncila u paklu nisu ostvarili, paklene sile su možda mogle odigrati neku ulogu za sudbine likova koji se dalje ne spominju, ali i u poticanju Mustafine matere. Možda je Gunduliću pošlo za rukom da uspješno uklopi paklene sile i svijet, možda su se u radnju uplele i nebeske sile, a možda je nemogućnost njihova povezivanja u radnji „jedan od razloga što ta pjevanja ne postoje – a sva je prilika da nisu nikada ni napisana“ (Pavličić 2003: 67). Ako uzmemo u obzir da se zaista radi o trinaestom pjevanju epa, dopjevi koji pretpostavljaju isto moraju dati jasan odgovor na pitanje kako bi se nadopunjena dva pjevanja imala odnositi na odluke paklenog sabora i na paklene nemani koje bi od koncila trebale harati Carigradom.

Fabula i fabularne niti

Dopjevalac nužno mora donijeti odluku kako će položiti pjevanje u paklu u odnosu na dvije dopune, ali osim tog „tehničkog“ rješenja mora u skladu s time donijeti i razrješenja na razini priče. Dopjevalac bi tako u dvama pjevanjima trebao povezati radnju i dati podlogu koja bi ponudila i logično objašnjenje za ovakav rasplet epa. Pavao Pavličić upućuje da su Osman i njegovi savjetnici izrazito dalekovidni kada je

riječ o planiranju i vođenju carstva na samom početku epa, te da su svjesni i opasnosti koja im prijete od Mustafine majke. Stoga čudi da je Osman skončao usred pobune koju su prouzrokovali poprilično banalni razlozi - ženidba, povišica i lažne optužbe da će smaknuti vojskovođe - kojima je njegovo savjetodavno vijeće moglo doskočiti da je problemu pristupalo kao na samom početku epa. Tu bi značajnu ulogu morao odigrati Osmanova „tašta oholast“ koja se u invokaciji epa navodi kao pokretač kako radnje, tako i Osmanove tragične sudbine. Tako bi se dopjevalac morao uhvatiti zahtjevnog posla povezivanja cjelokupne fabule, ali i manjih fabularnih linija koje su u tome morale odigrati ulogu. Ove se linije pletu oko glavnih junaka epa, pa stoga *Osman* broji pet fabularnih linija koje su važne da bi se priča razumjela i/ili da bi se razumjelo simbolično značenje iste, te tako kroz dva dopunjena pjevanja imaju doplesti autori koji su se latili dopunjavanja djela (Pavličić 1996: 12).

Osman

Osmanova sudbina jasno je završena u preostalim pjevanjima epa: Osmana mora ugušiti rob kao finalni rezultat pobune u Carigradu. Prije toga, jasno je da dva dopunjena pjevanja trebaju mladog cara ostaviti u nakani da ide na Istok. Završetak epa također nam otkriva da se Osman u dva pjevanja, koja prethode sačuvanim završnim pjevanjima, ima zaručiti jer mu je jedna od zamjerki koju iznosi jedan od vojnika u šesnaestom pjevanju to što car za carice uzima „gospodske svijetle kćeri“ (Gundulić 1938: 508). Daut u osamnaestom pjevanju iznosi i da ih je car odabrao tri. Iz svega je toga jasno da dva pjevanja, a tako i dopjevi, moraju prikazati kako je (i zašto) do toga došlo.

Sokolica

S tim bi u vezi moglo biti i pitanje Sokolice. Dva su izgubljena pjevanja njen lik mogla povezati i na političkom i na ljubavnom planu, ali su ta pitanja i dalje otvorena pošto se Sokolica u sačuvanom kraju *Osmana* više ne pojavljuje. O sudbini Sokolice progovorili su Josip Benešić i Milan Ratković. Čitatelju jamačno upada u oko da se ova ratnica ne pojavljuje u završnom dijelu epa, a s obzirom na Sokoličinu ulogu u tijeku epa do lakune, ona bi zasigurno trebala imati važnu ulogu za carevu sudbinu: bilo kao njegova zaručnica, bilo kao netko tko bi mu jamačno priskočio u pomoć. „Nju je, dakle, u dvama izgubljenim pjevanjima trebalo dovesti u situaciju da Osmanu zbog nečega ne

može pomoći, ili da to, eventualno, više ne želi“ (Pavličić 1996: 13). Dopjevi koji pakleno pjevanje smatraju trinaestim pjevanjem u *Osmanu* mogli bi u obzir uzeti i plan o Sokoličinu haranju Poljskom koji su paklene sile donijele na vijeću.

Kazlar-aga i Sunčanica

Iako završna pjevanja kazuju da se Kazlar-aga vratio, nema riječi o tome je li se vratio sam i je li s njime stigla Sunčanica. Također se ne otkriva je li Kazlar-agin povratak ikako povezan s Osmanovim zarukama. Shodno tome, valja u dvama pjevanjima razriješiti fabularnu nit mlade Sunčanice koja se ne spominje u završnim pjevanjima. Dopuna treba odlučiti hoće li se ona pred carem pojaviti te hoće li postati njegovom ženom.

Ali-paša

Fabularna nit Ali-paše razrješava politički važna pitanja za mladog cara. U nekom trenutku Ali-paša se mora vratiti pred Osmana i podnijeti mu izvješće iz Poljske. Tako se ima otkriti reakcija na dogovoreni mir. Dopjevalac također mora dokučiti je li njegov povratak u ikakvoj vezi s pobunom u Carigradu

Krunoslava i Korevski

Dunja Fališevac smatra da je velika vjerojatnost da su upravo ova dva lika iznimno zastupljena u ovoj lakuni. „Po opsegu koji Gundulić daje toj fabuli, zacijelo je ona imala znatna udjela u nepostojećim pjevanjima epa“ (Fališevac 1997, 149). Njihova bi sudba mogla imala veze s ostvarivanjem mira s Poljacima. Dunja Fališevac iznosi da su Krunoslava i njen zaručnik najvjerojatnije umrli, a isti stav zastupa i Milan Ratković (Fališevac 1997, 149). Istu sudbinu Korevskom predviđaju i paklene sile na koncilu u paklu. Do trenutka kada se radnja prekida Korevski se, osim izriječkom, ne pojavljuje kao lik u epu. Radnja prestaje kada je Krunoslava s njime zatočena u tamnici, te njihova priča vjerojatno treba početi njihovim susretom. Dopjevalac tu mora dokučiti kakvog su učinka na Krunoslavu i na radnju imale Kalinkine riječi o ljubavi između Korevskog i Ljubice, te, naravno, kako je prošao njihov susret u tamnici i što je bilo s njihovom ljubavi. Isti autor treba dokučiti, kao i sa Sokolicom, imaju li paklene sile utjecaj na sudbinu Korevskog.

Dopjevi *Osmana*

Dopjevi *Osmana* moraju tako nadvladati poprilične rekonstrukcijske poteškoće – kako na planu organizacije cjeline, tako i na planu fabularnih razrješenja. Ipak, tog se zahtjevnog posla latio impresivan broj naših autora, te je tako do sada javnosti poznato ukupno pet dopjeva Gundulićevog *Osmana*: dopjev Pijerka Sorkočevića, dopjev nepoznatog autora u budimskom izdanju *Osmana*, dopjev Ivana Mažuranića i dopjev Marina Zlatarića kao zadnji devetnaestostoljetni dopjev, te, naposljetku, dopjev Frana Branka Angelija Radovanija iz 20. stoljeća. Dopjevi nisu pred oči javnosti izlazili redom kojim su nastajali, te ćemo se stoga u ovom radu njima baviti onim redom prema kojim su objavljeni.

Pijerko Sorkočević (1826.)

Prvom dopunom Gundulićeva *Osmana* smatra se dopuna Pijerka Sorkočevića. Sorkočevićeva dopuna izašla je u prvom potpunom izdanju *Osmana* koje je za tisak pripremio Ambrozije Marković 1826. godine. Marković je svoj predgovor datirao u 1821. godinu, a pet godina od tada do konačnog objavljivanja prošlo je zbog propisa austrijske cenzure (Pavešković 2006: 52). Ovo je izdanje tiskano u Dubrovniku u Martekinijevoj tiskari u Dubrovniku (Pavešković 2006: 52). „Prirediteljski i književnokritički posao Volantićev i dopuniteljski zahvat Sorkočevićev očito [je] bio zgotovljen već na prijelazu stoljeća“ (Pavešković 2006: 52). Körbler navodi da se od Sorkočevićeve dopune u dominikanskoj biblioteci sačuvao Volantićev autograf koji se od Markovićeva objavljenog testa razlikuje po tome „što ta dopuna ima nadoknaditi trinaesto i četrnaesto pjevanje *Osmana*“ te po tome što u rukopisu „Sorkočevićeva dopuna ima još nekoliko strofa više, uza koje u Volantićevu autografu čitamo sa strane bilješku 'si può (possono) levare', pa ih Marković očito zato nije štampao“ (Körbler 92: 1938).

Sorkočević se dopunjavanja *Osmana* latio u prvoj polovini 17. stoljeća – u razdoblju kada u književnosti prevladava klasicistička poetika, a barokni epski model je i dalje na cijeni, pri čemu prednjači popularnost Gundulićeva djela.

Forma

Sorkočević je svoju dopunu uvelike temeljio na građi koju je pripremio Đanluka Volantić (Nemec 2000: 651). I Marković je *Osmana* za tisak pripremio prema Volantićevom rukopisu, pa su dva pjevanja koja je Sorkočević dopjevao tako u tiskanom spjevu zapravo trinaesto i četrnaesto pjevanje (Körbler 90: 1938).

Pijerko Sorkočević je prvo dopjevano pjevanje ispjevao u 580 stihova, a drugo u njih 844. I on je svoje stihove rasporedio u osmeračke katrene, kao što je to slučaj i sa sačuvanim stihovima pjevanja koja je ispisao Gundulić.

Sorkočević je sastavio i stihovani sadržaj *Osmana* pri čemu je radnju svakog pjevanja, pa tako i radnju svoja dva dopjevana pjevanja, ispjevao u jednoj sestini uoči svakog od njih (Nemec 2000: 651).

Sadržaj

Radnja Sorkočevićeva dopjeva započinje u trenutku kada se Kazlar-aga vraća s novim robinjama u Carigrad. Kada konačno s njima stupi pred cara, Osmanu odmah za oko zbog svoje ljepote zapne Sunčanica, iako je uplakana. Nakon kraćeg premišljanja, Osman odluči vratiti djevojku ocu jer ne želi biti „silnik nemili“ (Sorkočević 1938: 608). Milosrdni Osman Sunčanicu šalje uz pratnju u Smederevo, a od ostalih robinja odabere dvije Grkinjice koje će mu biti supruge. Ovo Sorkočevićovo pjevanje završava susretom Krunoslave i Korevskog u tamnici. Krunoslava svog zaručnika odmah ispituje o mogućoj nevjeri, ali Korevski otklanja njene sumnje.

Drugo pjevanje koje je Sorkočević dopunio započinje povratkom Ali-paše koji nosi željno iščekivane glase iz Poljske. Ali-paša Osmanu donosi vijest da je uvjet za mir puštanje Korevskog na slobodu. Nakon što od savjetnika zatraži mišljenje i vezir Dilaver ga uputi da će se moći fokusirati na put na istok uz sklopljeni mir s Poljacima, car zatraži da se zatočenik dovede pred njega. Rizvan-paša ga obavještava da je u zatočeništvu i mladi Ugričić koji se predstavlja kao brat Korevskog te Osman traži da se dovedu obojica. Uto na dvor stiže Sokolica, spremna da i dalje ratuje u carevo ime, a Osman ju odluči učiniti „istočnom caricom“ (Gundulić 1938: 622). Kada pred njega stupe zatvorenici, mladi car prepoznaje u Ugričiću zaručnicu Korevskog, te ih oboje uz

darove i pratnju šalje u Poljsku, a sam naređuje Dilaveru da pripremi sve da se nakon pira krene put istoka.

Fabularna rješenja

Pijerko Sorkočević povezo je sve Gundulićeve niti – s više ili manje uspjeha. Čitatelj će primijetiti da Sorkočevićeva dopjevana pjevanja uspješno premošćuju lakunu u Gundulićevu tekstu, iako se to možda više duguje pitanju stila nego samih fabularnih rješenja. Sorkočević nije poduzimao intervencije u sam Gundulićev tekst, već se potrudio da radnju samo poveže. Na Sorkočevićeve dopjeve pakleno vijećanje nema nikakva utjecaja. Valja pri tom uzeti u obzir da ako su dopune, prema Volantićevu rukopisu, pripremane kao trinaesta i četrnaesta, konzilij u paklu zaista i ne bi trebao imati uloge (ako bi ju trebao imati i kao trinaesto pjevanje u epu), budući da je to pjevanje imalo tek uslijediti nakon dopune. Drugu pak verziju, koja je također moguća, ističe Pavešković koji kaže: „Promatrana u svom odnosu spram svjetova *Osmana*, Sorkočevićeva dopuna uvažava dva svijeta, dok treći, eshatološki, ne dotiče, cijeneći ga dovršenim“ (Pavešković 2006: 57).

