

JUDITA U SUVREMENOJ HRVATSKOJ PROZI. KODIRANJA, IMAGINACIJE, STILIZACIJE

Maciej Czerwiński

UDK: 821.163.42-31.091Pavličić, P.
821.163.42-13.091Gavran, M.
821.163.42-13.091Milinović, D.
Izvorni znanstveni rad

Maciej Czerwiński
Uniwersytet Jagielloński
Kraków
maciej.czerwinski@uj.edu.pl

U članku se dovode u vezu tri suvremena romana kojima je nadahnuće lik Judite ili Marulićeva *Judita* (*Pokora* Pavla Pavličića, *Judita* Mira Gavrana i *Marulov san* Dina Mili-novića). Autor pokušava pokazati koje su glavne kompozicijske dominante u tim knjigama, kako se prikazuju likovi te kakav se, zahvaljujući tome, postiže književni učinak, i kakav to može imati utjecaj na hrvatsku književnost i kulturu. Tematiziranje Judite i *Judite* pokazuje da je posrijedi tema koja je prisutna u hrvatskoj književnoj produkciji, ali ne u kanonskom čitanju, nego naprotiv u novim okvirima koji otvaraju prostor za nova kodiranja, za nove imaginacije i stilizacije. Iako se u svakom romanu postiže drukčiji učinak (u Gavranovu je posrijedi univerzalizacija lika, kod Pavličića propitivanje značenja i rekontekstualizacija hrvatske imaginarne mape, a kod Milinovića cementiranje povijesnih predodžbi), naglašava se da ih povezuje prilagodba kriminalističkom i ljubavnom žanru.

Ključne riječi: Judita, hrvatski suvremeni roman, stilizacija, imaginacija, kodiranje

Judita je jedan od prepoznatljivih starozavjetnih likova u hrvatskoj književnosti i kulturi. Prvi poznati tekst o Juditi, i svakako najuzorniji i najkласičniji u hrvatskoj književnosti, jest Marulićev ep *Judita* (1521.). No, između 16. i 18. stoljeća lik Judite, vjerojatno i zbog Marulićeva utjecaja, bio je prilično popularan u svim hrvatskim regijama. Poznate su drame iz Slavonije, Dalmacije (Zadar),

Kvarnera (Krk) te napose iz Dubrovnika (Antun Gleđević, Ignjat Đurđević)¹. Važni su i vanjski kulturni utjecaji. Judita je bila popularni motiv u renesansnoj i baroknoj europskoj književnosti (Sixtus Birck, Luca de Calerio, Hans Sachs, Guillaume de Salluste du Bartas, Francesco Alberti), u slikarstvu (Giorgione, Sandro Boticelli, Girolamo Mocetto, Artemisia Gentileschi, Caravaggio, Cristofano Allori, Simon Vouet, Trophime Bigot) i glazbi (Michael Drayton, Martin Opitz, Alessandro Scarlatti). Ako bi atribucija nedavno pronađene Juditine slike (pripisuje se Caravaggiu), bila istinita, to bi značilo da je taj barokni majstor kista i izvanredni psiholog naslikao čak dvije slike posvećene Holofernovu umorstvu.

Kad je riječ o hrvatskoj književnosti, prisutnost tolikih literarnih aktualizacija Juditina lika otvara prostor za nova propitivanja i reinterpretacije. Upravo me taj problem zanima, naime ulančavanje Judite i *Judite* u suvremenu hrvatsku književnost i kulturu. Kulturu vidim kao sustav znakova (prema Lotmanu *semiosferu*) koji stalno »pulsira« omogućavajući dinamična pretapanja značenja u novim okolnostima. Time kultura uspostavlja svoj identitet, utemeljen na postojećim značenjima, a opet ga otvara novim horizontima. Ovdje ću se pozabaviti prisutnošću Judite u suvremenoj hrvatskoj proznoj produkciji, odnosno u trima romanima: Pavla Pavličića (*Pokora*, 1998), Mira Gavrana (*Judita*, 2001) te Dina Milinovića (*Marulov san*, 2019). Cilj mi je pokazati kako su Juditin lik i Marulićeva knjiga o Juditi kodirani danas – samim izborom žanra, stilom te načinom pretvaranja drevnih motiva u suvremene imaginacije. Ukratko ću pokušati dati osnovne informacije o romanima, pa na kraju izvesti neke zaključke.