Samog je *Osmana* Sorkočević pak procijenio nešto drugačije nego li je to učinio Gundulić. Osman je u Sorkočevićevim pjevanjima plah i nesiguran vladar: stalo mu je do toga da ga se ne smatra nemilosrdnim silnikom (ako oženi Sunčanicu), a istovremeno strahuje da će ga se smatrati preblagim vladarom (ako oslobodi Korevskog). „On postaje blag, razuman, velikodušan, ganutljiv, gospodari ljubavlju, a ne silom“ (Nemec 2000: 651). „Naime, u želji da što točnije slijedi Gundulićeve namjere, Sorkočević pre naglašuje romantične sastojke spjeva“ (Pavešković 2006: 57). Pavešković tu posebno misli na ljubavni odnos Krunoslave i Korevskog, koji je u ovom dopjevu opisan opširno i drugačijim intenzitetom nego što bi to bilo karakteristično za Gundulića (Pavešković 2006: 57). Autor to tumači činjenicom da je Sorkočević jamačno uočio prezastupljenost ovih epizoda u Gundulića, što nije promaklo oku **dopunjača** – za razliku od problematičnosti samog tog Gundulićevog zahvata. „Ne obazirući se mnogo na povijest, koja je zabilježila da je junak poljački Samuel Korecky kao turski sužanj poginuo u tamnici carigradskoj, Sorkočević ga ostavlja na životu, pa je zato ocrtao *Osmana* kao suviše plemenita vladaoca“ (Körbler 1914: 188). Antun Pavešković također smatra da je ton galantnosti posebno u Sorkočevića obilježio lik

samog Osmana koji je u ovim dopjevanim pjevanjima zadobio izrazitu i iznenađujuću „galantnu velikodušnost“ (Pavešković 2006: 58). Körbler mu tu velikodušnost zamjera napose u izričaju jer je način na koji se oprostio od poljskih zatočenika pretjerana čak i za „vladaoca kršćanskoga“ (Körbler 1914: 188). Te su osobine vidljive i kada Sokolicu uzima za ženu, iako je svjestan da mu je Sokolica od neizmjerne važnosti za njegove ratničke pohode.

Pitanje Sokolice Sorkočević je riješio učinivši ju jednom od „tri ljubovce lijepe“ koje se spominju u sačuvanom šesnaestom pjevanju kao Osmanove zaručnice (Gundulić 1938: 511). Kao Osmanova zaručnica, Sokolica teško da bi imala pristup svojoj ratničkoj opremi, ali to možda ipak nije dovoljno opravdanje zašto se ova junakinja ne pojavljuje u završnom dijelu epa: što zbog činjenice da je u dosadašnjem dijelu njena priča zauzela popriličan njegov dio, što zbog činjenice da bi se upravo od nje očekivala određena reakcija na zbivanja u Carigradu, iako je njena uloga, kao i uloga ostalih žena u epu, više „dekorativne prirode“. Sukladno činjenici da Sorkočević nije u obzir uzeo pjevanje u paklu, autor se ne osvrće na paklene ideje da „Mogorkinja slavna“ i dalje hara po Poljskoj i da u konačnici ubije kraljevića koji je pobijedio Turke (Gundulić 1938: 504). Tako Sokolica ne uzrokuje probleme Poljacima, iako je na to spremna. Naime, po povratku pred cara, Sokolica mu govori da je spremna za ratovanje u Carevo ime „na sve svijeta četir strane“ (Sorkočević 1938: 620). Sokolica je caru posve odana, što zbog toga što je u službi kao njegova ratnica, što zbog toga što je u cara zaljubljena. No možda ipak valja u obzir uzeti da je Sokolica dala obećanje kraljeviću Vladislavu u devetom pjevanju:

„veleć da ime svud njegovu
u srcu će nosit svomu,
i da unaprijed nigda veće,
za harna će ukazati,
proć krstjanim ona neće
nigdje s drugam vojevati“
(Gundulić 1938: 464)

Iako je moguće zamisliti da bi Sokolica zbog svoje neizmjerne odanosti možda pogazila obećanje, ipak je vjerojatnije da bi ova časna ratnica održala danu riječ.

Ipak, samo rješenje s tri zaručnice Osmanove u skladu je s onim što sam Gundulić iznosi u sedamnaestom pjevanju gdje je mladi car zaručen s tri „gosposke svijetle kćeri“ (Gundulić 1938: 508). Ako je jedna od njih Sokolica, preostale dvije bi mogle biti mlade Grkinje. Iako se one u epu prije ne spominju, čitatelj naslućuje da je moguće da se radi o djevojkama koje je Kazlar-aga poveo sa sobom tijekom putovanja po Grčkoj, koje je opjevano u sedmom pjevanju epa.

Nejasno je pomalo i zašto Osman pušta mladu Sunčanicu. Ona prema svim kriterijima odgovara tome da postane njegova zaručnica, a on ju pušta iz samilosti i straha da „pun se kaže nemilosti“ (Sorkočević 1938: 608). „Ne znamo kojih je motiva Sorkočević našao u Osmanu, da tako izbavi Sunčanicu, ako se nije možda zaveo onimi riečmi koje Gundulić u VIII. pj. 177-180 kit. stavlja u usta Sunčanici neka bi joj otac u pomoć pritekao, te ju suzami u Turaka izkupio, kad je već na zlatu izmjerit ni silom izbavit ne može!“ (Badalić 1874: 243). Taj dio nije u razmjeru sa strahom koji osjeća kada je u pitanju puštanje Korevskoga na slobodu kada Osman strahuje da je odveć plah, što je tim čudnije jer su i ulozi veći s obzirom na mir s Poljacima.

Mir s Poljacima komponenta je koja je kod Sorkočevića pak izrazito naglašena. Sporno je puštanje Korevskog na slobodu kao uvjet za mir koji se pojavljuje u svim pjevanjima. Körbler ističe da Gundulić o miru nije imao namjere dalje raspravljati jer je „prema njegovu crtanju mir bio uglavljen u Varšavi“ gdje su i razmijenjeni darovi kako se to običavalo u takvim prilikama, a i u podzemnom je svijetu gnjev proizašao jer je mir već sklopljen (Körbler 1914: 189). Jasno je doduše da su neki uvjeti za mir morali postojati.

„Prista slavni kralj ovdira,
i paši se u čas isti
sprava uvjeti riješe od mira,
pak za cara daše listi.“
(Gundulić 1938: 489)

Ipak, nigdje se dalje u sačuvanom tekstu ne spominje da je sloboda Korevskog jedan od tih uvjeta. Postoji mogućnost da se to daje natuknuti u trenutku kada se svi osim Krunoslave, vesele sklopljenom miru:

„i u životu čezne svomu
Korevskoga vjerenica;
a to, er sami ne dohode
njoj u glasi od slobode
gospodara nje ljubljena.“
(Gundulić 1938: 490)

To što Krunoslava plače jer nema glasa o slobodi njenog zaručnika može se ovdje shvatiti kao da ona plače jer još nije čula da je ovim sklopljenim mirom njen zaručnik slobodan. Veza Korevskoga i mira može se još jedino pretpostaviti prema onome što je rečeno o njemu u paklu gdje se kaže:

„da Korevski ban pogine
i mir smete svojom smrću“
(Gundulić 1964: 193)

U raspravu o miru s Poljacima Sorkočević je uspješno uklopio Osmanove savjetnike, koji su nesigurnom vladaru svakako potrebni, u čemu prednjači vezir Dilaver. Iako je Sorkočević s više ili manje uspjeha povezo fabularne niti bez većih propusta ili intervencija u postojeći tekst, on je ipak izbjegao razriješiti problem cjeline epa. Unatoč tome što premošćuje postojeću lakunu, Sorkočević u svoja dva pjevanja ne daje objašnjenje za pobunu koja ima uslijediti. Dopuna tek daje natruhu „tašte ljudske oholasti“ koja je razlog Osmanove sudbine: Sorkočević naslućuje da se radi o carevoj taštini koja se krije u pohlepi kada najavljuje da Osman iščekuje pokret na istok:

„jer najveće dan čestiti
pohlepan je da prije svane,
da se s četam odpraviti
put istočne bude strane.“
(Sorkočević 1938: 629)

„Sama dopuna, a moramo je barem djelomično pripisati Volantiću iako ju je objavio Sorkočević, preuzimlje i tolerira Gundulićevu koncepciju svijeta upravo zato što je ona Gundulićeva, dakle anakrona jer sam Gundulićev *Osman* u Volantić-Sorkočevićovoj vizuri već posvema pripada povijesti, točnije govoreći tradiciji“ (Pavešković 2006: 57).

Poslanica Pijerka Sorkočevića opatu Brni Gamaniću o Gundulićevu Osmanu

Poslanica opatu Brni Gamaniću (Džamanjiću) proizašla iz pera prvog dopjevaoca *Osmana* još je jedan pokazatelj važne uloge koju je Gundulićevo djelo imalo u ovom razdoblju, ali i važne uloge za samog Sorkočevića. U ovom djelu Sorkočević mnogo govori u slavu Ivana Gundulića i ovog njegovog epskog djela, ali i o pokušajima da se djelo izda. Pri tom nas autor poslanice uvelike upoznaje s naporima koje je uložio „Ivan Luka po imenu, Volentića od koljena“ (Sorkočević 1938: 631).

Nadalje Sorkočević obrazlaže i svoje razloge za dopunjavanje *Osmana*, te način na koji je tome pristupio. Sorkočević u poslanici ukazuje na to da smatra da je daleko od Gundulićeve pjesničke umješnosti i veličine, ali da je dopunjavanju naprosto morao pristupiti jer je „nedovršenost epa umanjivala njegovu savršenost“ (Nemec 2000: 651).

Sorkočević ističe da je teško proniknuti u ono što je na umu imao pjesnik koji nije više na ovome svijetu, ali da smatra da „pjesnik kroz svoje liste' začeca je svoja odkrio“ koji bi mogli i trebali biti temelj za dopunu (Sorkočević 1938: 633). Sorkočević posebno naglašava da je sve što je dopjevao u dva pjevanja proizašlo iz onoga što je Gundulić sam spjevao prije toga (Sorkočević 1938: 633). Autor i upozorava da se eventualni nedostaci dopjevanih pjevanja imaju pripisati isključivo njemu, a nikako samom Gunduliću.

Važan je i stav Sorkočevića o tome što se dogodilo dvama pjevanjima koja *Osmanu* nedostaju. U poslanici Brni Džamanjiću Sorkočević svu argumentaciju usmjerava na tezu da Gundulić *Osmana* nikako nije mogao ostavit nedovršenim (Pavešković 2007: 57). Autor u poslanici tako daje naslutiti da su pjevanja izgubljena, tj. da „izostaše po zlom česti“ (Sorkočević 1938: 636). Sorkočević ne ostavlja prostora za sumnju da djelo nije završeno, ali ostavlja otvorenim razlog zbog kojih su ta dva pjevanja nestala u dva vijeka koja dijele Gundulića i autora poslanice.

Recepcija

Pavešković iznosi teoriju da se književnoznanstveni rad uvijek javlja ili se pojačava u razdoblju krize (Pavešković 2006: 56). Pavešković pojavu Volantićeva i Sorkočevićeva rada tumači krizom nastalom težnjom da u Dubrovniku dođe do reformi

na političkom planu. „U dubrovačkoj je književno-kulturnoj svijesti upravo krajem 18. i u prvim desetljećima 19. stoljeća epika iz doba baroka – ponajprije Gundulićev *Osman* – neosporno kodificirana kao estetski dominantna i klasična nacionalna epska baština“ (Fališevac 1997: 241). Prve dvije dopune Gundulićeva *Osmana* pojavile su se u razdoblju kada je epska produkcija u Dubrovniku vrlo malena, ali se o epskim djelima, napose o *Osmanu*, puno raspravljalo. Sorkočevićeva dopuna, kao prva od te dvije, ali prva i među ostalim dopunama, tako ima neizmjerni utjecaj na daljnje dopjeve *Osmana*. Tako se drži da Zlatarićeva dopuna i dopuna nepoznatog budimskog autora uvelike slijede Sorkočeviću, samo uz nešto manji uspjeh.

Sorkočevićeva dopuna *Osmana* doživjela je zarana pohvale. „Sorkočević je doživio pohvale i slavu u rodnome gradu, a njegovi štovatelji isticali su da je naslijedio 'način, sklad i slados' samoga Gundulića“ (Nemec 2000: 651). Tako ga u već spomenutoj pjesmi *Gospodinu Pijeru Sorkočeviću* Đuro Hidža hvali, zahvaljuje mu što je publici dao dva sporna pjevanja i kaže da je Sorkočevićeva slava sada združena s Gundulićevom (Fališevac 2007: 268).

Sorkočevićeva je dopuna znamenita već i po tome što je uključena u prvo potpuno tiskano izdanje ovog Gundulićevog epa, a postala je i dijelom brojnih prijevoda koji su uslijedili. Tako je ona uklopljena već i u rane prijevode *Osmana*, kao npr. prijevod na talijanski Marc-Antonija Vidovicha 1838. godine te na latinski 1865. gdje su dopune, koje su od prevoditelja Ghetaldija dobile sve same riječi hvale, stajale na mjestu četrnaestog i petnaestog pjevanja (Körbler 1938: 94).

Prema svjetonazoru koji se daje isčitati u ovom, ali i drugim dopjevima *Osmana*, Dunja Fališevac ovu dopunu smješta u skupinu kršćansko-posttridentskih baroknoslavenskih epika (Fališevac 2003: 85).