Pavličićeva *Pokora* kriminalistički je roman (ili triler) o fantastičnim događajima vezanim uz navodno prvo izdanje Marulićeve *Judite* iz 1507. (dakle 14 godina prije prvog poznatog), kojemu naslov glasi: *IVDITA MARCA MARVLA SPLICHIANINA U VERSIH HARVACCHI SLOXENA. VENETIAE MDCVII²* (drugom prilikom mjesto izdanja navodi se na hrvatskom: *U Bnecih MDVII³*). Taj prvotisak, ne zna se zašto, kad se nađe u blizini drugih knjiga, briše iz njih sve tekstove (je li u pitanju neka bolest ili virus, to postaje predmetom istrage, ali do kraja nije razriješeno o čemu je riječ). Budući da destruktivne mogućnosti knjige mogu biti od koristi za neke ljude i za političke centre moći, za njom tragaju različite hrvatske institucije, koje izražavaju temeljni ideološki sukob u hrvatskoj kulturi i politici – orijentiranost na vlastitu tradiciju ili orijentiranost

¹ Teodora Vigato i Katarina Srebrović analiziraju sličnosti među tim tekstovima, v. Teodora Vigato, Katarina Srebrović, »Hrvatske *Judite*«, *Anafora*, II (2015), 145–162. V. također: Hrvoje Morović, »Zadarsko prikazanje o Juditi«, *Zadarska revija* 22 (1973), 89–124; Mirko Tomasović, »Komedia od Juditi«, *Dani hvarskog kazališta*, Književni krug Split, Split, 1985, 197–205; Cvijeta Pavlović, »Juditine metamorfoze (Marulić, Gavran, Senker)«, *CM XVI* (2007), 313–326.

² Pavao Pavličić, *Pokora*, Algoritam, Zagreb, 1998, 376.

³ P. Pavličić, n. dj., 25.

na europsku kulturu. Na bojnopolju patriota i kozmopolita, odnosno usred sukoba kroatocentričnih i europocentričnih silnica, slučajno se nađe nekoliko likova: dva davna prijatelja koji su prestali komunicirati zbog preljuba – Vitomir Vito Krpan (glavni junak) i Ladislav Lacko Ciglenjak, te poznanica, a poslije i ljubavnica prvog, Judita (Dita). Lacko, tražeći osvetu struci filologa zato što mu nije omogućila znanstvenu karijeru, pokušava uništiti mnoge važne knjige, a na kraju – ucjenjujući državne institucije – i izvući novac. Radnja je usredotočena na raspetljavanje čudnih okolnosti vezanih uz magično djelovanje knjige (tipično pavličičevski, pri čemu se propituju raznorazne zakonitosti i slučajnosti), kao i uz političke spletke sukobljenih strana. Zaplet se stalno komplicira novim događajima ili okolnostima, upliću se novi likovi i nove informacije koje usložnjavaju radnju, a ipak – na kraju – vode nekakvu finalu koji rješava problem s *Juditom*, ali i sudbinu nekih protagonista. Ljubavnici se rastaju i vraćaju svojim životima.

Gavranova priča o Juditi – koja je doživjela 13 izdanja i izazvala golem interes recenzenata i kritičara⁴ – eksplicitno uspostavlja neposredan odnos s biblijskim predloškom, a bez posredništva Marulićeva epa – odnosno roman može postojati kao hipertekst bez Marulićeva teksta (drukčije je kod Pavličića i, kako ćemo vidjeti, Milinovića, gdje je Marulićev predložak hipertekst bez kojeg romani ne mogu funkcionirati). Naravno, kad hrvatski čitatelj uzima u ruke taj Gavranov roman, on možda očekuje da će u njemu naći nešto o Maruliću (jer Juditin lik u hrvatskoj kulturi snažno implicira Marka Marulića), o Turcima, o Splitu, itd.,⁵ ali već čitatelj prijevoda (neki, recimo, Nijemac) nema tu asocijaciju, osim ako nije kroatist, upućen u hrvatsku književnu baštinu.

Reduciranje referenci prema Marulićevu epu otvara prostor za propitivanje Judite kao univerzalne teme, bez nacionalne kontekstualizacije, koja se u hrvatskoj kulturi automatski nameće. Kako je Gavranov roman hipertekst biblijske priče, a ne Marulićeva epa, roman je oslobođen alegoričnosti (borba protiv Osmanlija) koja je kodirana u hrvatskoj recepciji pripovijesti o starozavjetnoj udovici te je vraćen, na neki način, izvornom kontekstu – starozavjetnom. Između biblijskog i Gavranova teksta postoji velika razlika. Iako svoj narativ oslanja na biblijski predložak, Gavran je višestruko prekodirao Juditin lik, koncentrirajući se na psihološku dimenziju i na ženstvenost protagonistkinje. Judita, kao u Bibliji, ide u logor neprijatelja s ciljem da ubije Holoferna i da spasi svoj grad, ali tu je slič-

⁴ Prikazi su, uglavnom, bili pozitivni. No Tomislav Bogdan iznio je niz kritičkih opaski na račun tog romana. Između ostalog, prigovara mu neprikladnost nekih prikaza, »jednoličnost i pojednostavljenja« te primjećuje da se u prikazu odnosa Judite i Holoferna »zahtjevniji [se] čitatelj susreće s teško probavljivim obrascima trivijalnih žanrova«. V. Tomislav Bogdan, »Potrošena udovica«, *Zarez*, IV/94–95, 53.

⁵ Očite interferencije i intertekstualne poveznice potaknule su Hanu Vunić da dovede u vezu ta tri teksta, v. *Judita: Biblija – Marko Marulić – Miro Gavran*, ur. Hana Vunić, Mozaik knjiga, Zagreb, 2021.

nostima kraj. Holoferno – koji je u Bibliji prikazan kao kvintesencija muškosti, a kod Marulića je demonizirana oholost – kod Gavrana je ne samo vojskovođa nego i pravi, ujedno nježan muškarac s kojim Judita uspostavlja ljubavni, odnosno seksualni odnos. Tek u tom trenutku protagonistkinja upoznaje ljubav (njezina veza sa zakonitim mužem prikazana je kao nesretna, u kojoj ona nije doživjela ispunjenje). I tu dolazi do dileme, do tragičnog pitanja koje je temelj unutarnjeg konflikta kodiranog kao vrsta unutarnjeg Juditina monologa: ubiti Holoferna, kako je namjeravala, ili ostati s njim i ispuniti svoje želje i žudnje? Dati da pobijedi ljubav prema narodu i tradiciji ili ljubav prema pojedincu? Time se otvara prostor za promišljanje koje je u Bibliji (dakako i kod Marulića) isključeno: je li individualna sreća važnija od kolektivne?

Konačno Judita ipak odluči ubiti Holoferna, i time je biblijska priča dijelom spašena jer doživljava svoj kanonizirani i očekivani finale. Međutim, bez obzira na ishod, Gavranove intervencije su važne jer je pomoću njih Judita iz čiste i besprijekorne heroine preoblikovana u običnu ženu – ženu koja, da bi izvršila svoj čin u skladu s moralnim patriotskim kodom, mora proći kroz kolebanja, kroz dileme. Dakle naglasak je na ljudskoj slabosti, a ne na automatskom ponavljanju naslijeđene herojske paradigme. To, dakako, pretvara Juditu iz epske junakinje u slabog protagonista, sličnog onom modernom/modernističkom i/ili postmodernističkom. Posrijedi je naime promjena naglasaka, prijelaz s kolektivne na pojedinačnu ravan, s društvene na psihološku. Etičnost Juditina čina, toliko bitna u Bibliji i kod Marulića, ovdje se propituje i usložnjava. Tako Judita postaje više žena, ili, točnije, više čovjek nego Židovka lojalna svojoj užoj (grad Betulija) i široj domovini. O tome svjedoči ne samo uvođenje novih dimenzija Juditina djelovanja, stranih Bibliji (poput ljubavi i seksualnog odnosa s Holofernom, lezbijskog zbližavanja sa sluškinjom, neostvarene veze s jednim muškarcem prije vjenčanja), nego i pripovjedna instanca. Čitav je roman oblikovan kao izlaganje pripovjedačice u prvom licu jednine, stilizirano u obliku svojevrsne ispovijedi, sučeljavanja sa samom sobom, dok je fabula građena retrospektivno. Judita govori u svoje vlastito ime, boreći se protiv patriotskih i religijskih kodova, stavljajući u fokus svoj individualni doživljaj svijeta. Iako u skladu s naslijeđenim društvenim uzusima tjelesnost vrednuje negativno, ona sebi – a i čitatelju – osvješćuje emocije koje nju tjeraju na potpuno drukčije djelovanje, na ostvarenje ljubavnog užitka.

Milinovićev roman priča je s kriminalnim sadržajem, kontekstualizirana u doba Marulićeva života, u vremenu kada je nastala *Judita* i kad su se u Splitu događale politički značajne stvari. Autor pribjegava dvjema strategijama: referirajući na postojeće tekstove (književna djela, povijesna vrela) te stvaranju fikcionalnih sadržaja koji bi ambijent i lik učinili ljudskijim i pristupačnijim.