Kronološki prvi dopjev također ima i primat među drugim dopjevima koji su povezali Gundulićeve fabularne niti, dok su smisao ostavili otvorenim. Ipak, Sorkočevića dopuna odigrala je i važnu ulogu i za preporoditelje. Pavešković ističe kako je namjera preporoditelja bila tiskati *Osmana* upravo sa Sorkočevićevom dopunom. Kako to nije bilo moguće zbog nakladničkih prava, nastala je još jedna u nizu dopuna, o kojoj će više riječi biti nešto kasnije u radu. Međutim, Pavešković ističe da

spremnost preporoditelja da tiskaju Sorkočevićevu dopunu ne ide u prilog ideji možebitnih estetskih razloga tog dopjeva, već se radi o tome da su ga „doživljavali dijelom dubrovačke književne baštine dodatno verificiranim prvim izdanjem Gundulićeva spjeva“ (Pavešković 2006: 54).

Posebni značaj valja ovdje pridodati i Sorkočevićевой poslanici: Dunja Fališevac tvrdi da je tom raspravom Pijerko Sorkočević otvorio „osmansko pitanje“ hrvatske književne historiografije“ (Fališevac 1997: 241). Sorkočević je izdanju *Osmana* priložio i pismo i predgovor.

Nepoznati autor budimskog izdanja (1827.)

Izdanje *Osmana* iz 1827. tiskano „ćirilovskim slovima i pravopisom slavenskorsrpskim, ugleda svijet u Budimu slovima kralj. universiteta peštanskog“ (Körbler 1919: XCIV). Ep je objavljen u dva sveska zajedno s epskom pjesmom *Milošijada* u trećem svesku izdanja pod nazivom *Razna djela Jevte Popovića*. Popović je ovo izdanje pripremio prema rukopisu Hristofora Cvijetovića, ali dopuna četrnaestog i petnaestog pjevanja koja je ovdje izdana ostala je bez potpisanog autora (Körbler 1919: XCV). Dopuna ovog neimenovanog autora uvelike slična na onu iz pera Pijerka Sorkočevića, ali se od nje ipak u nekim elementima razlikuje.

Forma

Dopuna budimskog izdanja tiskana je na mjestu četrnaestog i petnaestog pjevanja, te joj tako pjevanje u paklu prethodi. Poput Gundulića i Sorkočevića, i budimski se autor poslužio osmercima raspoređenima u katrene. Međutim, opsegom su ova dva pjevanja manja od Sorkočevićevih, pa tako četrnaesto pjevanje broji 240 stihova, dok je u petnaestom pjevanju njih 312. Ova dopjevana pjevanja imaju daleko manji broj od prosječnog broja stihova u Gundulićevim pjevanjima (njih oko 580), ali je svako od njih ujedno i manje od najmanjeg Gundulićevog pjevanja – onog koje budimskim dopjevima prethodi.

Sadržaj

Četrnaesto pjevanje započinje stišavanjem pakla, nakon čega se unese zloslutni nemir u puk. Mladi car šalje najvjernije vitezove na istok te čeka povratak Kazlar-age. Po njegovu povratku Osman bira za žene dvije Grkinje i Sunčanicu. Sunčanica osjeća

podvojene emocije: zaljubila se u mladog cara, a istovremeno ju mori što je njen otac ostao sam. Uto Kazlar-aga pronalazi Sokolicu, ali joj Osman odlučuje dati dio palače, budući da je njegovo srce sad osvojila Sunčanica. I dok je Osman sretno zaljubljen, puk se sve više uzbuđuje zbog njegovih pothvata na istoku. Ne pomaže Osmanu ni glasnik koji s te strane donosi vijesti da vojska pogiba. Tako se Osman odluči za mir s Poljacima, koji Poljaci uvjetuju time da Osman neće stupiti na tlo Poljske i da će se na slobodu pustiti Korevski i njegov brat. Osman naloži da savjetnici umire vojsku nakon čega padne noć i pjevanje se završava.

S novim danom započinje i novo pjevanje u koje m se u Carigrad vraća Ali-paša i kazuje uvjete mira. U samom je Carigradu nemir, a tome je uzrok primarno Mustafina mati koji je uzbuđila pakao da puni turski narod zloćom i željom za neprestanim ratovanjem. I dok puk prijete Osmanu, radnja se prebacuje u tamnicu gdje Krunoslava i Korevski ne znaju da su jedno do drugoga. Međutim kad se pojavi Rizvan-paša s novostima o puštanju Korevskoga i njegovoga brata, poljski velikaš zaključuje da se zapravo radi o njegovoj zaručnici. Nakon konačnog susreta i izjavljivanja ljubavi, zaručnici kreću u Poljsku, a Osman ostaje u uzavrelom Carigradu.

Fabularna rješenja

Na sadržajnom planu dopuna nepoznatog autora budimskog izdanja u više momenata slijedi Sorokočeviću dopunu. Poput Sorokočevića, i ovaj autor Osmana kani oženiti dvjema Grkinjama koje dovodi Kazlar-aga, ali za treću zaručnicu on ne odabire Sokolicu. Osman je zaljubljen Sunčanicom te u njegovom srcu tako za Sokolicu više nema mjesta. Kako u carevom srcu, tako ni u ovom dopjevu mlada ratnica ne dobiva puno mjesta. Sokolica u ovom dopjevu dobiva posve neznatnu ulogu: po svome povratku u Carigrad dobiva tek dio palače i svega nekoliko stihova u dopjevu. Time bi se dalo tumačiti i to što Sokolice nam u sačuvanom kraju epa: ona je nestala već u dopjevu, a način na koji ju je Osman odbacio i „zbrinuo“ može tumačiti i to što mu ona ne priskače u pomoć kada se stvari u Carigradu zahuktaju protiv njega.

Sunčanica je, kao i kod Sokorčevića, tužna zbog svog oca, ali u budimskom dopjevu ona razvije snažne osjećaje za mladog cara.

„Ćaćko mili joj u pameti,

a Osman dragi u srcu vlada“

(Nepoznati autor budimskog izdanja 1938: 651)

Iako je zdvojna, nakon dugog razmišljanja Sunčanica zaključuje da je sada daleko od oca i da je sudbina jednostavno odlučila da sada ima biti uz Osmana te se nada da će mu moći davati ispravne savjete.

Zaljubljenog Osmana u potpunoj sreći ovdje ipak sprječava pobuna koja se u ovom dopjevu već zahuktava. Puk se istovremeno buni zbog pohoda na istok kada se još ratuje s Poljskom, ali je istovremeno i željan ratovanja, čemu je uzrok nabunjivanje paklenih sila koje je potaknula Mustafina mati. Time je budimski autor dopjeva uspio povezati pjevanje u paklu i pokazati učinak paklenog vijećanja i najavljenog haranja paklenih sila u Carigradu. Uvedena je tako u ovom dopjevu i majka Mustafina i to u ulozi vještice koja je navedena u prethodnim pjevanjima koje je spjevao sam Gundulić.

Nespretno je ovdje smješten mir s Poljacima. Naime, u dopjev je ubačena scena u kojoj Osman šalje pašu da uspostavi mir s Poljskom – što se već odigralo u jedanaestom pjevanju epa. Kao uvjeti za mir ovdje se pak ističu mir s Poljacima i puštanje Korevskoga i brata na slobodu. Osim nelogičnosti koje smo uočili i kod Sorkočevića kada je taj uvjet za mir u pitanju, nelogično je riješeno i to što Poljaci znaju za situaciju s „bratom“ poljskog zatočenika. Krunoslavin pothvat s prurušavanjem nije dio nekog velikog državnog plana, već samostalna akcija očajne zaručnice te je teško zamisliti da su poljski vlastodršci u to upućeni – pogotovo u tom trenutku u radnji. Osim što Sorkočevići uvjeti mira ne sadrže klauzulu o zatočenom bratu, zaručnici se u njegovu dopjevu (iako jedva) prepoznaju u tamnici, što je ovdje slučaj tek kada Rizvan-paša otkriva da je u tamnici zatočenikov „brat“. Sorkočevićev susret zaručnika također je prilika za razrješenje afere s Ljubicom. Autor budimskog dopjeva izostavio je takvo sučeljavanje pa Krunoslava i Korevski o Ljubici ne raspravljaju. Možda je autor smatrao da je udio dopjeva koje je zauzelo izjavljivanje ljubavi Korevskoga prema Krunoslavi dovoljno jasan znak da od toga nije bilo ništa – i Krunoslavi i čitatelju.

Odstupanje od Sorkočevića vidljivo je i na globalnoj razini. Za razliku od Sorkočevićeva Osmana, budimski Osman nije toliko plah i nesiguran, a autor mu u nekoliko navrata pripisuje oholost te manjak suradnje sa svojim savjetnicima. Osman je u ovom dopjevu svojeglav i ustrajan u svom naumu.

Važno je primijetiti i da se ovaj dopjev s popriličnim uspjehom nastavlja na pjevanje u paklu. Tako su paklene sile, opjevane u pjevanju iz Gundulićeva pera, ovdje odigrale najavljenju ulogu, a ulogu je dobila i Mustafina mati i to sukladno sa svime što je o njoj prije i poslije kazao sam Gundulić. Ipak, važno je napomenuti da pakleni plan, izuzev haranja paklenih sila, nije uvažen u ovoj dopuni: Korevski ostaje na životu, a Sokolica ne samo da ne hara Poljskom, već je u dopjevu jedva i spomenuta.

Recepcija

Dopjev budimskog autora nekako je ostao izvan recepcije. Tako na primjer Đuro Šurmin koji u časopisu *Vienac* 1890. godine objavljuje dopunu Marina Zlatarića govori kako su do tog trenutka samo dva pjesnika pokušala nadopuniti *Osmana*. Pri tom je Šurmin jamačno na umu imao Sorkočevića, na kojeg se referira u tekstu, i Mažuranića s kojim je neupitno morao biti upoznat, dok kao trećeg u tom nizu uvodi Zlatarića (Šurmin 1890: 721). Zlatarić, naravno ne može biti treći po redu autor dopjeva (iako je kronološkim redom prema vremenu pisanja dopjeva možda drugi!), budući da je šezdeset godina ranije objavljeno ovo izdanje u Budimu s dopjevom nepoznatog autora.

Loša recepcija ovog dopjeva može se pripisati činjenici da nije poznat njegov autor, ali i da je dopuna ostala u sjeni Sorkočevićeva dopjeva koji je izdan godinu dana ranije, a čija fabularna rješenja u dobroj mjeri slijedi. Potonji je razlog možda i razlog zbog kojeg dopjev nije zaživio ni među suvremenicima.

Iako su dopjevi *Osmana* česta tema proučavanja hrvatske književnosti, dopjev ovog budimskog izdanja nije potpao u područje većeg interesa. Tako primjerice Đuro Körbler u prvom izdanju Gundulića u ediciji *Stari pisci hrvatski* ne spominje tu dopunu (pa ni to izdanje!). U idućem izdanju iz 1919. godine iznosi isti priređivač da je autor ovog dopjeva nepoznat te da ju u tom, drugom izdanju edicije donosi prema budimskog izdanju (Körbler 1919: XCV). Za dopunu se usputno kazuje da je nalik Sorkočevićevoj, a priređivač ju označava kao jednu od tri „dubrovačke dopune“ (Körbler 1919: CIV). Čitavo budimsko izdanje Körbler smatra lošim, posebno u usporedbi s Markovićevim izdanjem, jer se ističe da je izdanje nekritičko, „izopačeno i puno štamparskih pogrešaka“ (Körbler 1919: XCIV.) I pregledavač trećeg izdanja iste edicije – izdanja koje brojna literatura o *Osmanu* označava kao referentno izdanje – Milan Rešetar smatra budimsko izdanje poprilično nebitnim za djelo, što se vidi već i u predgovoru

kada Körbleru spočitava što je u prethodnim izdanjima zadržao neke varijante, pa „čak i iz budimskoga 'slaveno-serbskoga' izdanja od g. 1827.“ (Rešetar 1938: X). Eksplicitnije se ovim izdanjem bavio tek Petar Kolendić. Njegov je rad „Budimsko izdanje Gundulićeva *Osmana*“ objavljeno u dubrovačkom časopisu Srđ, no taj je rad ostao nedovršen, a sam je primjerak časopisa poprilično nedostupan javnosti. Pismo na kojem je dopuna objavljena, ali i općenito loše mišljenje o izdanju u kojem je izdana tako su utjecali na proučavanje ovog dopjeva (ili manjak istog), te su očito bili i prepreka tome da dopjev ima nekog odjeka u književnom svijetu.

Ivan Mažuranić (1844.)

U Hrvatskoj devetnaestog stoljeća razvio se odnos prema Dubrovniku kao primarnom mjestu hrvatske književnosti i kulture. Književnici ilirizma trudili su se ostvariti posebnu vezu s dubrovačkom književnom baštinom. Stoga se u hrvatskoj književnosti tog vremena očituje potraga za nacionalnim pjesnikom u prošlosti. U tom je svjetlu na književnu scenu predstavljen upravo Ivan Gundulić. Pri tome je u velikoj mjeri ulogu odigrao upravo njegov *Osman*. „Generacija iliraca vrjednovala je taj spjev kao najveće djelo starije hrvatske književnosti“ (Detoni-Dujmić 2008: 555). Gundulićev je ep kao predstavnik razvijenog baroknog pjesništva u Hrvatskoj za književnost ovog razdoblja predstavljao i prividnu vezu sa stilskom formacijom romantizma (Flaker 1970: 8). „Hrvatska potraga za vlastitim nacionalnim pjesnikom u prošlosti nosi obilježja koja je imala i kod srodnih novih nacija: 'kasnija kultura osmišljava raniji tekst, koji se vraća kao uzorni tekst za kulturu koja ga je osmislila (Verč 2001: 28). Posebno mjesto tu je zauzeo upravo Gundulićev *Osman*, koji je unijet u izdavački plan Matice ilirske da bi bio i izdan 1844. godine (Barac 1954: 136). Izdanje je za tisak priredio Vjekoslav Babukić, a tiskano je u Zagrebu u „Narodnoj tiskarnici dra. Ljudevita Gaja“ (Körbler 1938: 95).

Odlučeno je da za tu prigodu neće uz *Osmana* biti tiskana Sorokočevićeva dopunjena pjevanja jer bi u tom slučaju autorska prava pripala dubrovačkom izdavaču Martecchiniju (Brešić 1994: 65). Stoga je tadašnja Matica ilirska naručila dopjeve Gundulićeva epa, i to najvjerojatnije 1842. godine (Brešić 1994: 73). U potrazi za autorom čija bi umješnost mogla biti ravna zahtjevima takva posla, kao sposoban dopjevalac ukazao se Ivan Mažuranić. Pri tom je uvelike pripomogla Mažuranićeva

pjesma *Danica Ilirom* koja je objavljena u *Danici* 1837. godine jer je to pjesma koja je sročena upravo stihom *Osmana* Ivana Gundulića. Tako se Mažuranić latio tog zahtjevnog zadatka 1842. godine i proizveo najpoznatiju dopunu ovoga epa.

Forma

I Mažuranić je pretpostavio da pakleno pjevanje prethodi lakuni koju je ostavio Gundulić te su njegova dopjevana pjevanja četrnaesto i petnaesto pjevanje epa. I on dosljedno prati Gundulićev stih, te je radnja dopjevana osmeračkim katrenama. Za potrebe ovog izdanja dopjevima i Gundulićevim pjevanjima pridodao je Antun Mažuranić, brat Ivana Mažuranića, kratki sadržaj pjevanja u prozi. Sam je dopjev spjevan u 976 osmeraca složenih u katrene u četrnaestom, te u 704 osmerca u petnaestom pjevanju.

Sadržaj

Na početku četrnaestog pjevanja koje je dopjevao Mažuranić, Osman traži savjet zvjezdoznanca Čelebi-Mahumeta. On mu savjetuje da ne kreće na Istok, ali mladi car ne želi odustati od svog nauma. Kasnije ipak promišlja treba li odustati od ovog nauma, ali ga od toga odgovori hodža u čije je obličje ušla paklena sila. Druga pak paklena srda, ljubomornost, poprimi obličje Bećir-haduma i zaputi se Ljubici kojoj otkriva da je mladi Ugričić u tamnici zapravo prerušena Krunoslava. Ljubica je gnjevna i sprema osvetu: Korevskoga i Kurnoslavu na prepad ubije četa koja upadne u njihovu tamnicu.

U petnaestom pjevanju Osman vijeća sa svojim savjetnicima, kazavši im da je Ali-paša ugovorio mir s Poljskom, pod uvjetom da se vojvoda Korevski pusti na slobodu. Na to Rizvan-paša, sav izvan sebe, caru govori da je Korevski ubijen jer mu je zaveo kćer Ljubicu koja je također preminula. I dok vijeće raspravlja treba li u Poljsku poslati Rizvan-pašu umjesto Korevskog, stiže glas da je i on preminuo. Za to je vrijeme Kazlar-aga sa Sunčanicom stigao do Drinopolja. Kad je pala noć, Sunčanicu oslobađa jedan bijeli hadum, za kojeg se ispostavlja da je njen brat Vlatko koji je ipak preživio, ali joj ne otkriva identitet jer se srami svog poturčivanja. Kazlar-aga je gnjevan kad shvati da nema ni Sunčanice ni haduma i vraća se u Carigrad. Osman pak za ženu uzima Sokolicu, kćer Esadefendijinu i kćer Pertevpašinu, a potom najavljuje i pokret na istok u svibnju.

Fabularna rješenja

Mažuranić je u svoj dopjev uspješno utkao tumačenje cjeline. „Za uspostavu fabule iskoristio je ono malo aluzija, što ih je Gundulić ostavio“ (Barac 1954: 217). No možda bi točnije bilo reći da je Mažuranićev fabularni poduhvat izvršio popunjavanje fabule Osmana koristeći popriličnu silu, a tobožnje aluzije koje spominje Barac to zapravo i nisu, već bi ih možda bilo bolje nazvati intervencijama u Gundulićev tekst.

Najočitiji utjecaj sile primijenjene na fabulu je uvođenje paklenih sila. Iako su one imale stanovitu djelatnu ulogu već kod nepoznatog autora dopjeva u budimskom izdanju, Mažuranićeve paklene sile glavni su pokretači radnje. One zaista djeluju među pukom kako je to Gundulić nagovijestio i to na način kako je najavljeno: zamaskirane su. Prerušivši se u Osmanovog savjetnika hodžu i Bećir-haduma, oni ne samo da pokreću radnju u određenom smjeru, već i upravljaju likovima da djeluju na određeni način. U skladu s tim Osman više ne nosi krivnju svoje tašte oholosti koja bi ga, prema početku epa, trebala doći glave, već je Osman žrtva „paklene spletke“ (Pavličić 1996: 27). Viša sila poprima u Mažuranića veći značaj i time što on uvodi kozmološki aspekt pomoću novog lika: zvjezdoznanca Čelebi-Mahumeta koji se u Gundulića ne spominje. Zbog zanemarivanja savjeta zvjezdoznanca mogla bi se mladom Osmanu pripisati taština i oholost – da se nije ispostavilo da njegovom sudbinom zapravo upravljaju paklene sile.

U Mažuranića je sudbina Krunoslave i Korevskog neodvojiva s postizanjem mira s Poljacima. I kod Mažuranića je glavni preduvjet za mir puštanje Korevskog. No, sudbina Korevskog i Krunoslave ovdje je izvedena na posve inovativan način. I ovdje presudnu ulogu ima paklena srda koja Ljubicu natjera da ishoduje da poljski zaručnici skončaju život u tamnici. Važno je tu i primijetiti da je tako ispunjeno i pakleno proročanstvo o smrti Korevskoga od ženske ruke.

Iako Mažuranić pokazuje sukladnost s pjevanjem u paklu time što su paklene sile apsolutno djelatni element pjevanja, a i time što Korevskog zadesi sudbina kako je ondje prorečeno, Sokolica ipak ostaje izvan tog proročanstva. Ne samo da se ne dovodi u vezu s haranjem po Poljskoj (pa tako nema ni utjecaj na život poljskog vladara), nego i ovdje Sokolica ima vrlo malu ulogu. I Mažuranić je svome mladom caru namijenio Sokolicu za ženu, uz dvije turske plemkinje koje, kao ni njihove očeve, Gundulić ne

spominje. Ističe Körbler da su dvije djevojke koje uvodi Mažuranić dvije Turkinje koje „i povijest zna kao žene Osmana II“ (Körbler 1914: 191). Sokolica, koja nije stvarni povijesni lik, nije treća od Osmanovih žena koju imenuju povijesni zapisi. Uz tu nedosljednost u odabiru žena, sa Sokolicom, se u ovom dopjevu javlja još jedan problem. Problem sa Sokolicom – točnije s činjenicom da je u Gundulićevom kraju nema – ovdje je još više istaknut jer Osman kazuje:

„Sa mnom pođi Sokolica
pogibjelim vikla i boju:
jer hrabrena nje desnica
svu će čuvat slavu i moju.“

(Mažuranić 1938: 680)

Iako mu nije uspjelo logično objasniti nepojavljivanje Sokolice, Mažuraniću polazi za rukom objašnjenje zašto Gundulićev kraj ne spominje Sunčanicu. Mažuranić ovu mladu djevojku ne dovodi pred cara – ona pobjegne puno ranije, ali zahvaljujući liku kojega Mažuranić dodaje: navodno preživjelom poturčenom Sunčaničinom bratu. Ne bi takav rasplet bio problematičan da sam Gundulić za njega ostavlja prostora. Od dvanaestorice sinova starca Ljubdraga koji su poginuli, Mažuranić kao preživjeloga odabire Vlatka. Nije to slučajno, jer za Vlatka Gundulić jedini izriječkom ne govori da ga je mrtav. Gundulić za njega kaže:

„a smrtna dopadne rana
Vladka od guse u planini“

(Gundulić 1938: 443)

Pošto je Gundulić Vlatkovu ranu opisao kao „smrtnu“ teško se može pretpostaviti da je Gundulićev Vlatko takvo što zaista i preživio te da ga je autor kanio oživiti. Mažuranić pokušava iskoristiti ovo za svoju priču, ali pri tom ipak čini intervenciju u Gundulićev tekst. „Mažuranić je, drugim riječima, slobodan u odnosu na one dijelove Gundulićeva teksta kojima nije potreban dopjev“ (Pavličić 1996: 24).

Iako je na prvi pogled Mažuranić izvršio veliki napor da se fabularne niti povežu i to posve u skladu s onim što je nagovijestio Gundulić, ovaj je autor dopjeva *Osmana* napravio i najveće propuste na razini cjeline i propuste povezane s baroknim poimanjem odnosa fikcije i zbilje. Ogriješio se tako Mažuranić i o povijest, iako se čitavo vrijeme čini da je uvjeren da je se strogo drži (Körbler 1914: 199).

Recepcija

Matičino izdanje iz 1844. godine iznimno je važno za ovaj Gundulićev ep, a o njegovom velikom značaju svjedoči i činjenica da je to jedno od prvih izdanih tiskovina novoformljene Matice ilirske koja je „zadužila svog najboljeg pjesnika da dopuni dva izgubljena pjevanja“ (Bogišić 2007: 107). Izdanje *Osmana* iz 1844. godine s Mažuranićevim dopunama Ravlić smatra najznačajnijim izdanjem (Ravlić 1944: 26). „Poslije toga izlazila su sva izdanja *Osmana* s tom dopunom, jer se ona smatra najboljom“ (Ravlić 1944: 26). S ovom su dopunom izdana brojna izdanja *Osmana*. Godine 1887. u Zagrebu ga je s ovim dopunama tiskao Ivan Broz, te Jovan Bošković u Zemunu 1889. godine (Körbler 96: 1938). Štoviše, Vinko Brešić naglašava da se *Osman* od 1844. godine gotovo bez iznimke tiska s Mažuranićevim dopjevom (Brešić 1994: 63).

Mažuranića su njegovi suvremenici mahom oduševljeno prihvatili. No slučaj je to i za kasnije proučavatelje, koji, poput Frangeša, svjedoče o nevjerojatno kvalitetnom pothvatu Mažuranićevom. „Uspjeh dopune riješio je, za običnog čitaoca, problem cjeline *Osmana*, dok je stručnjake zadivio do te mjere da je čak izrečeno mišljenje kako ta dva pjevanja vrijede više od Gundulićevih osamnaest“ (Frangeš 1978: 345).

Oduševljenje Mažuranićevih suvremenika dobrim se dijelom krije u političkim prilikama vremena u kojem su dopune objavljene. Mažuranićev je dopjev klasični primjer situacije kad kasnija kultura osmišljava raniji tekst da bi se isti u njoj primjenjivao u skladu s poetikom toga vremena. Mažuranić je u svoj dopjev *Osmana* udahnuo stanovite elemente njegove sadašnjice koji su bili od presudne kulturne i političke važnosti za doba u kojem je Mažuranić stvarao dopjev. „[...] On, spjevalac kršćanski, ilirski, slovinski, želi *Osmanom* ovjekovječiti i vlastitu koncepciju idealne zemlje“ (Frangeš 1987:147). Barac ističe kako je to posebno vidljivo u petnaestom pjevanju gdje se može iščitati „mažuranićevski poklik nad bijednim stanjem njegova naroda“: *O slovinska zemljo lijepa, što sagriješi nebu gori, da te taki udes cijepa i jadom te vječnijem mori?* (Barac 1954: 217). Barac o tom mjestu kaže: „Tu je progovorio Ilirac, Hrvat 19. vijeka, a ne Gundulić“ (Barac 1954: 218). Fališevac u Mažuranićevu dopjevu iščitava i njegove „demokratske poglede“ koji nikako nisu karakteristični za Gundulićevo „protureformatorsko vrijeme (Fališevac 2003: 181).

Odstupanje od Gundulića uočava Barac i u pristupu religioznosti, jer Mažuranić polazi s pozicije čovjeka zadivljenog božanskim, a Gundulić s pozicije čovjeka čija je religioznost proizašla iz razočaranja životom (Brešić 1994: 70). Tako je i problemu vjere Mažuranić pristupio progovorivši iz svog vremena. „Dok je Gundulić tridentinski militantan, Mažuranić pjeva slogu naših vjera“ (Frangeš 1987:147). Brešić potvrđuje da su pohvale Mažuranićeve djela, poput one Ante Starčevića i Armina Pavića, uvelike političke prirode (Brešić 1994; 68).

„Barac time podsjeća kako su svi uglavnom isticali prvenstveno fabulu *Osmana*, tj. koliko je dopjevom uspješno ostvarena veza između 13. i 16. pjevanja“ (Brešić 1994; 68). „Dok će Gundulić više pažnje posvećivati etički zdravom kolektivu kao nositelju borbe za nacionalnu slobodu, Mažuranić se, vidljivo iz njegove dopune *Osmana*, više podredio romantičarskom shvaćanju značenja vrednota (u prvom redu moralnih) individualnih ljudskih sudbina kao pretpostavke uspješnosti ostvaraja općeg narodnog preporoda i potvrđivanja nacionalnog identiteta“ (Šicel 2004: 179). Tome, ali i činjenici da su za popularnost ovog dopjeva značaju ulogu odigrali Mažuranićeve preporoditelji, duguje se najbolja recepcija u odnosu na druge dopune: kako po broju čitatelja koji su njoj imali pristupa (djelomično zahvaljujući tome što se tiska uz svako izdanje *Osmana*), tako i po ocjenama o najvećoj uspješnosti dopjeva.