Takav postupak ima svoje posljedice, ne samo tematske, već i stilističke i kompozicijske. Dok su neki dijelovi knjige puni citata ili parafraza, u drugima prevladavaju narativni segmenti, koji priču stavljaju u okvire senzacionalnih i kriminalnih zbivanja. Mogle bi se, stoga, u romanu pronaći dvije dominante – jedna

teži deskriptivnom, a druga narativnom modusu. U prvoj se dočarava povijesni kontekst, u potonjoj živost likova, koja se postiže zahvaljujući fikcionalnom okviru, no obje su sastavnice isprepletene (zato treba govoriti o dominantama, a ne o fiksiranim i jasno definiranim okvirima). Predmnijevajući da je autor takve postupke primijenio svjesno i namjerno, mogli bismo govoriti o svojevrsnom postmodernističkom kolažu.

Referiranje na povijesna vrela i na književnost omogućavaju da se i Marulićev lik i povijesni kontekst zamisle potpuno u skladu s postojećim općeprihvaćenim povijesnim predodžbama. Riječ je s jedne strane o poštenju, učenosti, pobožnosti i patriotskim nagnućima povijesnog Marulića, a s druge o Splitu koji je, kao i cijela Dalmacija, ugrožen osmanlijskom opasnošću (to se predočava prizorima izbjeglica iz unutrašnjosti) te hladnokrvnom, kolonizatorskom i ugnjetavačkom politikom Venecije (tematizira se izvoz vrijednih predmeta, kamena, protekcionistički odnos prema Splićanima, koji najbolje izražava mletački funkcionar Agostino Agostini).

Upleteni fragmenti *Judite* pridonose karakterizaciji Marulićeva lika. Pripovjedač u jednom trenutku svog protagonista opisuje ovako:

Nema sumnje, Bog je okrenuo leđa svome stvorenju, svojoj grešnoj i oholjoj djeci. Marulić diže oči k nebu i moli za oprost, ne za sebe, nego za narod prisjećajući se faraonove vojske i ratnih kočija što ih je Jahve potopio u moru: *Grešni smo, Bože mi, ali milost tvoja gdje je? Pomiluj! Kad si god htio, i od mačeva, od uze / I od jakih ruku ti si nas oslobađao / Ti si nas vodio preko mora po suhu / One si potopio koji nas tjerahu*⁶.

Marulić je oslikan kao erudit, a njegovo se mišljenje modelira tako da u monolozima navodi niz citata, raspravlja o filozofskim i teološkim pitanjima, pa su neki odlomci puni referenci koje autor tumači u bilješkama. Opis položaja Splita usred turskih osvajanja dopunjen je kratkim citatom iz *Zapisa popa Martinca*, teksta koji sadrži dojmljiv spomen Krbavske bitke. Također, u bilješci se napominje da je Marulić mogao čitati Martinčev spis jer ga je mogao dobiti od fra Bernardina, »franjevca koji u njegovo doba živi u samostanu u Poljudu i koji je 1495. godine u Veneciji štampao prvi glagoljaški misal [*sic*]⁷.

Sve to stvara predodžbu o mjestu i vremenu radnje koja odgovara suvremenim povijesnim konceptualizacijama sudbine dalmatinskih gradova (tada pod vlašću Venecije) i unutrašnjosti (područja Hrvatskog Kraljevstva u okviru hrvatsko-ugarske državne zajednice). Štoviše, pripovijedanje dovodi u vezu razne likove, mahom intelektualce, čime se hoće pokazati da je među njima postojala bliskost i idejna srodnost. Nadalje, projicira se ujedinjenje hrvatskih zemalja, dakle ka-

⁶ Dino Milinović, *Marulov san. Roman*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2019, 15.

⁷ D. Milinović, n. dj., 15.

sniji nacionalni projekt. Sprega hrvatskih elita i njihov politički cilj pokretači su radnje jer nužno izazivaju sumnju kod mletačkih vlastodržaca, koji – kako to navodi jedan od likova – žele spriječiti kontakte Splitskana s vitezovima Hrvatskog Kraljevstva. Kancelar kaže: »Mislite da Venecija rado gleda na kontakte ovdašnjih plemića s hrvatskim banom Berislavićem?« Venecija ne želi ni da hrvatski pisana *Judita*, o kojoj se – kako kaže pripovjedač – već na lagunama mnogo priča, bude objavljena, »da ne bi bila doživljena kao poziv na borbu protiv Turaka«. ⁸ To pak po kancelaru znači da je Venecija sklona primirju s Turcima, na uštrb hrvatskih interesa. Oličenje mletačkih političkih htijenja u romanu je stanoviti Agostino Agostini – djelatnik Sedme uprave u Veneciji, koji izvozi kamen iz Salone, smatrajući da je riječ o mletačkom pravu na dalmatinsku baštinu. Time se ocrtava konflikt dviju strana – Venecije i Splita (a posredno i Hrvatskog Kraljevstva). *Judita*, po mišljenju u romanu fikcionaliziranih Mlečana, može biti pročitana kao poziv na borbu protiv Osmanlija (kao i spominjana *Molitva suprotiva Turkom*), što će neminovno natjerati hrvatski puk – onaj koji ne zna latinski – na pobunu. A pobuna je protivna mletačkoj pomirljivoj politici prema Osmanlijama. Time se u romanu ujedno aludira da je zakašnjelo objavljivanje epa upravo posljedica mletačkih političkih spleta.⁹