Marin Zlatarić (1890.)

Marin Zlatarić je drugi dubrovački pjesnik koji se latio dopjevavanja Gundulićeve *Osmana*. Njegov dopjev je i kronološki drugi među dopjevima koji su nam, do danas, poznati, ali tiskan je znatno kasnije. Njegovu je dopunu prvi put tiskao tek Đuro Šurmin u časopisu *Vienac* 1890. godine (Körbler 93: 1938). Dopuna je pronađena u rukopisu iz 1839. godine, čime se potvrđuje da su Sorkočević i Zlatarić suvremenici (Šurmin 1890: 721).

Forma

Marin Zlatarić jedan je od dopjevalaca *Osmana* koji su smatrali da epu nedostaju trinaesto i četrnaesto pjevanje. Šurmin to objašnjava pomoću fabule, tvrdeći da takav razvoj logično slijedi s obzirom na stihove u pjevanju s paklenim vijećem koji opisuju cara kako „ponižen s poklisarim mir u leške krune ište“ koji ima pravu vrijednost ako se

paklena buna zbiva u isto vrijeme kad car prima Sokolicu i pušta Korevskog i Krunoslavu (Purmin 1890: 723). Prvo od dva pjevanja Zlatarićeva sastoji se od 180 osmeraca, dok se drugo pjevanje sastoji od 444 osmeraca koji su također složeni u katrene.

Sadržaj

Kao i Sorkočevićovo trinaesto pjevanje, i Zlatarićevo počinje Kazlar-agom koji je sakupio djevojke s kojima stiže u Carigrad- Osmanu odmah za oko zapne lijepa, ali tužna Sunčanica te mu ona opet, kao i kod Sorkočevića, prepričava tužnu sudbinu njenoga oca. I ovdje se Osman smiluje i pošalje djevojku kući uz pratnju dvorskog haduma. Tada si za zaručnice uzima dvije Grkinjice „svijetle krvi“ (Zlatarić 1938: 170).

Četrnaesto pjevanje započinje u tamnici u kojoj je zatvorena Krunoslava, ali i njen Korevski. Kad ga Krunoslava prepozna, prepričava mu sve što je u međuvremenu činila, ali i otvara temu Rizvan-pašine kćeri Ljubice i njihove navodne ljubavi, što Korevski opovrgava i kune se u svoju ljubav i vjernost. Uto se iz Varšave vraća i Ali-paša koji pokazuje darove koje je poslao poljski kralj te oduševljeno opisuje i darove, i Poljsku i kraljevski dvor. Govori i kako je mir sklopljen pod uvjetom da se oslobodi Korevski iz tamnice. Osman odmah okuplja savjetnike koji zagovaraju mir kako bi se mogli posvetiti ratovanju na istoku podsjećajući ga da nije moguće „na dvije strane boj činiti“ (Zlatarić 1938: 184). Dalje se radnja odvija kao i kod Sorkočevića: Osman zapovijeda Rizvan-paši da oslobodi Korevskoga, a ovaj ga obavještava da je zatočen i mladi Ugričić koji se predstavlja kao brat Korevskog. Car naređuje da se obojica dovedu pred njegovo prijestolje. U taj se čas pred Osmanom pojavljuje Sokolica. Njihova se ljubav rasplamsa i Osman ju učini svojom zaručnicom. Tada pred Osmana stupaju i Korevski i Krunoslava koju Osman odmah prepoznaje, a ona mu iskreno ispriповjedi kako je tu došla. Car ih dariva, Dilaveru naređuje da napiše pismo u kojem pristaje na uvjete mira, šalje Krunoslavu i Korevskog do poljske granice uz pratnju janjičara, a potom naređuje da započnu pripreme za put na istok.

Fabularna rješenja

Fabularna rješenja koja je odabrao Zlatarić ne razlikuju se u mnogome od onih kojima se poslužio Sorkočević.

Sokolica je dovedena u Carigrad po istom principu, a na isti je način i ispraćena iz epa. Istim se rješenjem Zlatarić poslužio i kada je u pitanju Osmanova ženidba. Istim su principom riješeni mir s Poljacima i puštanje Krunoslave i Korevskog iz pritvora, na isti su se način njih dvoje suočili s problemom koji je među njima izazvala Ljubica. Ukratko, sve su fabularne linije povezane na isti način kao i kod Sorkočevića, uz jedinu razliku što je to kod Zlatarića učinjeno manje opsežno. „U svojim dopunama i Pjerko Sorkočević i Marin Zlatarić djelomice nasljeđuju tipove fabularnih zapleta i oblike izlaganja karakteristične za dubrovačku epiku 17. stoljeća, kao što i na razini stila teže umjereno slijediti izraz dubrovačke barokne književnosti (Fališevac 1997: 241).

Preuzimanjem fabularnih niti Sorkočevićevih, Zlatarić je uz rješenja preuzeo i iste probleme koji more Sorkočevićevu dopunu *Osmana*.

Recepcija

Zlatarićevu dopunu možda bi prije valjalo zvati Zlatarićevom preradom Sorkočevićeve dopune. Tako je već i Šurmin nagađao da je ova dopuna samo preradba dopune koju je spjevao Sorkočević (Körbler 93: 1938). Ipak, Šurmin smatra da je tome tako jer se Zlatarić i sam dosta bavio *Osmanom* te je, „kad je izašao posao Sorkočevićev na vidjelo, on mislio da nije sve time riješeno i počeo je istim stopama raditi na tom poslu“ (Šurmin 1890: 722).

Iako je Zlatarić Sorkočevićev suvremenik, njegova je dopuna *Osmana* ostala gotovo nepoznata sve do 1890. godine (Brešić 1994: 64). No, ova dopuna od objavljivanja nije imala značajnog odjeka na književnoj sceni. Zlatarićeva je dopuna ostala u sjeni Sorkočevića. Unatoč tome, Dunja Fališevac Zlatarićevu dopunu stavlja uz bok Sorkočevićevoj, cijeneći ih obje kao najznačajnija epska ostvarenja na razmeđu 18. i 19. stoljeća u Dubrovniku (Fališevac 1997: 241).

Frano Branko Angeli Radovani (1955.)

Frano Branko Angeli Radovani možda nije toliko poznat na književnoj sceni, a ista je sudbina i njegovog dopjeva *Osmana*. Njegovu je dopunu javnosti predstavio Frano Čale u časopisu Dubrovnik, objavljenom u Dubrovniku 1989. godine. Sam je Frano Branko Angeli Radovani svoj dopjev *Osmana* unio u već postojeće izdanje djela gotovo 35 godina ranije. „Preradio“ je tako Angeli Radovani izdanje Matice hrvatske iz

1919. godine koje je priredio Đuro Körbler. Na „preuređenom“ je primjerku *Osmana* koji sadrži Radovanijevu dopunu istaknuta godina 1955., a Čale smatra kako je to vjerojatno godina u kojoj je ovaj autor svoj posao završio (Čale 1991: 95). U svojoj je prerađenoj verziji izdanja uz dopunu priložio i nekoliko ilustracija junaka ovog epa.

Franjo Čale ističe Radovanijevu dobru upućenost u stariju i noviju pjesničku tradiciju, posebno dubrovačku (Čale 1991: 92). Naročito se to odnosi na poznavanje opusa Ivana Gundulića. Vjerojatno je to i razlog zbog kojeg se ovaj autor latio i posla dopunjavanja Gundulićeva najpoznatijeg djela.

Forma

Angeli Radovani je jedan od autora koji su Gundulićevo pjevanje u paklu smatrali trinaestim pjevanjem epa. No, ono što ovog autora posebno razlikuje od ostalih koji su se latili dopunjavanja *Osmana* je činjenica da je Angeli Radovani s 392 nova stiha produžio Gundulićevo trinaesto pjevanje te ga tako udvostručio. Četrnaesto pjevanje u njegovoj dopuni broji 573 stiha, a petnaesto 737 stihova.

Sadržaj

Kao što je već rečeno, Angeli Radovani je dopjevanje započeo u trinaestom pjevanju. Na mjestu na kojem Gundulić s tim pjevanjem staje, nastavlja Angeli Radovani radnju uvodeći Mustafinu majku koja je uzburkala pakao jer smatra da je Sokolica najveća prijetnja njenom naumu da Mustafu vrati na prijestolje. U Sokolici se opet budi „bojna ćud“ i ona želi ugušiti pobunu protiv Osmana (Angeli Radovani 1989: 23). Suočava se s Osmanovim pašom koji se pobunio pa dolazi do borbe u kojoj Sokolica pogiba od strijele nekog pastira. Na kraju pjevanja javlja se lik hodže.

Četrnaesto pjevanje vraća radnju u Carigrad, u tamnicu u kojoj su zatočeni Krunoslava i Korevski. Prepoznaju se i grle, a Krunoslava promišlja da li da ga zapita o sumnji vezanoj uz Ljubicu. Istovremeno pred mladog cara stiže Kazlar-aga i dovodi pred njega uplakanu Sunčanicu. I ovdje se nakon tužne Sunčaničine priče Osman smiluje i pošalje ju kući ocu, a sam potom izabire dvije pastirice za svoje vjerenice. Uto stiže i Ali-paša koji pripovijeda o svom boravku u Poljskoj pa hvali Vladislava i njegove silne darove te izriče mirovni uvjet da se Korevski pusti. „Car oholi“ (Angeli Radovani 1989: 39) ga gnjevno otpravi zbog takvog pohvalnog izlaganja o Poljskoj.

Petnaesto pjevanje počinje dolaskom glasnika koji Osmanu javlja da četa Begler-bega prima sve više ljudi i da kreću na Osmana. Osman Rizvan-paši naređuje da pusti sve roblje iz tamnice, a da se posebno pobrine za Korevskog kako bi se o Osmanu proširio dobar glas. Osman više brine o tome kakvu će sliku ostaviti kao vladar kod Poljaka, nego o pobuni koja mu prijete. Na velikom slavlju koje je tom prilikom priređeno, Sunčanica se zaljubi u poljskog viteza i on u nju. Krunoslava još promišlja o onome što je čula od mlade Turkinje, ali se ne o tome odlučuje upitati Korevskoga.

Fabularna rješenja

Iako je u nekim aspektima Angeli Radovani iznimno originalan, on ipak u znatnoj mjeri nasljeđuje svoje prethodnike. Uglavnom se radi o preuzimanju Sorkočevićevih ideja, iako je vidljiv i utjecaj Mažuranićevih rješenja.

Najveći je odmak od prethodnih dopjeva Angeli Radovani postigao u rješavanju pitanja Sokolice. Sokolica tako u ovom dopjevu dobiva puno više prostora i znatno važniju ulogu nego što je to bio slučaj s prethodnim dopjevima. Angeli Radovani Sokoličinu sudbinu dopjevao je u dodatku Gundulićevom pjevanju u paklu, čiji novi dio u potpunosti zauzima Sokolica. U taj je dio dopune Angeli Radovani ukomponirao i lik Mustafine majke. I on je, kao i nepoznati autor dopjeva objavljenog u budimskom izdanju, smatrao da je Mustafina mati ta koja je uzbunila paklene sile. Ovdje ona to čini s istim ciljem, služeći se istim silama, ali ih ona usmjerava drugačije. Točnije, Mustafina majka smatra da je ljubav sila koja pomaže Osmanu te stoga nabunjuje paklene sile da se okome na Sokolicu i tako smetu Osmana s puta.

„Ni nejaki ni desnice
vojevoda nisu šteta
jako ljubav Sokolice“

(Angeli Radovani 1989: 21)

Sokolica se prikazuje odlučna u namjeri da „od srdžbe sviet izlieči“ (Angeli Radovani 1989: 23), ali ne opisuje se kako je saznala za pobunu. Gundulić je na kraju devetoga pjevanja preko Kazlar-age obavijestio Sokolicu kazavši joj o pohodu na istok, ali ju nije obavijestio o pobunjenicima koji Osmanu prijete. Stoga je pomalo neobično da je Sokolica na oprezu. Ipak, ispostavlja se da je ta bojazan opravdana jer Sokolica u

drugom dijelu trinaestog pjevanja prema ovom autoru dolazi u sukob s pašom i njegovim pobunjenicima. Nakon ljutog boja uspijeva pobjeći paši, ali ju u leđa pogodi strijela koju je odaslao „sharan stražnik od živina“ (Angeli Radovani 1989: 25). Kad Sokolica umre pojavljuje se i mladi aga kojem se ukazuje hodža – prerušena paklena srda - koji mu objavi da je tako izvršena dužnost na koju ih je uputila Mustafina mati. Tako Angeli Radovani slijedi Mažuranića kod kojega je srda također ušla u obličje hodže, ali i Gundulića koji je najavio prerušene srde koje haraju Carigradom. Angeli Radovani rješava pitanje nestanka Sokolice do kraja epa, međutim rješenje koje je za to odabrao i nije najsretnije. Čini se primjerenim da Sokolica i u dopjevu odigra značajnu ulogu kad je već zaprimila i pozamašan dio epa kojeg je sastavio sam Gundulić. Međutim, Sokolica je skončala poprilično šturo i to na posve banalan način. Iako je rješenje da Sokolica ne preživi ova dva pjevanja možda i najlogičnije s obzirom da je u daljnjem, ključnom dijelu radnje nema, smrt velike ratnice od strijele koju je odapeo u tom času uveden lik – k tome još ne ratnik ni pobunjenik, već običan pastir – pomalo unazaduje uloženi trud oko Sokoličine fabularne niti. Također, iako paklene sile Angeli Radovani, kao i Mažuranić, uzima u obzir i uvodi ih kao aktivne agense u radnju, on ipak ignorira pakleni plan koji se tiče Sokoličina haranja po Poljskoj i sudbine Korevskoga.

Sudbinu Korevskog i njegove zaručnice Angeli Radovani rješava na način koji je već viđen u prethodnim dopjevima – puštanje poljskog velikaša uvjet je za mir, te ga Osman i pušta. I pitanje Ljubice riješeno je na sličan način: Krunoslava prvo u sebi sumnja, da bi na kraju pri samom puštanju na slobodu zaključila da su sumnje lažne. Ipak, sam je čin puštanja dodatno „začinjen“ u ovom dopjevu. Iako smo već u prethodnim dopjevima imali prilike vidjeti da Osman daruje nekadašnje poljske zatočenike, ovdje je to dodatno naglašeno, napose slavljem koje u to ime priređuje mladi car. Učinjeno je to da se iskaže karakterna osobina Osmana: oholost najavljena još na početku epa, koja u interpretaciji ovog autora pak ipak više nalikuje na aroganciju i bahatost. Ta se osobina dodatno naglašava gnjevom koji je u Osmana vidljiv nakon Ali-pašinog izvješća u kojem hvali Poljake i sve poljsko.

Arogantni Osman kojeg opisuje Angeli Radovani ipak ima i milosrdnu crtu koju je uveo i Sorkočević. Vidljivo je to kada je riječ o Sunčanici. I ovdje ju Kazlar-aga

dovede pred cara uplakanu, ona pripovijeda svoju priču, a milosrdni ju car pušta. Osman si u ovoj verziji pak za žene bira dvije pastirice. Griješi tu Angeli Radovani jer je Gundulić kazao u šesnaestom pjevanju da je Osman odabrao „gospodske svijetle kćeri“ (Gundulić 1938: 508). Körbler smatra da to što su „gospodske“ ne mora značiti da su plemkinje, već može upućivati da su dobra roda i da su kršćanskog podrijetla (Körbler 1914: 193). Ako ćemo uzeti da je to tako, ipak možemo pretpostaviti da je Angeli Radovani pogriješio – i to brojem zaručnica (Gundulić 1938: 526). No, i za ovu omašku možda autor ima stanovito opravdanje. Već i Körbler tako iznosi ideju o carici koju u Gundulićevim pjevanjima spominje pripadnik poljske svite u pratnji kraljevića koji ide iz lova. Naime iako on u toj pjesmi u desetom pjevanju *Osmana* mladog cara naziva djetetom, ipak kaže:

„carica mu je zlatne vlase
za tetive luku dala“
(Gundulić 1938: 468)

Međutim, sam Körbler izriče da je zbilja uvjeren da Gundulić pri tom nije imao na umu Osmanovu suprugu koja mu je, prema povijesnim zapisima, godine 1621. rodila prvijenca, te drži da je mladi car prema Gunduliću zaista bio neoženjen (Körbler 1914: 192). Körbler nadalje ističe da su, prema narodnoj pjesmi, kosu za tetivu junaka mogle dati ili žena, vjerenica, sestra, ili čak majka, pa su i to sve opcije kada o govorimo o ovome stihu na kojega nas upućuje Poljak u pjesmi (Körbler 1914: 192). No, ako će se autor držati povijesnih činjenica, valja imati na umu da je nakon smrti prvijenca Osman doista i uzeo tri žene (Körbler 1914: 195).

Ostali autori koji su odabrali rješenje da među Kazlar-aginim djevojkama Osman bira dvije, odabrali su ili Sunčanicu ili Sokolicu kao Osmanovu treću zaručnicu. Sokolica kod njega to ne može biti jer je umrla. Sunčaničinu je priču Angeli Radovani donekle razriješio po Sorkočevićevom uzoru. Kao i u prethodnim dopjevima, i ovdje Osman pušta Sunčanicu na slobodu. No, za razliku od drugih dopjevalaca kod kojih je njena priča tu stala, Angeli Radovani je završio njenu fabularnu nit tako što ju je u ljubavi spojio s poljskim zatočenikom koji je pušten na slobodu u sklopu uvjeta mira.

Uvjete mira Angeli Radovani je dodatno razradio, postavljajući kao uvjet međusobno puštanje zatočenika i na poljskoj i na turskoj strani. Glasnik Osmana

upozorava da pobuna raste, a istovremeno se približavaju zatočenicima koji su poslani iz Poljske. Po puštanju poljskih zatočenika Osman „slab se čuti svom u puku“ (Angeli Radovani 1989: 45). No kad odluči spremiti veliki pir, Osman kliče:

„(...) Sebi, sebi,
samo sebi car pomnože:
samo caru carstvo trebi,
car što želi, hoće i može“
(Angeli Radovani 1989: 50).

Tako je Angeli Radovani karakterno oslikao Osmana, te dao podlogu za pobunu koja ima eskalirati u pjevanjima koja slijede.

Recepcija

Činjenica da je ovaj dopjev znatno kasnije otkriveni javnosti utjecala je dakako i na njegovu recepciju. Ostaje nepoznato je li ovaj primjerak Angeli Radovani namijenio daljnjem pretiskavanju ili je on urađen tek za vlastite potrebe. Njega se znanost o književnosti prihvatila tek naknadno i to u ne tako dalekoj povijesti. Objavljen tek naknadno, ovaj je dopjev tako dospio u ruke većinom stručnih čitatelja, a tek malog broja ostale čitalačke publike. Kao predmet književnoznanstvene analize, Čale napominje kako 1702 stiha koliko ih broji dopjev *Osmana* koji je načinio Angeli Radovani, a koji je znatno veći od stihova Mažuranića čiji je dopjev do ovoga bio najopsežniji, ipak govore o trudu i oduševljenju koje je Angeli Radovani uložio kako bi dopjevao ovo djelo Iako ističe kako broj stihova nije mjerilo kvalitete dopune (Čale 1991: 95). „Upravo u poznavanju jezika, a to će reći i u osjećanju duha Gundulićeva pjevanja, treba tražiti neke od pozitivnih strana ove najnovije dopune *Osmana*“ (Čale 1991: 96).

Usporedbe dopjeva

Ovih je pet autora na različit način premostilo lakunu u tekstu Gundulićeva *Osmana*. Njihova rješenja ipak pokatkad i nalikuju, ali uvijek je različit način na koji su to različiti autori izveli. Kako bi se međusobno usporedili dopjevi, valja ih, prema danim kriterijima dopune, analizirati u odnosu na djelo koje nadopunjuju.

Likovi

Kao što smo već rekli, dopuna ne bi smjela uvoditi likove kojih u *Osmanu* nema, no, kao što je naša analiza pokazala, to nije slučaj u svim dopunama. Najviše se o ovu premisu ogriješio Ivan Mažuranić. On uvodi tri tipa novih likova: oni koji u potpunosti Mažuranićev dodatak, oni koji se temelje na povijesnim činjenicama i oni koji su nekad u tekstu ovlaš spomenuti, a u njegovom dopjevu dobivaju značajnu ulogu. Već pri samom početku pjevanja on je uveo zvjezdoznanca Čelebi-Mahumeta. Iako ovaj lik pridonosi kozmološkom aspektu djelu, ništa u Gundulića ne ukazuje da se pred Osmanom ima pojaviti ovaj ili ovakav lik. Novitet su u Mažuranića i dvije zaručnice Osmanove koje također ne proizlaze logično iz teksta koji nam je ostavio Gundulić. Njihova se opravdanost traži u povijesnoj činjenici, ali temelj iste je poljuljan pošto se istog načela Mažuranić nije pridržavao kroz čitav dopjev. Najviše pak tu među novim likovima pažnju plijeni Sunčaničin brat Vlatko. Uvođenje ovog lika i nije toliko iz „vedra neba“ kao što je to slučaj sa zvjezdoznancom: Vlatko je spomenut i na istom djelu priče otpisan od sudjelovanja u daljnjoj radnji, čime Mažuranić čini prekršaj jedne druge karakteristike dopuna – one koja se tiče intervencija u postojeći tekst. Novitet su kod Mažuranića i dvije srde. Srde zauzimaju obličje likova koji su već spomenuti – hodže i Bećih-haduma. Kod Gundulića se doduše daje naslutiti da će paklene sile djelovati zamaskirane, ali ništa u njegovom tekstu ne upućuje na to da će konkretne srde zauzeti bilo kakvu eksplicitnu djelatnu ulogu likova u djelu.

Mažuranićev put s likovima slijedi donekle i Angeli Radovani. Posebno je to vidljivo u dijelu u kojem se i kod njega pojavljuje paklena srda kao lik. I ona se javlja u obličju hodže, ali također nije posve jasno da se radi tu o Osmanovom savjetniku. On se ukazuje jednom agi, koji je i sam novitet među likovima. Nov je u radnji i lik mladog viteza iz Poljske u kojeg se Sunčanica zaljubi. Iako je njegova uloga poprilično važna, iako ne i presudna, za završavanje Sunčaničine fabularne niti, još je važniji u pogledu završavanja jedne fabularne jedan posve nevažni lik kojeg uvodi Angeli Radovani. Riječ je o jednom posve običnom, iako pomalo suludom pastiru koji je u samom tekstu opisan u svega dva stiha, ali mu se nakon toga daje neizmjereno važna uloga jer od njegove strijele umire Sokolica. O samoj apsurdnosti toga da je Sokolica stradala od tako nevažnog lika već je bilo govora u analizi ovoga dopjeva, a time je upitna i potreba da se takav lik u dopjev uvede.

Prema Gundulićevom arealu likova savjesnije su ostale tri dopune. Tako u Sorkočevića, Zlatarića i autora budimskog dopjeva nema likova kojih u Gundulića nije bilo.

Atributi

Niti jedan od dopjeva ne zadire previše u fizičke osobine likova, no isto nije istina kada je riječ o karakterima. Najviše se oscilacija na karakternom planu vidi u liku samog Osmana. Iako su se većinom autori dopuna potrudili da donekle u tekstu ukomponiraju Osmanovu „taštu oholast“, interpretirali su ju na posve različite načine. Sorkočević se pak tog aspekta ovlaš dotaknuo u carevoj želji za osvajanjem istoka, ali u njega dominira pretjerana galantnost o kojoj je već bilo riječi u prethodnoj analizi Sorkočevićevog dopjeva. S druge je pak strane Osman kojeg je opisao Angeli Radovani njegova sušta suprotnost. Bahati i arogantni mladi car kojega on opisuje nikako ne proizlazi iz onoga što je o njemu napisao Gundulić.

Svi su autori također sami oslikali i lik Korevskog, jer se on u Gundulićevim pjevanjima ne pojavljuje osobno. Pri tom su to autori učinili poprilično odmjereno, osim dopjeva objavljenog u budimskom izdanju, čijeg Korevskog krasi izrazito galantan izričaj koji je pomalo nalik Osmanovom u Sorkočevićevom dopjevu.

Ostali Gundulićevi likovi uglavnom ostaju unutar obilježja koja im je on pridjenuo, te ne nalazimo na većih odstupanja od toga u dopjevima.

Ambijenti

Autori dopuna uglavnom radnju zadržavaju unutar ambijenata koje je uveo sam Gundulić. Fabularne se niti spajaju uglavnom u Carigradu: na Osmanovom dvoru ili u tamnici u kojoj su zatočeni poljski zaručnici. Novi se ambijent otvara kod Mažuranića. Radi se Drinopolju u kojem se odvija dio radnje kada Vlatko pušta svoju sestru Sunčanicu na slobodu. Drinopolje je ipak spomenuto prije u Gundulićevu tekstu, ali nije bilo namijenjeno kao poprište radnje. Novitet je i ambijent u kojem pogiba Sokolica. Angeli Radovani taj ambijent ne imenuje, a na temelju onoga što o tom prostoru otkriva možemo dokučiti samo da je radnja na otvorenom i da je u blizini šuma.

Motivi

Među novim pokretačima radnje u navedenim dopjevima prednjače paklene srde. Obje Mažuranićeve paklene srde pokreću radnju i mijenjaju njen smjer, dok se ona u kronološki zadnjem dopjevu pojavljuje tek kao komentator. Radnju tako u Mažuranićevom dopjevu „više ne pomiču ljudske strasti, nego se u njezino odvijanje upleću sile“ (Pavličić 1996: 24). Ulogu pokretača radnje dobiva i Mustafina mati, i to ne samo u dopjevu koji je spjevao Angeli Radovani, već je ona zaslužna za pokretanje paklenih sila i kod nepoznatog autora dopjeva u budimskom izdanju. Novim motivima zasićeno je i završavanje fabularne niti Sunčanice u Mažuranića. Ista je situacija s motivima vezanim uz nju i Sokolicu u dopjevu koji je načinio Angeli Radovani. U svim je pak dopjevima naglašen motiv uvjeta za mir. Posebno je to vidljivo u isticanju uvjeta da se Korevski pusti iz zatočeništva. O tome koliko taj motiv proizlazi iz samog teksta Ivana Gundulića također je već bilo govora.