Tako su Split i Hrvatsko Kraljevstvo prikazani kao prostor uhvaćen u kliješta stranih političkih sila, Turaka i Mlečana. Hrvatske su zemlje nužno osuđene na propast. Taj prostor prikazuje se kao plijen za velike kolonijalne sile, Osmansko Carstvo i Veneciju, koje primirjem žele osigurati pravo na vladanje (iako je u tijeku tursko-mletački rat). Marulić je prikazan kao častan čovjek koji ne može razumjeti takve političke spletke. U skladu s postojećim konceptima oslikan je kao splitski i hrvatski patriot, čovjek koji ima izrazit politički cilj – ujedinjenje hrvatskih zemalja. Štoviše, on je i vizionar, gotovo preteča prosvjetiteljstva. Ovako ga opisuje pripovjedač: »Pismenost neće, dakako, riješiti sve probleme, niti ukloniti sve razlike među ljudima, no to je ipak osnovni preduvjet. Tako je razmišljao Marulić, dok je otključavao vrata svoje pustinjačke ćelije u potkrovlju«. ¹⁰

Očito je da je konstrukcija Marulićeva lika predodređena ulogama koje će mu pripisati kasnije generacije. Pripovjedač dodaje: »pada mu na pamet da će jednog dana valjati poraditi na standardizaciji hrvatskog jezika«. ¹¹ Zanimljivo je da on to tvrdi u trenutku kad sluša jednog franjevca »koji govori narodnim jezikom, istina neobično pjevnim narječjem koje se razlikuje od splitskoga govora«. Marulić,

⁸ D. Milinović, n. dj., 179.

⁹ S druge strane, u fikcionalnim sjećanjima Frane Božićevića (autor u bilješci navodi da »mora da je riječ o pripremljenoj skici za životopis Marka Marulića«) tvrdi se da su za to zaslužne crkvene institucije »zbog ozbiljnih sumnji u povredu kršćanske dogme« (s. 206, b. 82; 209).

¹⁰ D. Milinović, n. dj., 181.

¹¹ D. Milinović, n. dj., 255.

dakle, misli o štokavskom kao standardnom (naravno, u suvremenom smislu te riječi). To je pak projekcija onog što će se zbiti puno kasnije, i za što će se zalagati mnogi moderni čakavci, primjerice Vladimir Nator ili Bogdan Radica, koji su se divili čistom narodnom štokavskom izgovoru (ali više na tragu jugoslavenskih ideologija nego onih hrvatskih koje se pripisuju Maruliću).

U kontekstu raznoraznih geopolitičkih okolnosti i političkih spletki odvija se potraga za počiniteljima ubojstava i lopovima koji su, prema indicijama, iz Dioklecijanova sarkofaga ukrali osobito vrijednu pergamentu – palimpsest na kojem se nalazi zapisnik Pilatova suđenja Kristu. Marulić želi doznati istinu o tome, pa se i sam nađe u uzbudljivim i opasnim situacijama. U romanu se, osim povijesnih vrela, pojavljuju i tekstovi u nastajanju, kojima je autor Marulićev lik, a koji trebaju baciti svjetlo na spomenuti zapisnik Pilatova suđenja i na ulogu Dioklecijana u njegovu čuvanju. Tako nastaje pripovijetka o krađi grimznoga plašta iz mauzoleja cara Dioklecijana pisana na *harvackom* prema »kratkoj crtici iz povijesti rimskoga historiografa Amijana Marcelina«. U tom smislu roman je izrazito kompleksan, i svakako uvodi niz postmodernističkih strategija, poput svjesna brisanja granice između faksije i fikcije (uvođenje citata i kriptocitata, čiji je status istinosno ambivalentan), poigravanja statusom pripovjedača, poigravanja rodovima i žanrovima, uvođenja scenskog okvira.