Intervencije

Možda je najveći prekršaj na ovome planu učinio Mažuranić oživivši lika Sunčaničinog brata koji je u Gundulićevom epu definitivno stradao. Iako na razini same priče takav rasplet funkcionira, napose jer se time rješava Sunčaničina fabularna nit, postavlja se pitanje koliko je tu autor narušio Gundulićevu autorsku volju. Da je Gundulić zaista kanio nešto slično izvesti da/ako je sam spjevao ta dva pjevanja, jamačno bi ostavio više prostora od toga da kaže da je sporni brat zadobio „smrtnu ranu“.

Svojevrsnu intervenciju u Gundulićev tekst čini i Angeli Radovani koji Osmana zaručuje s dvije umjesto tri zaručnice. Drugih značajnijih intervencija u Gundulićev tekst u dopjevima nema. Međutim, postavlja se pitanje koliko je opravdana intervencija koju odabire Angeli Radovani kada, osim dvaju pjevanja koja djeluju jamačno nedostaju, dodaje nešto već postojećem pjevanju. Ništa u pjevanju u paklu ne ukazuje na to da ono nije cjelovito, tako da se postavlja pitanje kolika je opravdanost ovog zahvata nad Gundulićevim tekstom.

Struktura

Na razini strukture svi su se autori dopuna pridržavali Gundulićeva predloška: dopjevali su *Osmana* služeći se osmeračkim katrenima raspoređenima u dva pjevanja, te tako ne odudaraju od cjeline *Osmana* na strukturalnom planu djela. Odudara pri tom već spomenuta intervencija kronološki zadnjeg dopjeva u trinaestom pjevanju. Kao što smo već rekli, njena opravdanost je upitna. Trinaesto pjevanje jest kraće od ostalih, ali ovom intervencijom ono je postalo duže od prosjeka. Također ponovo upućujemo na problem zadiranja u samu strukturu teksta iz pera Ivana Gundulića.

Stil

Uspješnost dopune u mnogih se pripisivala stilu koji je autor dopune primijenio. Tako se uspjeh Sorkočevićeve dopune primarno može pripisati njegovom stilu koji je vrlo blizak Gundulićevu. „U slijedu artificijelne barokne naracije u stihu nastaje i dopuna *Osmana* iz pera Pijerka Sorkočevića, dopuna koja slijedi niz obilježja Gundulićeve naracije u stihu, svjedočeći o tome da je *Osman* kao barokni model epa već u dubrovačkoj književnosti u 18. stoljeću postao svojevrsnim kanonom“ (Fališevac 2003: 92). Brojni proučavatelji Sorkočevića hvale kada je riječ o korištenom rimariju. Za njega se smatra da je „najbolje od svih dopjevalaca uhvatio ritam Gundulićeve fraze, najbolje je svladao Majstorovu vještinu gradnje antiteza i najbolje je usvojio njegovu sklonost paradoksima“ (Pavličić 1996: 20). Česta je tako uporaba opreke svjetla i tame u Gundulića, a može ju se često uočiti i u Sorkočevića, primjerice:

„Tko se mogo nada viku,
da će Poljak glasoviti
svijetla imena svoga diku
tač sramotno pocrniti!“
(Sorkočević 1938: 612)

i

„Delo svijetli, odkli svitu
dana i noćna svjetlos usta;
tamni diku glasovitu
prazan otok, zemlja pusta“
(Gundulić 1938: 436)

Fališevac također ističe Sorkočevićev opis Sunčanice kada ju Kazlaraga dovede pred mladog cara koji je pravi primjer težnje da se stilski slijedi Gundulićev uzor (Fališevac 1997: 241). Uporaba Gundulićevih sredstava tako je još jedan signal vremena u kojem je stvarao autor dopune.

Po pitanju nasljedovanja Gundulićeva stila, nepoznati je autor budimskog izdanja ponešto slabiji od Sorkočevića. Kao ni Sorkočević, ni ovaj se autor nije ugledao na Gundulića koji je pjevanja uglavnom započinjao nekim općenitim promišljanjem koje je vezano uz radnju koja slijedi. Štoviše, i ovdje se radnja pokreće sa samim početkom pjevanja. I u korištenju upravnog govora ovaj autor ne slijedi Gundulićev stilski uzor. Junaci u odnosu na Gundulićeva pjevanja progovaraju poprilično malo i rijetko (u prvom njegovom dopjevanom pjevanu ne progovara niti jedan od likova!), a kada se koristi u njega upravni govor, čini to najviše Korevski – lik koji se u Gundulića ne pojavljuje kao aktivni lik epa, već se samo spominje.

Kako po pitanju fabule, tako i po pitanju stila Zlatarić uvelike slijedi Sorkočevića. Mjestimično su njegovi stihovi parafrazirani tako da u Sorkočevića nalazimo:

„Nijesam silnik ja nemili“

(Sorkočević 1938: 608)

dok se kod Zlatarića na istom mjestu, pri puštanju Sunčanice na slobodu, može pročitati:

„Samosilnik nijesam hudi“

(Zlatarić 1938: 642).

Šurmin opravdava tako i korištenje istog vokabulara tvrdeći da je to smio uraditi pošto se i on i Sorkočević bave istim predmetom (Šurmin 1890: 723). Šurmin ističe da Zlatarićeva pjevanja nisu dotjerana, ali da je u izrazu čiliji i kraći, te da više ponire u duh Gundulićeve epohe (Šurmin 1890: 722). Ističe isti autor i da su poneka mjesta daleko ljepše opisana u Zlatarićevom dopjevu, nego što je to učinio Sorkočević u svojoj dopuni. Posebno je to po njemu vidljivo u opisu Sunčanice te u načinu kojim se služi njenim govorom. A dotiče se Šurmin i upravnog govora korištenog u Zlatarićevom tekstu, primijetivši da „ne pripovijeda nigdje čina poznatih u upravnom govoru“ te da

„ono što je nepoznato i što je osobito važno prikazano je onako kako se može u najkraćim crtama“ (Šurmin 1890: 723).

Antun Barac Mažuranićev dopjev prema pitanjima stila smatra izvrsnim pokazateljem Mažuranićeva talenta. Ivo Frangeš smatra da se Mažuranić latio najsloženijeg zadatka za jednog pisca i to u situaciji kada književnost zahtjeva kodificiranje jezika jednom od postojećih varijanata koristeći se pri tom narodnom osnovom (Frangeš 1967: 30). „Tako se Mažuranić stavlja u poseban odnos prema prošlosti, prihvaća njen dotad najsavršeniji izraz i obnavlja ga u potpunosti, u najsloženijem zadatku što ga pjesnik može preuzeti: u dopuni tuđega, prije dva stoljeća spjevanoga teksta“ (Frangeš 1967: 30). Ivo Frangeš čak napominje da je Mažuranić dokazao da pravi pjesnik ne mora živjeti u Gundulićevo vrijeme da bi progovorio „njegovim“ jezikom (Frangeš 1967: 73). Posebno su jezikoslovci hvalili leksik, jer su smatrali da nema u Mažuranićevom dopjevu ni jedne riječi koju i sam Gundulić ne bi iskoristio (Brešić 1994: 66). Mažuranić je, uz pomoć svoga brata Antuna, uz dopjev izradio i rječnik koji je objavljen uz izdanje iz 1844. godine. Studija Josipa Vončine kasnije je pokazala kako je Mažuranić za dopjev ipak iskoristio čak 474 riječi kojih nema u Gundulićevim pjevanjima, a od toga broja 114 riječi ne pojavljuje se ni u rječniku koji su sastavili Ivan i Antun Mažuranić (Brešić 1994: 73). Barac smatra i da je Mažuranić posebno pazio na uspostavu cjelovitosti fabule i uživljanje u Gundulićev stil (Barac 1954: 217). „S obzirom pak na stil, njegova pjevanja „Osmana“ pokazuju njegovu veliku vještinu, da uđe u tuđi izraz toliko, da običan čitalac i ne razlikuje Gundulićevih pjevanja od njegovih“ (Barac 1954: 217). Smičiklas ipak upućuje na to da je Mažuranić po pitanju stila u odnosu na Gundulića puno „zbitiji“ (Barac 1954: 124). Pohvale se Mažuraniću daju i na preuzimanju Gundulićeve manire da pjevanje započne nekom općenitom refleksijom. Ipak Frangeš ističe da je Mažuranić sav u „romantičnom aktivitetu“, nasuprot baroknoj ništavnosti i prolaznosti, te je tako moguć osjećaj pripadnosti u Iliraca (Frangeš 1974: 345).

Angeli Radovani je pitanju stila pristupio na pomalo drugačiji način od autora koji su se okušali u ovom istom pothvatu. On je naime u dijelove svoje dopune ubacivao i dijelove Gundulićevih *Suza sina razmetnoga*. Frano Čale primjećuje da u metrici Angeli Radovani ne odudara od Gundulića. „I po sinerezama, dakle, i po sinafelama (odnosno, u obratnim postupcima, po dijerezama i dijalefama) dopuna se

bitno ne razlikuje od Gundulićeva načina pjevanja, a isto vrijedi za cezuru i opkoračenja“ (Čale 1991: 98). Povremeno se u Radovanija uočava težnja prema modernoj hrvatskoj metrici, što Čale prepoznaje u nešto učestalijim sinerezama i sinalefama u Gundulićevim pjevanjima, te u prepravcima koje je Angeli Radovani vršio u stihovima kako bi oni bili što pravilniji prema kriterijima naše metrike (Čale 1991: 98). Predbacuju mu se u i slabija vještina gradnje paradoksa, ali mu se predbacuju i propusti leksičkog i morfološkog karaktera (Pavličić 1996: 37). Angeli Radovani je dopunu osmislio tako da se od Gundulića preuzimaju čitavi postupci. „U tome Angeli Radovani ide tako daleko da kao dijelove svog dopjeva ugrađuje u tekst već otprije postojeće Gundulićeve stihove, osobito iz *Suza sina razmetnoga*“ (Pavličić 1996: 34).

Uspješnost dopjeva

Kao što je pokazala analiza recepcije svakog od poznatih dopjeva *Osmana*, dopjevi su postigli različit uspjeh kod publike svoga vremena, ali i vremena koje je uslijedilo. Međutim, sam uspjeh dopjeva valja odrediti na temelju onoga što su dopjevi postigli unutar *Osmana* u funkciji dopunjavanja djela. Drugim riječima, valja usporediti kako su se autori dopuna nosili s fabulom *Osmana*, a kako sa smislom Gundulićeva epa.

Uspješnost fabularnih niti

Sa sigurnošću se može ustvrditi da su autori koji su dopunjavali *Osmana* dotjerali fabularne linije do kraja te da su to učinili imajući na umu kraj djela kakvim ga je ostavio Gundulić. Ipak, kada je riječ o načinu na koji su fabularne linije rekonstruirane, teško je doći do konačnog zaključka koliko je to zbilja uspješno, barem na temelju Gundulićeva teksta. Iz njega ni jedno od rješenja ne proizlazi kao jedino moguće i logično, što Pavličić pridodaje načinu izlaganja i organizacije cjeline koji su karakteristični za ovaj spjev (Pavličić 1996: 13).

Sorkočević daleko prednjači među ostalim autorima kada je riječ o rekonstrukciji stila i fabularnih niti, a slijede ga Zlatarićeva dopuna i dopuna budimskog izdanja koje uvelike preuzimaju njegova rješenja. Duguje se to istim fabularnim rješenjima, koja osim u ova tri „dubrovačka“ dopjeva pronalazimo donekle i u dopjevu koji je napisao Angeli Radovani. Körbler smatra da je za prve tri dopune *Osmana*, Sorkočeviću, budimsku i Zlatarićevu, veliku ulogu odigrao Đanluka Volantić. On je uvidio da su sve tri dopune izrađene prema istoj osnovi, te tako postavlja teoriju da je

kratak sadržaj tih dvaju pjevanja sam Volantić jamačno dao u prozi. Körbler smatra da je tomu tako jer su sve tri dopune sadržajno jako bliske, a i „jer on i u komentaru uz ta dva pjevanja Sorkočevićeve dopune pobliže razlaže, zašto je Sorkočević u pojedinim strofama dopune nešto izrekao onako, kako je u njima“ (Körbler 93: 1938).

Slavko Ježić također smatra da su ove tri dopune sadržajem jednake prema osnovi koju je iznio Volantić, ali smatra i da autori međusobno za sebe nisu znali (Ježić 1993: 134). S tom se teorijom jamačno ne slaže Šurmin koji Zlatarićevo dopjevavanje temelji upravo njegovim nezadovoljstvom sa svim rješenjima koje je ponudio Sorkočević – stoga je prema ovom autoru Zlatarić morao biti upućen s djelom svoga suvremenika. Iako je Angeli Radovani nesumnjivo znao za sve objavljene dopune, i on se laća sličnih rješenja pri svom dopjevu *Osmana*.