*

Kad je riječ o Maruliću, *Juditi* i njezinoj recepciji u nacionalnoj književnoj kulturi, ne može se ne uzeti u obzir pitanje jezika. Marulić je, naravno, govorio čakavskim vernakularom, a književna djela na narodnom jeziku pisao je splitskom čakavštinom, naravno ne »čistom«, »organskom«, već umjetnički obrađenom i urbanom, obogaćenom raznoraznim idiomima iz drugih narječja i tradicija (npr. srednjovjekovne glagoljaške). Od svih ovdje razmatranih romana pojavu čakavštine mogli bismo očekivati jedino u *Marulovu snu*, jer je radnja romana smještena u ondašnji Split. Međutim, autor nije posegnuo za mimetičkom strategijom, pa narator i likovi govore standardnim štokavskim, uz unošenje pojedinih riječi koje bi trebale evocirati lokalni kolorit, zavičajnost (npr. čakavsko *gospoja* ili mletačko *ser*). Marulić u romanu, dakle, govori štokavski, i tu ne bi bilo ništa čudno – jer je to naprosto legitiman izbor autora – da njegova sluškinja Petka ne govori idiomom koji je stiliziran »na čakavski« (posrijedi je zapravo čakavsko-štokavski jezični hibrid, više suvremen nego šesnaestostoljetni). U jednom od razgovora s Marulićem, ona kaže:

Eto, rekla sam van, takav je veće niko vrime. Strah me za njega. Prošla je sedmica od nesreće u katedrali. Ajmeee, meni. Svi kažu da je to zato jer je

grišan. Kako bi mu inače pala daska na glavu u crkvi? I to na dan svetoga Dujma?!¹²

Čitatelj se pita zašto upravo sluškinja govori čakavski, a ostali likovi – uključujući i Marulića – govore standardnom štokavštinom. Čini se da je jedini mogući odgovor u tome što je u tom romanu čakavština markirana kao idiom pučana, dok pripadnici viših slojeva (Marulić, Toma Niger) govore štokavštinom. Dijalekti stoga postaju sociolekti jer obilježavaju klasne razlike. To je utoliko zanimljivo jer je upravo splitska čakavština u Marulićevo vrijeme postala književni jezik (ne standardni u suvremenom smislu te riječi) koji je imao dovoljan prestiž da je čak mogao postati moderni hrvatski jezik.¹³ Stoga začuđuje da se upravo taj govor u romanu markira kao pučki. I tu nije kraj. U jednoj sceni upravo Petka nagovara Marulića, koji recitira stihove na latinskom, da se ipak odluči pisati na hrvatskom, da bi ga svi mogli razumjeti – dakle i oni koji nisu učeni, oni za koje su knjige *latinske aliti djačke* nerazumljive. Dakle, poticaj za nobilitaciju lokalnog vernakulara dolazi u autorskoj imaginaciji od puka, a ne od elite. I to, na neki način, odgovara općem mišljenju u hrvatskoj filologiji u kojoj se pučka komponenta smatra važnom u pretvaranju vernakulara u rang visoke književnosti (naravno, misli se na kasnija zbivanja i izbor štokavštine za standardni jezik u 19. stoljeću, gdje se naglašavalo – unatoč referencama na dubrovačku književnost – prvenstveno pučke stilizacije, one kačićevske).

Kod Gavrana, što je i očekivano, nema čakavskog (a jezik je stiliziran prema hrvatskom prijevodu Biblije). Slično je i u *Pokori*, jer su protagonisti vezani uz Zagreb (ali autor ne poseže za zagrebačkim hibridnim govorom); jedino stanovnici Visa – važni u kriminalističkoj potrazi za Lackom – govore nekim idiomom u kojem se nalaze elementi što stereotipno asociraju na čakavicu, odnosno na priobalno-otočni prostor. Ti čakavizmi trebaju samo dočarati dalmatinski milje i nemaju ništa zajedničko sa samim tekstom *Judite*.

*

Uspoređujući najvažnije formalne i sadržajne komponente u trima romanima, uočavamo niz razlika u pogledu kronotopa te glavnog lika. Kod Gavrana radnja je smještena u biblijsko vrijeme, kod Milinovića u Marulićevo doba, a kod Pavličića u sadašnjost. Kod Gavrana prostor radnje je Betulija, kod Milinovića Split, a kod

¹² D. Milinović, n. dj., 226.

¹³ Doduš, splitski vernakular u to doba bio je samo rubno jezik službene komunikacije, v. Lena Sadovski-Kornprobst, »Multilingualism in Venetian Dalmatia: studying languages and orality in written administrative documents from Split (fifteenth/sixteenth centuries)«, *Mediterranean Historical Review*, vol. 36, no. 2, 217–236.

Pavličića Zagreb i čitava Hrvatska. Dok je kod Gavrana glavna junakinja Judita, kod Milinovića je to autor *Judite*, a kod Pavličića čitatelji *Judite*.