Svima njima, međutim, tumačenje generalnih principa djela izmiče, te se smisao djela ostavlja otvorenim. Niti jedno od ovih djela ne uspijeva smisleno povezati cjelinu epa. Tako nakon čitanja smisao djela i dalje ostaje upitan, u čemu prednjači pitanje zašto je mladog cara *Osmana* zadesila sudbina koju je opisao Gundulić u zadnjim sačuvanim pjevanjima epa. Također je važno primijetiti da stajalište njihove poetike nije izmaklo njihovom dopjevu, iako se takvo što nastojalo postići. Sorkočević je tako, iako nastojeći proniknuti u poetiku Gundulića i njegova vremena, ipak ukomponirao poetiku klasicizma čiji je on sudionik. „Klasicistička poetika podrazumijeva da se vrijednost književnog djela postiže upotrebom odgovarajućih književnih postupaka“ (Pavličić 1996: 32). Upravo je to glavno tehničko rješenje koje Sorkočević, ali i autori dopuna sličnih njegovoj, koristi kako bi se, paradoksalno, od vlastite poetike udaljio. „Da je problematičnost Gundulićeva zahvata ostala sasvim izvan Sorkočevićeve poetološke svijesti, dodatno potvrđuje i njegova poslanica Brni Džamanjiću o Gundulićevu *Osmanu* u kojoj svu argumentaciju usmjerava tezi da Gundulić spjev nikako nije mogao ostaviti nezavršenim“ (Pavešković 2006: 57).

Uspješnost smisla cjeline

Smisao cijelog djela pokušao je rekonstruirati Mažuranić, no i taj pothvat nije polučio željeni uspjeh. Pjevanje u paklu tako je prouzročilo mnoge probleme i otežalo procjenu odnosa između realnog svijeta i svijeta viših sila. S obzirom na pomne pripreme *Osmana* i njegovih savjetnika, teško je zamisliti da je Osman skončao iz tako

banalnih razloga koje savjetnici nisu mogli predvidjeti niti kontrolirati. Toga se elementa, u pokušaju interpretacije cjeline, uhvatio Mažuranić, te u malom djelu Angeli Radovani i nepoznati budimski autor.

Budimski pak autor prije pribjegavanja Sorkočevićevim rješenjima uvodi motiv Mustafine majke koja je zaslužna za nabunjivanje paklenih sila koje bi donekle objasnilo eskaliranje pobune na temelju tako banalnih razloga.

Zadnji poznati dopjev *Osmana* nalazi se nekako na razmeđu između dopjeva Sorkočevićevog tipa i onog Mažuranićevog. Iako teži poput Mažuranićevog dati generalne principe koji će razriješiti djelo, u konačnici ipak pribjegava rješavanju pojedinačnih rješenja i to po Sorkočevićevom predlošku. Upoznat s rješenjima prethodnih dopjeva, on ipak nailazi na iste probleme te iste ne nadilazi. „I tu izostaje objašnjenje cjeline, jer se ne vidi što je točno izazvalo Osmanovu katastrofu, niti na čijoj je strani nebo, a na čijoj pakao, ali se nekakva implicitna interpretacija ipak daje, premda nesvjesno i neintencionalno, što je, dakako, loše“ (Pavličić 1996: 37).

Mažuranić pak u želji da iznese smisao djela kroz svoja dva pjevanja čini to posvema na štetu fabule. Mažuranić je to pokušao već uvođenjem zvjezdoznanca na samom početku prvog dopjevanog pjevanja. Time se uvodi kozmološki element, ali njega u takvom obliku ne podržava Gundulićeva priča. Napose je tomu tako jer unatoč savjetu, Osman svoju odluku donosi pod utjecajem prerusene paklene srede, čime se do temelja narušava ideja iznesena po početku o Osmanovoj „taštoj oholasti“ koja ga ima doći glave. Također je uvođenje djelatnih paklenih nemani neskladno u cjelini priče kako ju razvija Gundulić, a i kako je u skladu s baroknom pričom (Pavličić 1996: 27). Elementi nadnaravnog tako ne bi trebali izravno utjecati na radnju, a Mažuranić se u pokušaju da doslovno slijedi Gundulića od njega udaljava. „Rastao se, naime, s baroknim Gundulićem, da bi uz pomoć *Osmana* od njega načinio romantika i svog suvremenika“ (Pavličić 1996: 29). Tako Mažuranić neupitno pristupa Gunduliću iz položaja poetike u kojoj se sam nalazi, ali ipak koristi pri tom instrumentarij samog Gundulića koristeći njegove stilske postupke.

Zaključak

Zaključak koji se logično nameće – da savršena dopuna ne postoji – nekako je još i logičniji kada govorimo o dopjevima koji trebaju dopuniti kompleksni svijet Gundulićeva *Osmana*. Potvrđuje se tako teorija dana na početku ovoga rada da dopjev ne može istovremeno zadovoljiti pojedinačna rješenja i generalne principe djela. Takvoj sudbini, očito, nisu pobjegli ni poznati dopjevi *Osmana*. Procjena vrijednosti svake od tih dopuna tako je možda podlegla upravo nastojanju da dopuna postane sastavnim dijelom cjeline koju nadopunjuje. „Ocjena njezine vrijednosti, što će reći njezine funkcionalnosti u rekonstruiranoj cjelovitosti strukture, uključuje, razumije se, sve sastavnice suda o dopunjavanom djelu i ovisna je o tom sudu kao mjerilu“ (Čale 1991: 90). Ne samo da dopjevi uglavnom nailaze na nepremostive prepreke na planu realiziranja cjelokupnog smisla djela, već nailaze i na fabularne prepreke koje se doimaju pomalo neskladno u odnosu na tekst koji nam je ostavio Gundulić. Potrebno je tako ponuditi rješenja koja proizlaze iz samoga teksta, a koja bi uspješno u ovoj lakuni opjevala romantične likove Sokolice, Krunoslave i Sunčanice, ali i zadovoljila politička pitanja otvorena u djelu te rješenja koja bi dovela *Osmana* do konačne sudbine koju mu je namijenio Gundulić.

Nama na raspolaganju ostaje ono što je od *Osmana* ostalo. „Naime, dok je deventaestostoljetna kritika svoj pristup ovome problemu zasnivala isključivo na *Osmanu* kao *filološkoj* činjenici današnja kritika temelji ga na *Osmanu* kao *estetskoj*, a s obzirom na dopjeve, i kao *intertekstualnoj* činjenici“ (Brešić 1994: 72). Intertekstualnost, kojom je obilježeno ovo posmodernističko vrijeme, tako možda otvara vrata za neki novi dopjev koji će se možda više osloniti na samu Gundulićevu ostavštinu, a manje na pokušaj rekonstrukcije smisla koji je veliki Ivan Gundulić imao na umu pišući svog *Osmana*. Možda se u vremenu koje dolazi pronade neki novi dopjev koji će zadovoljavati i pomiriti ove probleme, možda neki takav dopjev proizađe i iz pera nekog od suvremenih pisaca, a možda nije posve ni ludo nadati se da će se i sama Gundulićeva pjevanja koja trenutno nedostaju pojaviti iz tmina prošlosti. U međuvremenu nama ostaje pet dopjeva koji i dalje bude zanimanje unutar proučavanja književnosti, ali i koja dodatno obogaćuju mistične svjetove Gundulićeva *Osmana*.

Popis literature

Angeli Radovani, Branko. *Osman – dopjev* (str. 17-55), u: Dubrovnik: časopis za književnost i znanost 3-4, Dubrovnik, 1989.

Badalić, Hugo. „Kako je Gundulićeva *Osmana* popunio Sorkočević, a kako Mažuranić“ (str. 235-245), u: Velebit. Zabavnik hrvatske omladine. Nakladom Društva „Velebita“. Zagreb, 1874.

Badurina, Natka. *Nezakonite kćeri Ilirije. Hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*. Centar za ženske studije. Zagreb, 2009.

Barac, Antun. *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije. Knjiga I.: Književnost ilirizma*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1954.

Bogišić, Rafo. *Dubrovački sažetci*. Matica hrvatska – ogranak Dubrovnik. Dubrovnik, 2007.

Brešić, Vinko. *Novija hrvatska književnost. Rasprave i članci*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb, 1994.

Čale, Frano. *Usporedbe i tumačenja*. Matica hrvatska. Dubrovnik, 1991.

Detoni-Dujmić, Dunja ur. *Leksikon hrvatske književnosti – djela*. Školska knjiga. Zagreb, 2008.

Fališevac, Dunja. *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*. Književni krug. Split, 1997.

Fališevac, Dunja. *Kaliopin vrt II. Studije o poetičkim i ideološkim aspektima hrvatske epike*. Književni krug. Split 2003.

Fališevac, Dunja. *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Hrvatska sveučilišna naknada. Zagreb, 2007.

Flaker, Aleksandar. „Hrvatska književnost unutar evropskih književnosti u devetnaestom i dvadesetom stoljeću“ (str. 7-18), u: *Hrvatska književnost prema*

evropskim književnostima. Flaker, Aleksandar (urednik). Pranjić, Krunoslav (urednik). Liber. Zagreb, 1970.

Frangješ, Ivo. „Umjetnost Ivana Mažuranića (Nacionalna i evropska tradicija)“ (str. 341-362), u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Flaker, Aleksandar (urednik), Pranjić, Krunoslav (urednik). Liber. Zagreb, 1970.

Frangješ, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb-Ljubljana, 1987.

Frangješ, Ivo. *Studije i eseji*. Naprijed. Zagreb, 1967.

Gundulić, Ivan. *Osman* (str. 389-562), u: *Djela Giva [Dživa] Frana Gundulića*. Körbler, Đuro (priređio). Rešetar, Milan (pregledao). Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1938.

Gundulić, Ivan. *Osman*. Matica hrvatska, Zagreb 1956.

Ježić, Slavko. *Hrvatska književnost od početka do danas*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb, 1993.

Körbler, Đuro. „Četiri priloga Gunduliću i njegovu *Osmanu*“ (str. 135-220), u: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*. Knjiga 205. Razredi historičko-filološki i filozofičko-juridički. Knjižara Jugoslavenske akademije. Zagreb, 1914.

Körbler, Đuro (priređio). *Djela Giva [Dživa] Frana Gundulića*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1877.

Körbler, Đuro (priređio). *Djela Giva [Dživa] Frana Gundulića*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1919.

Körbler, Đuro (priređio). Rešetar, Milan (pregledao). *Djela Iva Frana Gundulića*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1938.

Körbler, Đuro. „Rukopisi i izdanja *Osmana*“ (str. 26-97), u: *Djela Giva [Dživa] Frana Gundulića*. Körbler, Đuro (priredio). Rešetar, Milan (pregledao). Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1938.

Körbler, Đuro. „Život i rad Gundulićev“ (str. 1-26), u: *Djela Giva [Dživa] Frana Gundulića*. Körbler, Đuro (priredio). Rešetar, Milan (pregledao). Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1938.

Mažuranić, Ivan. *Dopuna Mažuranićeva* (str. 658-680), u: *Djela Giva [Dživa] Frana Gundulića*. Körbler, Đuro (priredio). Rešetar, Milan (pregledao). Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1938.

Nemec, Krešimir (autor koncepcije). *Leksikon hrvatskih pisaca*. Školska knjiga. Zagreb, 2000.

Nepoznati autor budimskog izdanja. *Dopuna budimskog izdanja* (str. 650-657), u: *Djela Iva Frana Gundulića*. Körbler, Đuro (priredio). Rešetar, Milan (pregledao). Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1938.

Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1938.

Pavešković, Antun: *Rubovi*. Erasmus naklada. Zagreb, 2006.

Pavić, Armin prir. *Djela Giva [Dživa] Frana Gundulića*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1877.

Pavličić, Pavao. *Barokni pakao*. Naklada P.I.P. Zagreb, 2003.

Pavličić, Pavao. *Studije o „Osmanu“*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb, 1996.

Popović, Branko. *Verzije književnog dela*. Nolit. Beograd, 1975.

Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd, 2007.

Ratković, Milan. „Napomena“ (str. 165-166), u *Osman*. Ivan Gundulić. Matica hrvatska, Zagreb 1956.

Ravlić, Jakša. „Ivan Gundulić“ (str. 5-30), u: Dončević, Ivan (urednik). *Ivan Gundulić*. I. svezak. Matica hrvatska. Zagreb, 1965.

Rešetar, Milan. „Dodatak: Redakcije i rukopisi *Osmana*“, u: Körbler, Đuro (priredio). Rešetar, Milan (pregledao). *Djela Giva [Dživa] Frana Gundulića*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1938.

Sorkočević, Pijerko. *Dopuna Sorkočevićeva* (str. 605-630), u: *Djela Iva Frana Gundulića*. Körbler, Đuro (priredio). Rešetar, Milan (pregledao). Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1938.

Sorkočević, Pijerko. *Poslanica Sorkočevićeva* (str. 630-640), u: *Djela Giva [Dživa] Frana Gundulića*. Körbler, Đuro (priredio). Rešetar, Milan (pregledao). Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1938.

Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća*. Naklada Ljevak. Zagreb, 2004.

Šurmin, Šuro: „Zlatarićeva popuna *Osmana*“ (str. 721-723), u: *Vienac*. XXII br. 45. Zagreb, 1890.

Švelec, Franjo. „Hrvatska književnost sedamnaestog stoljeća“ (str. 175-292), u: Franičević, Marin. Švelec, Franjo. Bogišić, Rafo. *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 3. Liber: Mladost. Zagreb, 1974.

Velagić, Zoran. *Pisac i autoritet*. Naklada Ljevak. Zagreb, 2010.

Zlatarić, Marin. *Dopuna Zlatarićeva* (str. 641-649), u: *Djela Giva [Dživa] Frana Gundulića*. Körbler, Đuro (priredio). Rešetar, Milan (pregledao). Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1938.

Živković, Dragiša (gl. urednik) *Rečnik književnih termina*. Nolit. Beograd, 1985.