	VRIJEME	PROSTOR	GLAVNI LIK
Gavran	biblijsko doba	Betulija	Judita
Pavličić	suvremeno doba	Zagreb i druge hrvatske regije	čitatelji <i>Judite</i>
Milinović	Marulićevo doba	Split	autor <i>Judite</i>

Vidimo, dakle, da su ti romani različiti na svim razinama modeliranja predmetnog svijeta. Što nam to sve govori o književnoj recepciji *Judite* i *Judite*? Prvo, da je Judita kao lik i kao književni Marulićev lik i danas otvorena za nova čitanja i prekodiranja. Vrijedi zamijetiti da se nijedan od autora nije fokusirao na patriotsku dimenziju Juditina čina (u smislu poticanja na djelovanje), dakle onu dimenziju koja je, čini se, bila ipak najvažnija u biblijskoj i Marulićevoj priči. Pitanje se patriotizma doduše naglašava kod Milinovića, odnosno u njegovu romanu prevladava rodoljubna dominantna u gledanju na hrvatsku povijest, ali glavna referentna točka nije Judita, već je to tragična situacija hrvatskih zemalja, turska opasnost i mletačka pohlepa. I kod Pavličića postojanje *Judite*, ali ne i *Judite* (kao starozavjetnog lika) poticaj je za stvaranje nacionalne politike, za političke borbe dviju sukobljenih opcija. Ali ni tu Judita, kao ni njezin čin, nije središnja figura, već sama knjiga kao djelo od velike važnosti za matičnu kulturu. Kod Gavrana pak patriotski poziv potisnut je u drugi plan da bi se naglasila individualna dimenzija (psihološko umjesto socijalnog).

I modeliranje prostora, u nekom širem kulturnom čitanju, moglo bi biti poticajno za razmišljanje o pitanjima vezanim uz prisutnost tradicije u imaginacijama spacijalnih obrisa. U tom smislu najvažniji je Pavličićev roman. Dok je kod Gavrana i Milinovića prostor radnje manje-više stabilan i skučen, kod Pavličića je znatno otvoreniji i dinamično se širi. Naime, kako je *Judita* kanonizirana kao djelo cijele hrvatske kulture – u spacijalnom smislu: svih regija – ona nije više svojstvo dalmatinskog miljea, pa je potrebno da bude prisutna i u drugim hrvatskim regijama. To se ostvaruje na takav način da je zlokobno djelovanje prvog izdanja epa ograničeno na prostor suvremene Hrvatske. Radnja romana locirana je u Zagrebu, dakle u suvremenom nacionalnom centru, ali iz Zagreba, kao u koncentričnim krugovima, širi se po cijeloj Hrvatskoj. Čini se znakovitim da se u radnju uključuju i mnoge druge hrvatske regije – Dalmacija (Vis, Šibenik), Slavonija (Đakovo) i Istra (Pula). Kristalizira se tako imaginarna topografija hrvatske nacije, svojevrsna mentalna mapa kojom se označavaju granice djelovanja *Judite*. Moć prvog izdanja Marulićeve knjige postaje vrsta performativa na kojem se temelji imaginacija hrvatske nacije, za koju je Marulić otac hrvatske književnosti – cijele hrvatske književnosti, bez obzira na regionalne okvire.

Može se stoga reći da tri analizirane knjige stvaraju tri različita učinka. Kod Gavrana se Juditin lik univerzalizira u tom smislu da se Judita oslobađa uloge koju joj je pripisao Marulić, dakle borbe protiv Osmanlija ili, ako nije imao tu namjeru, koju su joj pripisale kasnije interpretacije. U književnom smislu to se ostvaruje zahvaljujući neutraliziranju alegoričnosti te vraćanju lika prirodnom kontekstu – starozavjetnom, uz promjenu naglasaka iz kolektivnog na pojedinačni, iz društvenog na psihološki. Kod Pavličića se naglasak premješta iz lika na Marulićev spjev o liku, dakle samo donekle na biblijsku Juditu, čime se propituju značenja knjige te otvara prostor za rekontekstualizaciju imaginarne geografije Hrvatske. Milinović pak, smještajući radnju u Marulićevo doba, cementira postojeće predodžbe o Maruliću, *Juditi* i Splitu u 16. stoljeću (predodžba turske opasnosti, mletačke oholosti, čestitosti splitske elite). Univerzalizacija, propitivanje i cementiranje glavne su značajke analiziranih romana.

Iako se, stoga, na prvi pogled čini da u ovim djelima ne postoji nijedan zajednički kompozicijski ni semantički motiv, ipak je jedna ravan prisutna kod svih njih, a to je žanrovska prilagodba. Svi se ti romani prilagođavaju žanru kriminalne ili ljubavne priče (kod Gavrana je posrijedi samo ljubavna priča, a kod Milinovića ljubavni motivi su potisnuti u drugi plan). Mislim da je relevantno zapitati se zašto su upravo ti žanrovi posrijedi. Ili je riječ o samoj strukturi biblijske priče (koja doista nudi, bar potencijalno, poticaje za takve zaplete), ili o nečem drugom što bi proizlazilo iz nekih strujanja u samoj hrvatskoj kulturi. Ali kakvih? Ljubavna i kriminalistička priča – za razliku od epa – trivijalni su žanrovi, pa je kod trojice autora posrijedi ili uklapanje u horizont očekivanja ili tendencija da se težina Marulićeva poduhvata demitologizira. Time se doduše ne dovodi u pitanje kanonski status *Judite* niti njezina autora, nego se traže nova kodiranja za stožernu temu hrvatske literature.¹⁴

¹⁴ Ne treba isključiti ni sasvim prozaična tumačenja: sve su knjige napisane u obljetničko vrijeme – ali nove vizije treba razmatrati kao dijalog s postojećom tradicijom.

Maciej Czerwiński

JUDITH IN CONTEMPORARY CROATIAN PROSE:
ENCODING, IMAGINATION, STYLISATION

The paper analyses three contemporary Croatian novels in which the figure of Judith or the Marulić's epic *Judita* appears: *Pokora* (Penance) by Pavao Pavličić (1998), *Judita* (Judith) by Miro Gavran (2001) and *Marulov san* (Marul's Dream) by Dino Milinović (2019). The objective is to demonstrate the main lines of the composition in the books, how the figures are presented and what literary effect is obtained as a result. The figure of Judith, then, and the epic *Judita* are present in Croatian literary fiction, but not in the canonical interpretation, rather encoded anew, novel kinds of imagination and stylisation thus being created.

Pokora is a piece of crime fiction, a thriller, with love story elements, which focuses on the magical capacities of what is alleged to be the first (imagined, of course) edition of *Judita*: close contact between this book and other books results in these other works having their text erased from them. Various people and institutions are questing for this uncommon publication, including various institutions some of which are oriented in Croatian culture and politics to the local tradition, some to European culture.

Judita by Miro Gavran, picking up directly from the Bible story and not from Marulić's epic, radically recodes Judith. Having embarked on a love affair with Holofernes, becoming inward with her own womanliness, Judith examines her responsibility to her homeland. At the end she does in fact kill Holofernes, so carrying out her patriotically determined intention, but her hesitation modifies the character – she is turned from heroine into woman. The emphasis of the story is also modified: from collective to individual, from social to psychological. The ethics of Judith's act, so crucial in the Bible and in Marulić is here tested out and made complex.

The action of Milinović's crime novel unfolds in Marulić's lifetime, at the time that *Judita* was being composed. In Split, the Venetian authorities were doing their best to pillage the ancient heritage, and prevent the Split upper class from complaining about the Turks. The people of Split, including of course Marulić, are presented as patriots who honourably express their love of country, not only the municipal but also the national version. The figure of Marulić, for example, is predetermined by the roles that would be attributed to him by later generations. An important role in Milinović's novel is played by Chakavian speech, rather, that amalgam of Chakavian and Shtokavian in which the urbolect of the time was stylised. But it is not used by Marulić and the Split patricians, only by the commoners. This Split idiom is marked as vernacular, as the language of the lower classes, which is strange, since Marulić's poem is actually written in Chakavian.

Analysis reveals that these three novels are differentiated by many of their features. In Gavran, the action is located in Biblical time; in Milinović in the age of Marulić himself; and in Pavličić in the present. The space of the action is, respectively, Bethulia, Split, Zagreb and the whole of Croatia. While the principal figure in Gavran is Judith, in Milinović it is the author of *Judita*, and in Pavličić, the poem's readers. The three books have here different effects. In Gavran the figure of Judith is universalised by Judith being released from the role assigned her by Marulić or, if he had no such intention, the role ascribed her by later interpretations (there has been a neutralisation of the allegory). In Pavličić the emphasis is shifted from the character to the poem about the character, only to some extent to the Biblical Judith, the meanings of the book being accordingly investigated, a space being opened for the re-contextualisation of the imaginary geography of Croatia (it expands, from Split to the area of the whole of Croatia). Milinović, placing his action in the age of Marulić, reinforces the existing impression about Marulić, *Judita* and Split in the 16th century (about the Turkish threat, the arrogance of the Venetians, the honourableness of the Split elite).

It is interesting that all these novels are adapted to popular genres, to the crime or the love story. The Marulić epic, which belongs to literary writing, is thus de-mythologized.

Keywords: Judith, contemporary Croatian novel, stylisation, imagination, encoding